

**SOBRE EL CONCEPTO DE VIDA EN DOS OBRAS DE TOMÁS GONZÁLEZ:
“PRIMERO ESTABA EL MAR” Y “LA LUZ DIFÍCIL”**

ANGÉLICA MARÍA GONZÁLEZ CUARTAS

UNIVERSIDAD DEL VALLE

FACULTAD DE HUMANIDADES

LICENCIATURA EN LITERATURA

CAICEDONIA – VALLE

2016

**SOBRE EL CONCEPTO DE VIDA EN DOS OBRAS DE TOMÁS GONZÁLEZ:
“PRIMERO ESTABA EL MAR” Y “LA LUZ DIFÍCIL”**

Elaborado por:

ANGÉLICA MARÍA GONZÁLEZ CUARTAS

Trabajo de Grado como requisito para optar al título de

Licenciado en Literatura

Director:

JHONATHAN ESNEIDER VILLEGAS BETANCOURTH

UNIVERSIDAD DEL VALLE

LICENCIATURA EN LITERATURA

CAICEDONIA – VALLE

2016

Tabla de contenido

1. Sobre el concepto de vida en dos obras de Tomás González: “Primero estaba el mar” y “La luz difícil”	5
INTRODUCCIÓN	5
1.1. Acercamiento al concepto de muerte	11
1.2. ¿Conciencia de la muerte en Tomás González?.....	17
2. Concepto de vida en: Primero estaba el mar y La luz difícil	23
2.1. La vitalidad de la vida, según Miguel de Unamuno.....	23
2.2. Concepto de vida en <i>Primero estaba el mar</i>	28
2.3. Concepto de vida en <i>La luz difícil</i>	38
3. La muerte como protagonista de la violencia, la naturaleza como protagonista de la vida.....	47
3.1. La Violencia como referente literario	47
3.2. Alejamiento de la narrativa de Tomás González de la literatura de Violencia	57
CONCLUSIONES	61
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	63

“...y la vida se aferra a este mundo con algo parecido al desvarío”

Tomás González

1. Sobre el concepto de vida en dos obras de Tomás González: “Primero estaba el mar” y “La luz difícil”

INTRODUCCIÓN

Uno de los elementos esenciales de la muerte, es la vida, esta última envuelve términos y consideraciones tan extensas que es difícil precisar o buscar un significado objetivo, pero sí puede ser analizada desde la subjetividad, en este caso, de un autor, que con sus obras no pretende caer en obviedades, sino cuestionar una mirada aniquiladora que intenta mostrar la muerte como el caos individual y colectivo, donde la vida se reduce a una insignificante secuencia de momentos. En ese sentido, parece ser que el escritor Tomás González toma partido y devela, en el grueso de sus obras, una visión vital¹, donde la muerte aparece como una simple anécdota ante el predominio de la vitalidad de la vida.

Por lo tanto, el propósito fundamental del trabajo consistirá en indagar y argüir que el concepto de vida contiene al de la muerte, a pesar de que esta última normalmente pueda considerarse como una fatalidad; para tal propósito, la investigación se limitará a dos obras de Tomás González, *Primero estaba el mar* (1983) y *La luz difícil* (2011), aunque esta visión se puede seguir en las demás obras del escritor antioqueño.

Es importante resaltar que una de las dificultades (que a la vez podría ser un camino fértil para el desarrollo de la indagación) de este trabajo ha sido la recopilación de información

¹ La RAE, define la palabra vital así:

1. adj. Perteneciente o relativo a la vida.
2. adj. De suma importancia o trascendencia.
3. adj. Que está dotado de gran energía o impulso para actuar o vivir.

específica sobre el tópico de la vida en la obra de González, ya que los análisis críticos realizados sobre ésta han sido escasos; en esa medida, se intentará subsanar tal dificultad a través de la lectura, inmersión e interpretación de su obra, partiendo de los contextos y tópicos comunes que en ella se hallen, para exponer como en sus ambientes narrativos, cohabitan símbolos que revelan que la vida contiene a la muerte, ya que, González muestra a esta última de manera episódica en las dos obras.

Atendiendo al “problema” señalado arriba, es preciso e ineludible, como elemento de partida, retomar la biografía² del escritor. Tomás González Gutiérrez nació en Medellín, Colombia, el 18 de marzo de 1950; sus padres, Alberto González y Tulia Gutiérrez, eran asiduos lectores, lo que les permitió inculcarle la lectura y la literatura a sus ocho hijos, entre ellos, obviamente, Tomás González, quien durante la niñez tuvo a su disposición innumerables obras de literatura infantil.

Más tarde, su familia se mudó al campo y durante los siguientes once años de su vida estuvo en fiel contacto con éste y el mar (aspectos destacados en la mayor parte de sus obras). En su familia cercana también encontró espacio para recrear sus gustos por la lectura e intuiciones intelectuales, siendo su tío, el escritor, filósofo y abogado Fernando González (que vivía en una finca vecina y se dedicaba a contarle sus historias), una de sus influencias en las pretensiones de llegar a ser escritor.

Tiempo después, ingresó a estudiar Ingeniería Química por petición de su familia, pero desertó y decidió desplazarse a Bogotá para estudiar Filosofía y Letras en la Universidad

² Biografía recopilada de entrevistas concedidas por el autor a diversos medios: María Paula Ortiz, “Tomás González, un tímido bañado de letras”. EL TIEMPO, 18 de junio de 2014. Juan David Torres Duarte, “Quietud de la metamorfosis”. Gatopardo, noviembre de 2012.

Nacional, carrera que abandonó dos años después.³ Conoció a Dora, la madre de su único hijo (Lucas), y decidió viajar a Miami para conseguir el sustento familiar. Durante su estadía en el extranjero, la familia vivió ciertos episodios dramáticos: asesinaron a Daniel, su hermano mayor y a Juan Emiliano, el hermano con el cual compartía una mayor cercanía; la historia de esa muerte marcó el duelo imparcial de su comportamiento y fue la inspiración para la historia de su primer libro: *Primero estaba el mar*, publicado en 1983.

La muerte de su hermano Juan ocurrió por razones inhóspitas e imprecisas. Juan se desplazó con su esposa María Elena al Urabá antioqueño, allí fue asesinado por su mayordomo. Este episodio difícil para González fue el germen de la construcción de su primera novela donde, como se dijo arriba, ficcionalizó la historia de la muerte de su hermano, iniciando así el recorrido de un camino de reconstrucciones de hechos que aquejaron a su familia. *Primero estaba el mar*, su primer libro, fue publicado gracias a Gustavo Bustamante, amigo y fundador del Goce Pagano, un bar de salsa ubicado en Bogotá donde González trabajó como barman. La obra fue impresa bajo el sello de *Los papeles del goce* y antes de terminar la impresión del libro González decide viajar a Miami con su familia.

Entre las vicisitudes familiares, su estancia en el extranjero y su anonimato literario, escribe la novela *Para antes del olvido* (1987), construida a partir de los diarios de uno de sus tíos, novela que ganó el V premio de Novela, Plaza y Janés. En esa misma ciudad de los Estados Unidos, escribió el libro de cuentos *Historia del rey de Honka-Monka* (1995), y las novelas: *La historia de Horacio* (2000) y *Los caballitos del diablo* (2003). Posteriormente, decide regresar a Colombia con su familia y ya ubicado en Chía (Cundinamarca) escribe *Abraham entre bandidos* (2010).

³ González manifestó en entrevistas concedidas a diferentes medios que no culminó la carrera de Filosofía, aspecto relevante ya que, dentro de las presentaciones biográficas en sus libros publicados se alude a la finalización de ésta.

No ajeno a las desgracias, a su esposa Dora, cuando tenía cuarenta y cinco años de edad, le diagnosticaron esclerosis múltiple progresiva, situación que “entumeció” la vida de González, a tal punto de querer alejarse de su compañera, así que en el año 2009 deciden separarse. Dora se desplaza a Cali, y él a Cachipay, Cundinamarca, lugar donde escribe *La luz difícil* (2011).

Como suma a su producción literaria escribe *El lejano amor de los extraños* (2012), *Temporal* (2013), una recopilación de poemas: *Manglares* (1997/2006/2013) y su última obra *Niebla al medio día* (2015).⁴ Actualmente sigue viviendo en Cachipay, y en su constante contemplación del ambiente, los jardines, el agua y los animales, sus obras beben de esta mixtura natural, elemento preponderante y simbólico para el escritor antioqueño.

Esta escueta referencia biográfica muestra no sólo la itinerancia de González, aspectos relevantes de su vida que intervienen en su obra y en sus recursos literarios, sino también un atisbo de lo que será, desde esta interpretación, el elemento central de su obra, a saber, la vitalidad de la vida.

En esa perspectiva, como se dijo anteriormente, el siguiente trabajo, que se delimita en dos obras de González *Primero estaba el mar* y *La luz difícil*, permite indagar y peregrinar en nuevos conceptos acerca de la percepción de la muerte, de la vida, de la naturaleza, del mar como principio simbólico (advenimiento de la mitología Kogui), de los recuerdos, de las tragedias familiares, entre otros elementos, dispares y a la vez cercanos, que hacen de la obra de este escritor antioqueño una fecunda reflexión sobre la vida, recurso tan necesario en la literatura colombiana que ha estado marcada, en varios de sus aspectos, por la preeminencia de la muerte y la violencia.

⁴ Se debe aclarar que se están omitiendo las últimas publicaciones del escritor.

En consonancia con lo anterior, se mostrará por qué la muerte no es el tema principal de estas dos obras, pero sí la vitalidad (probablemente este tema no se agote en estos libros, sino que está desplegado en toda su obra); propósito que se evidenciará tomando como referencia entrevistas concedidas por el autor a varios medios, la lectura analítica de *Primero estaba el mar* y *La luz difícil*, interpretaciones de símbolos inmersos en diferentes fragmentos de las obras, entre otros recursos.

De manera tangencial, se indagará sobre el panorama literario contemporáneo en Colombia, lo que abre paso a cuestionarse por qué Tomás González no trata los temas principales del país como la violencia, el narcotráfico, la corrupción estatal, los episodios históricos y demás; ello permitirá, deducir que su preocupación va más allá de recrear elementos que ha vivido el país, para adentrarse en su vida familiar, en la cotidianidad y en la contemplación de pequeños detalles que se acrecientan en el ambiente, en la importancia de las mitologías indígenas, entre otros elementos.

Asimismo, es preciso señalar que escoger a un autor colombiano contemporáneo permite no solo dilucidar una mirada acerca de la literatura nacional actual, sino, sobre todo, resaltar la esencia de un escritor que se ha visto cubierto por la niebla del anonimato y así promover que algunas de sus obras se alejen de la indiferencia lectora, se introduzcan al camino de la interpretación y la valoración de una narrativa, que para el caso de González, no necesita de constantes artilugios retóricos para lograr seducir al lector con la construcción de unos personajes envueltos por la vitalidad, a pesar de lo que a simple vista podría ser considerado una tragedia. Esto último, incluso, podría ser piedra de toque para evidenciar que la literatura puede mostrar vías alternas a la consideración de que la muerte se impone sobre la vida.

Partiendo de este esbozo, el presente trabajo se desarrollará en tres capítulos. En el primer capítulo se hará una aproximación al concepto de muerte, elemento que se considera necesario para hablar de su contrario, a saber, la vida y su vitalidad en Tomás González. Así, de una manera general, se explorará el concepto de muerte que brinde algunas luces para esclarecer por qué, desde esta interpretación, la obra de González, gira en torno a la vida. La noción de la muerte permite introducir la referencia de algunos estudios dedicados a esta temática y la tragedia que envuelve la muerte.

En el segundo capítulo se pretende interpretar cómo se puede entender el concepto de vida en la narrativa de González. Ello permitirá bosquejar un objetivo subsidiario, es decir, rebatir la idea de algunos estudios que versan sobre la conciencia de la muerte, como conato de lo trágico, en la obra de González. Así pues, se mostrará, desde una visión panorámica de varias obras del escritor antioqueño, y desde la lectura analítica de *Primero estaba el mar* y *La luz difícil*, que, al contrario de la muerte, la preocupación de la narrativa de González es la vida.

En el tercer capítulo se hará un acercamiento crítico a uno de los tópicos de la literatura colombiana contemporánea, como es el tema de la violencia, lo cual permitirá contrastar esa visión con la del autor que se convoca, mostrando el alejamiento de González de temas que se vuelven constantes dentro de ciertas obras de escritores colombianos como lo son el narcotráfico, la violencia, el terrorismo, entre otros, para inmiscuirse en una visión intimista de su historia familiar, lo que le permite construir bellos personajes por medio de sus vivencias, dejando atrás la preocupación por reconstruir historias basadas, como se dijo, en la violencia, en elementos históricos o en el duelo que trae consigo la muerte.

1.1. Acercamiento al concepto de muerte

El propósito de este estudio es mostrar como el escritor Tomás González retoma en sus obras una concepción vital de la vida, lo que le permite un distanciamiento de la conciencia trágica causada por la muerte para encaminarse en la búsqueda de los recuerdos, de lo bello del ambiente, de la naturaleza y de ciertos, se podría decir, “distractores” como el arte, el mar y el campo. Sin embargo; para defender esta idea, es pertinente, en primer lugar, realizar un acercamiento al concepto de muerte.

Como bien se sabe, una de las características más significativas del ser humano es hacerse preguntas acerca no solo de lo que lo rodea, del mundo externo, sino también sobre la vida y su propósito, sobre la muerte, la libertad, el bien o el mal; es por esto que las definiciones, ordinariamente o desde el sentido común, varían. La muerte, en este caso, hace parte del ciclo biológico y las consideraciones culturales, filosóficas, religiosas, entre otras, se han ido agregando a través del paso de los años, teniendo como variables, diferentes elementos o conceptos que aportan en su esclarecimiento o, por el contrario, es oscurecida su probable definición; por consiguiente, estas diversas acepciones constantemente causan discordancia.

A pesar de que este término polisémicamente sea polémico, genere diferencias y su aproximación pueda ser compleja, en este estudio no se busca cotejar las diferentes miradas que a lo largo de la historia se han enfocado en tan enigmática figura, ni se pretende forjar una idea ecléctica de la misma que se produzca entre la diversidad de acepciones, más bien se orientará en la búsqueda de una definición más precisa para permitir la interpretación que se intenta justificar en este trabajo, a saber, soslayar la idea de la muerte a la de la vida en la obra de González.

La RAE, define la muerte de la siguiente manera:

1. f. Cesación o término de la vida.
2. f. En el pensamiento tradicional, separación del cuerpo y el alma.
3. f. Acción de dar **muerte** a alguien.
4. f. Destrucción, aniquilamiento, ruina. *La muerte de un imperio*.
5. f. Figura del esqueleto humano, a menudo provisto de una guadaña, como símbolo de la **muerte**. *Se le apareció LA Muerte en sueños*.
6. f. coloq. Cosa o persona en extremo molesta, enfadosa o insufrible. (s.f).

La acepción más pertinente, como se puede demostrar, es aquella definición, que cae en el lugar común de cesación de la vida, lo cual atiende al carácter privativo de la muerte en relación directa con la vida.

Ahora bien, en el diccionario filosófico José Ferrater Mora, se da cuenta de diferentes acepciones en relación con la definición de la muerte, de las cuales se pueden resaltar dos consideraciones; la primera, propone que toda filosofía tiene, como germen, genuinamente, la reflexión acerca de la muerte; y la segunda, refiere que el problema de la muerte es tema relevante o tópico fundante dentro de numerosos sistemas filosóficos, es decir, que los otros problemas en los que se embarque una filosofía, emergen de la reflexión sobre la muerte (Ferrater, s.f.). A partir de lo anterior, se establecen dos maneras de entender el concepto: la manera amplia, donde la muerte es “la designación de todo fenómeno en el que se produce una cesación” (p. 238); mejor dicho, la muerte, como cesación de la vida, es general. O el modo restringido, donde: “la muerte es considerada exclusivamente como la muerte humana”. (p. 238).

Ferrater aclara que el último significado es el de uso común por dos razones, a saber, una de carácter terminológico (cosa que no aclara Ferrater); y otra, de carácter existencial, ya que esas consideraciones pretenden demostrar que, gracias a la muerte humana, el hecho de morir obtiene pleno sentido. No obstante, considera que sea cual sea la idea que supone cada análisis, en todos los casos se logra un resultado determinado de la concepción de muerte y los diferentes miramientos de la cesación que trae consigo, ya sea desde una veta meramente biológica (lo cual incluye la vida en todas sus manifestaciones, incluida la humana), o desde una arista exclusivamente humana (Ferrater, s.f.).

Teniendo en cuenta lo anterior, la muerte parece tener una connotación negativa; no obstante, ¿será que la muerte es siempre algo malo? La pregunta parece insulsa pues, desde cierta consideración común, y dependiendo de muchas variables (estados psicológicos, físicos, existenciales...), la muerte podría representar un bien o, por el contrario, un mal. En el caso de una enfermedad terminal, dolorosa y agónica padecida por alguien, desde un punto de vista laico o utilitarista, la muerte sería un alivio, un bien; mientras que en el caso de la muerte de alguien que goce de vitalidad, aquella sería un mal.

En esa perspectiva, el filósofo Thomas Nagel en *Ensayos sobre la vida humana* (2000), procura abordar la idea del concepto de la muerte y la pregunta de si morir significa algo malo. Según este filósofo norteamericano, la muerte puede verse desde dos perspectivas; la primera, como algo trágico, en tanto que la vida es todo lo que se tiene y su pérdida sería algo negativo, una fatalidad, lo peor que se pueda sufrir; y la segunda, como algo al menos problemático, en tanto que la muerte es solo imaginable desde la vida, es decir, no hay información posterior sobre la muerte una vez acaecida, solo hay silencio, o como dice el mismo Nagel, “vacío”, en ese sentido, la muerte carece de valor positivo o negativo.

En consecuencia, Nagel refiere que la preocupación por la pérdida de la vida, siguiendo el primer sentido, se orienta por variables como la experiencia personal, el ámbito familiar, las pretensiones e incluso la edad, lo que en realidad haría parte del miedo producto de la “degeneración” de ciertos estados psicológicos (como la conciencia...), condiciones vitales (la salud...) o actividades (viajar...) que, miradas críticamente, se desligan de la consideración de la condición de muerte o de inexistencia, es decir, el miedo se sitúa en los devenires de la vida (lazos familiares, sentimentales, morales, materiales...), más que en la referencia a la muerte.

Siguiendo la idea anterior, dice Vallejo, citando a Goethe, que: “La muerte es algo tan extraño que no la consideramos posible, a pesar de toda la experiencia, cuando se trata de alguien a quien amamos, y siempre nos sorprende como algo increíble y paradójico” (Vallejo, 1982, p. 79). De allí la idea del miedo a perder, tras la muerte, los elementos significativos que añade cada sujeto a la percepción de su vida y su visión de mundo, aunado al desconcierto que causa la conciencia de la muerte, aunque se tenga conocimiento que la finitud es parte constitutiva de la vida.

En este orden de ideas, Nagel también considera que el infortunio de la muerte podría ser un equívoco, partiendo del hecho que “lo que no conocemos no puede dañarnos” (p. 24). Por lo tanto, el miedo que caracteriza la llegada de la muerte se debe al desasosiego por la pérdida de lo que se conoce, al miedo que caracteriza el desapego y a dejar elementos materiales, sentimentales, familiares..., más no por el vacío que queda y del que no se tiene conocimiento, por lo que puede agregarse:

...lo que encontramos deseable en la vida son ciertos estados, condiciones o tipos de actividad. *Estar vivo, hacer* ciertas cosas y tener ciertas experiencias, es lo que consideramos bueno. Pero si la muerte es un mal, éste es la *pérdida de la vida*, y no la

condición de estar muertos, o no existir, o estar inconscientes, lo que resulta desagradable. (Nagel, 2000, p. 22).

En concordancia con lo anterior, el miedo es otro elemento imprescindible que se padece dentro de la visión de muerte, uniéndose con la teoría de Nagel, acerca del miedo al desapego y no al vacío en sí, puede añadirse la consideración de Fernando González, citado por Felix Ángel Vallejo, acerca del no deseo de morir, allí González considera que ni siquiera las personas que han pensado en algún momento suicidarse, desean en realidad morir, sino que pretenden evadir los tormentos del cuerpo o de la conciencia, es decir, por ejemplo, cuando una enfermedad aqueja al cuerpo, o éste se desgasta y no posee un funcionamiento vital, es usual que la angustia conlleve a sopesar a la muerte como una idea de evasión. (Vallejo, 1982, p. 10).

Lo anterior muestra cómo la definición del bien y el mal respecto a la muerte, puede variar según las percepciones, lo que causa que la objetividad pase a un segundo plano cuando se discurre que la muerte es algo bueno o malo, de este modo, Nagel defiende la idea de que, tanto la muerte como la vida se deben predicar de un sujeto. En ese caso la vida se puede manifestar en un sujeto, en tanto vive, mientras la muerte, una vez acaecida no puede ser referida a ningún sujeto, ya que éste ya no existe, enmarcando la idea que pretende dividir lo bueno como la vida y lo malo como la muerte, solamente porque ésta última es la privación y la supresión de lo deseable.

De igual modo, adiciona Nagel, que esa visión del infortunio de la muerte en gran manera se debe a las consideraciones externas hacía ella, es decir, el sujeto que muere no puede decir si en realidad su muerte fue algo malo, pero las demás personas que lo rodean sí emiten juicios de valor sobre su pérdida y su privación; así pues: “Quizá sólo objetamos los males que se añaden de manera gratuita a lo inevitable”. (Nagel, 2000, p. 32).

Por lo tanto, en la idea de Nagel acerca de la concepción buena o mala de la muerte, donde ésta al no ser conocida no puede inmiscuirse en la tragedia del sujeto, permite aclarar que la visión ante lo estimado como bueno o malo depende en gran medida de estados, emociones, y demás elementos que trae consigo la vida, al igual que las privaciones y el vano existir que causa la muerte.

En esa perspectiva, puede también considerarse la clara idea que defiende el escritor colombiano Álvaro Mutis sobre la desesperanza, nombre que lleva también su ensayo, en él resalta sus signos característicos y los elementos que la componen, de este modo, se centra en la concepción de la racionalidad. En este caso Mutis (1965) se enfoca, en primer lugar, en la lucidez siendo esta la condición que aleja al hombre de los sueños y engaños los cuales, pueden idealizarse para adentrarse en la espera de algo utópico e irreal.

En segundo lugar, Mutis establece la incomunicabilidad como condición de los desesperanzados, para él las decisiones, impulsos y acciones se mantienen en el interior del ser, lo que tiene como consecuencia el rechazo o la incompreensión por parte del mundo exterior.

La tercera condición reconocida por el autor es la de la soledad, para el escritor colombiano, este elemento es significativo dentro de la reflexión que permite la lucidez, por lo tanto, el pensador en su soledad profundiza en los recónditos espacios de la razón, para difuminar el engaño al que puede someterse cuando se pretende cambiar alguna situación que puede ser simplemente irremediable.

La cuarta condición para Mutis (y en este caso el aspecto más relevante dentro de éste capítulo) es la ceñida relación con la muerte, para él los desesperanzados cuentan con una mirada objetiva hacía la muerte, lo que les permite asimilarla con total aplomo, por lo que el autor puntualiza:

El desesperanzado no rechaza la muerte; antes bien, detecta sus primeros signos y los va ordenando dentro de una cierta y particular secuencia que conviene a una determinada armonía que él conoce desde siempre y que sólo a él le es dado percibir y recrear continuamente. (Mutis, 1965, p. 174).

La idea anterior que retoma la armonía se refiere a la aceptación eminente del estado de muerte. Mutis presenta un mundo de desesperanzados donde estos no esperan *nada* causando que la esperanza desaparezca de una manera abrupta, permitiendo que la muerte juegue su papel principal como anticipación a los elementos finales y sobre todo a los sucesos efímeros.

Al respecto es conveniente agregar que los elementos retomados anteriormente pueden incluirse dentro del concepto de desarraigo, de esta manera Louis Panabière en su texto *Lord Maqroll (s.f.)*, dedicado a la obra de Álvaro Mutis, considera que la regla de la vida, según el autor colombiano, es la de rechazar la permanencia y continuidad.

De tal modo, la inestabilidad es la base para sobrevivir, una base que desapega cualquier opción de arraigamiento; a lo que agrega: “En un andar muy kierkegaardiano, la meta es ir de orilla a orilla; la interrupción del viaje genera angustia en tanto que el arraigamiento implica la muerte”. (Panbière, s.f, p.22). Idea que según el autor es la respuesta clave a la desesperanza, lo que permite una objetividad ante sucesos tan complejos como la aceptación ecuánime de la muerte.

1.2.¿Conciencia de la muerte en Tomás González?

Según lo anterior, el concepto de la muerte parece ser, desde la definición de la RAE y del diccionario filosófico Ferrater Mora, negativo en tanto que obedece a una privación o ausencia

de ser. Ahora bien, según se pudo aclarar, siguiendo a Nagel, la valoración de la muerte como algo positivo o negativo se da en correlación con la vida y sus atributos, es decir, lo que se perdería con la muerte, de igual modo la visión de Mutis permite visionar la muerte de una manera objetiva, donde se permite la preparación para su llegada y la valoración de los sucesos que la anteceden.

Después de ese sucinto acercamiento a la acepción de la muerte, es pertinente virar hacia algunos estudios de la obra de Tomás González que se centran en la idea de que el tema principal de este autor es la muerte y su obra está marcada por las vetas de la conciencia trágica que implica la finitud, y donde sus personajes están envueltos en la fatalidad, hecho que los lleva a vivir constantemente en un duelo sombrío e insuperable.

En consecuencia, y para atender con precisión a dichas aseveraciones, se presentarán las ideas más relevantes que intentan justificar esa visión; visión que será cuestionada en el segundo capítulo de este trabajo.

El escritor y columnista del Espectador, William Ospina en su artículo: *Tomás González, se diría que Tomás es el colombiano que no se ha resignado a la muerte.* (2011), considera que éste autor no ha podido desligarse del duelo que causa la muerte e intenta buscar en las entrañas de aquella lo desconocido. En efecto, Ospina afirma que:

...qué conmovedor es hallar a alguien capaz de detenerse en todas las variaciones de la muerte: la enfermedad, el desgaste, los ritos del adiós, los milagros atroces de la desintegración y de la ausencia, el surco largo de los duelos en que se van hundiendo los vivos. Con el que muere, mueren un poco quienes lo rodeaban y lo amaban. (2011).

Para Ospina, la obra de González puede considerarse como una experiencia mística que permite a sus lectores una inmersión colectiva dentro de aspectos tan dolorosos como la muerte, pero que a su vez retoma la dualidad que encierra la pérdida de la esperanza con la ilusión de obtener una nueva consolación; por consiguiente, acentúa de nuevo a la muerte como elemento transcendental dentro de la narrativa de González. Desde su punto de vista considera que: “...relatando la muerte cuenta en verdad la vida, quiere morir mientras escribe, quiere hacernos morir mientras leemos, para que conozcamos al final la experiencia increíble de la resurrección”. (Ospina, 2011).

De igual manera, en el texto *La novela de artista en La luz difícil de Tomás González: el arte como evasión de la realidad* (2014), de Wilson Andrés Cano Gallego, se retoma la idea anterior, pero de una manera diferente. Tanto el título como su contenido son dicentes, se relaciona el arte con la vida y con la muerte, mostrando como el arte sirve de apoyo para evadir el sufrimiento que causan algunas condiciones de la vida como la enfermedad, la muerte y la vejez; no obstante, se retoma el tópico de la muerte como conciencia trágica, en este caso, visto desde el arte pictórico, resaltando así la consideración de Eric Bou, (como se citó en Cano 2014):

Esta conciencia trágica de la muerte, que según Enric Bou (2001, p. 44) surge de manera consciente en la pintura del período barroco como deseo de eternizar el momento, preludia los momentos más intensos de David en la novela. Esto se evidencia cuando se cierne sobre él la cercanía de la muerte y la intensidad del dolor es más punzante... (p. 145).

De este modo, Cano menciona que el arte, en el caso de la pintura, funciona como dispersión y lucha ante la adversidad, en la cual el personaje de David pretende salir del terror que causa la

muerte asistida de su hijo, buscando nuevas realidades que lo alejen de la tragedia que rodea a su familia, por lo que considera:

Su arte es intenso, autorreflexivo y convulso como los personajes de tradición en la novela de artista y si bien no ve en sus creaciones una forma de salvación a la manera de otros artistas-héroe, sí busca “evadirse” en el lienzo como forma de conjugar el dolor y el sufrimiento de la muerte. (Cano, 2014, p. 146).

Así pues, Cano estudia la obra de González desde una mirada trágica en la cual sus personajes intentan dispersar su desdicha con otras ocupaciones, lo que permite una evasión de la realidad para pertenecer a otra que quizá no se muestre tan despiadada y perdure por encima del tiempo, como la pintura.

De la misma manera, el artículo anterior se anticipa a la idea de *Naranjas en el suelo. La conciencia de la muerte en la obra de Tomás González* (2012), artículo de Oscar Daniel Campo Becerra, el cual intenta mostrar como González abre la puerta a la visión trágica de la vida de los personajes y como el ambiente se adapta al infortunio, es decir, para Campo, el ambiente se adecua a la desgracia de la muerte como parte inherente de ésta, por consiguiente, Campo retoma algunos segmentos de poemas publicados en *Manglares* (1997/2006/2013), que poseen el tópico de la muerte como elemento principal en su voz poética, lo que le permite realizar una especie de personificación de la naturaleza en la obra de González, mostrándola como despiadada y desinteresada, lo que puede convertirla en una fuerte influencia para la asimilación de la muerte de los personajes, es decir, que al ser el ambiente despiadado, el comportamiento de los demás personajes ante la muerte de uno de ellos se muestra también desinteresado.

Paralelamente a lo anterior, Campo considera que la obra de González no busca la imagen de lo bello, sino que recoge la idea mística⁵ que recrea el reconocimiento de alguna experiencia de dolor o tragedia, es decir, a partir de esa experiencia se logra considerar una imagen que va más allá de la belleza (lo sublime). Para defender éste argumento, se tiene en cuenta la afirmación de Lyotard, citada por Campo, al momento de definir lo sublime:

Lo bello da un placer positivo. Pero hay otra clase de placer, ligado a una pasión más intensa que la satisfacción, que es el dolor y la cercanía a la muerte. En el dolor, el cuerpo afecta el alma. Pero esta también puede afectar a aquel, como si el cuerpo experimentara un dolor de origen externo, por el solo medio de representaciones asociadas inconscientemente a situaciones dolorosas. (2012, p. 167).

En consecuencia, según Campo, la transformación de la vida de los personajes de acuerdo al dolor, es la que causa una nueva concepción del mundo y del ambiente, allí los personajes luchan con el paso devastador del tiempo y se encaminan en la búsqueda de los momentos estáticos que sólo el arte, (la pintura en el caso de David, en la Luz difícil), puede concebir, logrando permanecer intacta a pesar de la lucha contra el dolor, el tiempo y la muerte que enclaustran a los personajes, de esta circunstancia nace el hecho de que la muerte sea considerada como el tópico principal de la obra de Tomás González, lo que conlleva, según Campo, a que los personajes busquen un refugio necesario para menguar el dolor.

De éste modo la idea trágica de la muerte en la obra de González ha tomado fuerza por encima de otros tópicos que pueden ser relevantes dentro de estos mundos posibles, sin embargo, y como bien fue mencionado al inicio de éste capítulo, la mirada hacía la muerte como fin

⁵La idea de Misticismo es definida, según la RAE, como: “Doctrina religiosa y filosófica que enseña la comunicación inmediata y directa entre el hombre y la divinidad”. Por lo tanto, esta idea que también William Ospina resalta como parte primordial de la narrativa de González, permite entrever que su narrativa no reside sólo en la recreación de ambientes o en la idea trágica y constante de la vida, sino que permite la contemplación de lo bello por medio de la concepción mística.

inequívoco y conductor del comportamiento de los personajes, puede ser contrariada con los símbolos que presenta Tomás González como representantes de la vitalidad de la vida, estos símbolos claro está, son expuestos a manera de metáforas e imágenes que logran embellecer el ambiente a pesar de lo trágico y doloroso que se muestre explícitamente.

2. Concepto de vida en: *Primero estaba el mar* y *La luz difícil*

2.1. La vitalidad de la vida, según Miguel de Unamuno

En el capítulo anterior se realizó una escueta introducción hacía el concepto de muerte y se citaron algunas percepciones y estudios realizados a partir de la obra de Tomás González, estas investigaciones que se tuvieron en cuenta anteriormente, incluyeron como tópico principal de la obra de González a la muerte, elemento trágico que contiene incuestionablemente la noción de fatalidad.

Sin embargo, en este capítulo se abordarán dos obras de Tomás González, a saber, *Primero estaba el mar* y *La luz difícil*, desde la noción vital de la vida, resaltando así que la preocupación de la narrativa de González no es la de la fatalidad sino, como se dijo anteriormente, la vida.⁶

Para iniciar con la noción de vida, es importante tener en cuenta la visión de Miguel de Unamuno, en su obra *Del sentimiento trágico de la vida* (1913), allí el autor muestra como los conceptos de vida y muerte se encuentran dentro de una constante variabilidad de percepciones o definiciones, pero ante cualquier noción, se aclara que la una necesita de la otra para apoyarse en sus significados.

De este modo, a pesar de que el título de la obra de Unamuno pueda interpretarse como una introducción al tema trágico de la vida y su inherente fatalidad, el autor inversamente se aleja de esta percepción inmiscuyéndose en la fuerza que trae consigo la vitalidad. En consecuencia, el autor defiende la idea de considerar al hombre, aparte de un ser racional, como un ser afectivo o sentimental, elemento que lo diferencia de los animales, contradiciendo así la idea de que esta

⁶ Es importante elucidar que estas percepciones analíticas se realizan con base en algunas imágenes metafóricas que presenta el autor, las cuales, permiten considerar que la noción de vida contiene a la muerte, así se difumina la idea que defiende como tópico principal de la narrativa de González a la muerte.

disimilitud se debe a la tan cuestionada pero necesaria racionalidad; es decir, la diferencia más patente que hay entre hombres y animales es la razón.

De este modo, Unamuno precisa que la sentimentalidad permite lograr una mayor proyección al eterno interior de la vida, es decir, la significación de vida posee infinitas maneras de comprensión, donde el modo más eficaz para adentrarse en ellas es el aspecto sentimental que al igual que la vida y la muerte, necesita apoyarse en la razón teniendo en cuenta que ésta última nace tácitamente de la irracionalidad. (Unamuno, 1913, p.6).⁷

Por dichas razones, Unamuno comienza por definir qué es *ser hombre*. Considerándolo como unitario y concreto, por lo tanto, debe ser “egoísta” para fundamentar sus propósitos y basarse en dos elementos claves necesarios para emprender su búsqueda interior. En primer lugar: la unidad de cuerpo y espacio que conlleve al propósito y por ende a la acción. La acción permite diseminar los muros que se construyen siempre ante cualquier propósito. En segundo lugar, se encuentra la continuidad que tiene como base el tiempo y la memoria personal, por lo que Unamuno considera:

Sin entrar a discutir –discusión ociosa- si soy o no el que era hace veinte años, es indiscutible, me parece, el hecho de que el que soy hoy proviene, por serie continua de estados de conciencia, del que era en mi cuerpo hace veinte años. La memoria es la base de la personalidad individual, así como la tradición lo es de la personalidad colectiva de un pueblo. Se vive en el recuerdo y por el recuerdo, y nuestra vida espiritual no es, en el fondo, sino el esfuerzo de nuestro recuerdo por perseverar, por hacerse esperanza, el esfuerzo de nuestro pasado por hacerse porvenir. (Unamuno, 1913, p. 8).

⁷ En este caso, los sentimientos son irracionales.

Con lo anterior, el autor pretende mostrar como la continuidad de la memoria hace parte fundamental de la construcción de la vida o de los propósitos que se impone el ser humano. Propósitos que permiten la conformación de un hombre concreto y unitario, que al utilizar su memoria y las experiencias vividas puede aguardar la idea de la esperanza como arquetipo individual o modelo de formación personal.

De este modo, Unamuno considera que la ruptura de cualquiera de los dos elementos mencionados (la unidad y la continuidad) puede conllevar a la destrucción del ser, es decir, esta ruptura se agudiza gracias a los cambios constantes de pensar, de sentir; aspectos que deben tener una conexión acorde al cambio para así lograr una asimilación, de lo contrario, según el autor, el *yo* se alejará de lo que se puede llegar a ser, por lo que resalta:

Ni a un hombre, ni a un pueblo -que es, en cierto sentido, un hombre también- se le puede exigir un cambio que rompa la unidad y la continuidad de su persona. Se le puede cambiar mucho, hasta por completo casi; pero dentro de continuidad. (Unamuno, 1913, p.9).

Por lo tanto, los cambios deben ser en gran medida medidos para no irrumpir con la continuidad debida, es así como Unamuno se refiere al *vacío*, término que se presenta como producto del cambio lo que podría causar un alejamiento innecesario del ser, ese vacío al que se refiere sólo puede ser colmado por un *yo*, y si en algún momento se origina un cambio abrupto que produzca la ruptura de la continuidad, el término de un *yo*, se podría reemplazar por el término: *otro*, suceso que Unamuno considera como un error; a lo que agrega: “Me explico que uno desee tener lo que otro tiene, sus riquezas o sus conocimientos; pero ser otro, es cosa que no me la explico”. (Unamuno, 1913, p.8).

En suma, el vacío al que se refiere Unamuno, causado gracias a la pretensión del ser por querer ser otro, puede ser colmado cuando se le encuentra un diferente sentido a la vida, y este sentido, según el autor, es el de la creencia en la inmortalidad del alma, de lo contrario, vivir se limitaría a un tedio desmedido; cuando la creencia aparece es allí donde se enlazan: la conciencia, los sentimientos y la vida para labrar lo que se llama comúnmente como destino. A esa idea puede agregarse:

Hay personas, en efecto, que parecen no pensar más que con el cerebro, o con cualquier otro órgano que sea el específico para pensar; mientras otros piensan con todo el cuerpo y toda el alma, con la sangre, con el tuétano de los huesos, con el corazón, con los pulmones, con el vientre, con la vida. (Unamuno, 1913, p. 12).

De ahí que, según Unamuno, vivir depende del pensamiento sensible, de la creación de un ser sensible que pretenda encontrar sus deseos y finalidades sin ignorar que la razón debe ir acompañada de los sentimientos.

En esa perspectiva se puede retomar lo que se mencionó anteriormente donde se considera que la diferencia más notoria entre el hombre y los animales es que el primero es un ser afectivo y no sólo racional.⁸ De esta manera, el ser se empeña por perseverar, lo que permite encontrar en sí su esencia. Al respecto Unamuno, citando a Spinoza, considera que: “Cada ser se esfuerza por perseverar en él, y que este esfuerzo es su misma esencia actual, e implica tiempo indefinido”. (p.30).

Recapitulando, es factible pensar que, para Unamuno, la identidad personal se construye a través de un abanico de experiencias continuas que al ser escindidas generarían un quiebre dicotómico de la constitución del yo.

⁸ Este último aspecto es el que ha sido tomado como referencia para diferenciar al hombre de los animales.

Siguiendo las ideas anteriores, Unamuno defiende su visión ante la inmortalidad con base en los cultos realizados a los muertos donde destaca que en la antigüedad las personas vivían en chozas, mientras que para los muertos se construían tumbas en piedra. Dicha imagen histórica puede considerarse como una forma de metáfora que se refiere a la fuerza, no sólo de la muerte, sino de la inmortalidad: “Han vencido a los siglos por su fortaleza las casas de los muertos, no las de los vivos; no las moradas de paso, sino las de queda. Este culto, no a la muerte, sino a la inmortalidad...” (p. 33).

De igual manera, Unamuno resalta que la concepción de la vida es una enfermedad que sólo puede ser saldada a través de la muerte; por consiguiente, al hacerse preguntas acerca del ¿por qué y para qué vivimos? trae consigo la angustia que escolta a cada persona al imaginar el vacío que podría encontrarse al llegar a la nada⁹, sin embargo, esa angustia que causa idealizar la nada logra que el ser se aferre a la vida, por lo que testifica: “quiero vivir siempre, siempre, siempre, y vivir yo este pobre yo que me soy y me siento ser ahora y aquí, y por esto me tortura el problema de la duración de mi alma, de la mía propia”. (Unamuno, 1913, p. 36).

Gracias a lo anterior, puede seguir apreciándose la idea imborrable que defiende Unamuno sobre la inmortalidad del alma pese a que el cuerpo se difumine; ello le permite considerar que los hombres que creen en el final innegable causado por la muerte, son seres débiles y se adaptan a una simple resignación; por el contrario, considera fuertes a los que buscan, de alguna manera, que la vida se desborde por encima de la idea simple de la muerte.

⁹ Idea que también defiende Nagel, el cual considera que el miedo que ata a las personas a la muerte es el de perder elementos externos lo que conlleva a idealizar el vacío y el despojo de ellos.

2.2. Concepto de vida en *Primero estaba el mar*

Con base en los conceptos defendidos por Unamuno acerca de la vida, en este apartado se mostrará la manera en que Tomás González le da una importancia ineludible a la vida en dos de sus obras y cómo de ésta contiene a la muerte. De este modo, se demostrará a partir de una lectura crítica, que algunas de las imágenes creadas por González dilucidan que la muerte puede estar encerrada en la banalidad ante algunos símbolos que se presentan en dichas obras.

Anteriormente en una breve biografía del autor, se mencionó el tema de la ficcionalización de la realidad, y el hecho de que González retome sus experiencias vividas para crear obras literarias. En *Primero estaba el mar*, este aspecto es develado indudablemente, ya que, en entrevistas realizadas al autor por parte de diferentes medios, se habla de las tragedias familiares que rodearon la vida de González, y una de ellas fue la muerte de uno de sus hermanos más cercanos (Juan), de allí que el nombre del personaje de la obra sea J., personaje que al igual que su hermano, se trasladó al Urabá antioqueño en la búsqueda de un nuevo camino en el campo cerca del mar. La ficcionalización de la realidad puede ser rastreada con elementos narrativos utilizados dentro de la obra. Allí se mencionan aspectos que fueron reales en la vida de González, como sus estudios de Filosofía y Letras en Bogotá y su innegable gusto por la literatura:

Me dijeron-no sin razón, tal vez-que yo mismo era un envigadeño, sólo que, sofisticado por una facultad de Filosofía y Letras de Bogotá, que me había dedicado a masturbarme con los libros por miedo a enfrentar la vida en carne y hueso, que hacía de juez con demasiada propiedad, con gusto, etcétera. (González, 1983, p. 110).

Juan, fue asesinado por su mayordomo en hechos confusos que la familia de González no alcanza a explicar de una manera objetiva, por esta razón, esa realidad le dio las bases al autor para crear una historia alrededor del comportamiento del personaje y de las decisiones que pudieron desencadenar su fatal destino.

J., labra a partir de experiencias y sobre todo de esperanzas, su destino (destino del que habla Unamuno)¹⁰, sus deseos profundos lo llevaron a buscar una nueva realidad, un cambio de vida en el campo cerca al mar, que para él, gracias a su imaginario, eran las opciones precisas de progreso.

De este modo, en *Primero estaba el mar* (1983), se inicia con la noción de la vitalidad de la vida, donde J, a pesar de encontrarse con un ambiente totalmente disímil al imaginado intenta buscar en él, el avance que necesita, ese avance no se trata solamente de un beneficio económico, sino personal. En esta perspectiva, González recrea algunas imágenes donde se contraponen la idea de vida y muerte, tranquilidad y desasosiego; dualidades que constantemente conducen el camino para visualizar el comportamiento de J., y sobre todo para entrever los recursos narrativos utilizados por parte del autor:

Entonces llegaron las lluvias. Comenzó el primero de los dos inviernos que J. habría de vivir en aquella región; el primero de sus dos últimos sobre la tierra.

Gruesas nubes, gris oscuro, comenzaron a sobrevolar el mar, haciéndolo hermosamente lúgubre y eterno. Antes de que empezaran a caer las primeras gotas, el sol alcanzaba a meterse aún por algún roto entre las nubes, precipitando anchos chorros de luz sobre las oscurecidas aguas.¹¹ (González, 1983, p. 75).

¹⁰ Tal como se dijo más arriba en la página 21.

¹¹ En esta imagen, puede deducirse la idea del predominio de la luz sobre la oscuridad, caracteres intrincados que han sido considerados como símbolos de vida y muerte.

En primer lugar, es importante destacar la manera en que Tomás González anticipa constantemente la muerte del personaje, pero no ahonda en la idea, sino que la retoma de manera fugaz e intrascendente; elemento que puede denotarse también en otras de sus obras. Ejemplo de ello es el cuento *Luciérnagas*, perteneciente al libro: *El lejano amor de los extraños* (2012), donde aparte de la descripción de los sucesos y los ambientes que devienen alrededor del personaje principal llamado Atilano, personaje que se encuentra en un constante ascender y desfallecer por causa de su compañero Jesús, González utiliza también el elemento de anticipación de la muerte:

Una noche tres adolescentes arrastraron a Atilano hasta una banca en el entablado de una playa solitaria de Nueva Jersey, le tumbaron dos dientes con un palo y le quebraron un brazo con un ladrillo. Fue el primer ensayo general de la que, poco después, sería su muerte verdadera. (González, 2012, p. 65).

En esa perspectiva, la muerte aparece en el relato como un elemento episódico y narrativo; se menciona como anticipación, pero no se ahonda en ella, por lo tanto, el ambiente adopta la importancia que en ese momento no se le presta a la muerte, es decir, los personajes del cuento mueren, pero la naturaleza y su creciente vitalidad desdibujan la idea de fatalidad, como se puede mostrar en el siguiente segmento:

A eso de las tres de la tarde, en el prado, frente a los vidrios de la sala, caminó un castor, que se levantó sobre las patas traseras, miró desde lo alto de su cuerpo y se internó de nuevo, sin prisa, entre los árboles. (González, 2012, p. 71).

Retomando la idea de *Primero estaba el mar* y la cita: “Gruesas nubes, gris oscuro, comenzaron a sobrevolar el mar...” que se mencionó anteriormente, el símbolo¹² de la lluvia es

¹² Según el filósofo Paul Ricoeur citado por Sergio Valverde, en Paul Ricoeur: Hermenéutica y simbolismo (2003), el símbolo es una figura de interpretación que se presenta como una analogía expuesta sobre un significado, es decir,

tomado como hermoso, a pesar de que con ella se anunciaran "...aguaceros masivos que podían durar muchos días con sus noches". (González, 1983, p. 75).

En ese orden de ideas, la dualidad entre vida y muerte se amplía constantemente en la narrativa de González, y es gracias a esta dualidad donde se permite vislumbrar que la fatalidad, la tragedia y la melancolía que siembra la idea de muerte o los símbolos que la crean se encuentran contenidos en el concepto de vida y su amplia descripción de lo bello, lo que puede afirmarse con lo siguiente:

Sin embargo, el cementerio no tenía apariencia siniestra. Muy próximo al mar, durante las mareas fuertes el agua lo inundaba y lo llenaba de espuma. La manera alegre como la vegetación trepaba sobre las cruces y lápidas y se metía entre el cemento, la visión de los cangrejos asomándose desde los túneles cavados entre las tumbas, la visión de lagartijas centelleantes, le dieron a J. la impresión del triunfo permanente de la vida sobre la muerte. (González, 1983, p. 60).

La imagen anterior, es una de la más fuertes de esta obra de González, ya que se muestra explícitamente la idea de vida que intenta exponer el autor sobre hechos considerados "a primera vista", como innegablemente fatales. A lo que también es importante agregar la importancia que le da el autor a la naturaleza y a su entorno.

En esa perspectiva, González permite que J., sea un personaje indicado para ser visto desde la concepción de Miguel de Unamuno, esa concepción es la de conservar la razón hermanada con la sentimentalidad, con la cual, se busca el fondo de los hechos e imágenes, es decir, el fondo de la imagen del cementerio es el símbolo que permite develar lo dicho anteriormente: la vida contiene

que este significado depende de algún modo, de la intuición. Por esta razón, Valverde expone varios conceptos que han alimentado con el paso de los años la definición de lo simbólico, a lo que se puede agregar también la definición de Goethe, (como se citó en Valverde 2003): Lo simbólico transforma el fenómeno en idea, la idea en imagen, y de tal manera que la idea siempre persista infinitamente activa e inaccesible en la imagen y que, aunque dicha en todas las lenguas, permanezca indecible, es allí donde se puede entrever que la finalidad del símbolo es persistir.

a la muerte. Sin embargo, J. es un personaje que no necesita creer en la inmortalidad del alma¹³ para darle sentido al destino que desea labrar, sino que con el hecho de observar la naturaleza y buscar lo bello del ambiente, cree en algo que va más allá de su simple representación.

Lo que permite adjuntar el siguiente segmento: “Sin tomarlo como una premonición de lo que sería el destino de sus huesos, pensó que, de todos los cementerios conocidos hasta entonces, era este, precisamente, el que menos horror le había causado”. (González, 1983, p. 60). En este párrafo, el autor retoma la anticipación de la muerte del personaje, pero sobre ella, predomina la idea de la contemplación y de la misticidad de un lugar desconocido que se hace agradable ante la mirada subjetiva del personaje que, en páginas siguientes, se encontrará de frente con la desaparición definitiva de su vida.¹⁴

Al respecto, es conveniente indicar que González en su obra rescata de manera clara la idea de la contemplación del mundo y sobre todo de la naturaleza. Así pues, si para Miguel de Unamuno, creer en la inmortalidad del alma alentando a la esperanza le da el sentido total a la vida, para González, el sentido de la vida lo ofrece la contemplación del ambiente, las descripciones del mar y la naturaleza, donde ella se impone ante cualquier hecho fatal predominando con su vitalidad.

En consecuencia, González devela en su narrativa la trascendencia de la naturaleza, utilizando también como vía de acceso la poesía para rastrear elementos de la vitalidad de la vida, como puede observarse en: *Primer poema sobre un hombre enfermo y el mar*, perteneciente a la recopilación de poemas: *Manglares* (2013a):

Caminaba como anciano.

En su cabeza grande, al parecer hinchada,

¹³ Al creer en la inmortalidad, resalta Unamuno, se le da sentido a la vida.

¹⁴ Vida que él percibe en cada imagen que lo rodea.

muchas cosas se enredaban. Confundía, fecundo,
loros y palomas, el mar y las piscinas.
Si uno quería imaginar sus huesos
tenía que pensar en tiza, en ramas secas.
Una vez lo vi meterse con ropa en el Atlántico.
Se extraviaba mirando una flor, un alcatraz,
algún brote feraz en algún árbol.
Su confusión me deslumbra
pues rescataba del tedio las cosas de este mundo.
Forma veloz, en fin, como todas las demás,
un día se murió sin demasiados sufrimientos.
O, al menos, eso entiendo... (González, 2013a, p. 109).

Allí se condensan dos de los tópicos principales de sus obras: la admiración de la naturaleza y la banalidad de la muerte; por esta razón, la confusión constante del personaje causaba la admiración de elementos mínimos que eventualmente son ignorados, pero no dejan de ser imprescindibles para la búsqueda de la vitalidad o para encontrarse ante ella sin la necesidad de buscarla. Por otro lado, la muerte es mencionada de manera irrelevante, incluso como una aparición que no causó sufrimiento, por consiguiente, el sentido de la vitalidad de la vida se da gracias al rescate de elementos que la hacen más llevadera.

Ahora bien, Tomás González utiliza un juego de dualidades narrativas que transportan al lector en un sube y baja de emociones transmitidos por sus personajes. Por ejemplo J. observa con mesura su ambiente y rescata lo bello de este con un pesimismo envuelto en contemplación. Dice: “Creo que lo que más me gusta de este mar es el olor a manglar. El de Inglaterra es

inodoro e insípido, este huele un poco a podrido, muerte y vida, lugar donde se cruzan”. (González, 1983, p. 130). El personaje aprovecha cada momento para exaltar pequeños detalles que se descubren solo cuando él los menciona.

Esa vitalidad presente en diminutos detalles es destacada también por J., cuando considera a su primo Guillermo como “la vitalidad sin intelectualismos”. Este personaje la representa de manera inocente, es decir, no necesita basarse en universos intelectuales para buscar elementos bellos dentro de lo que contempla:

Sabía mirar el ridículo-era bastante observador-y se reía con carcajadas muy abiertas que mostraban muelas muy blancas, sin una sola carie. Tenía ojos grandes, negros, de pestañas largas y crespas que atraían a ciertas mujeres.

-¡Mango tan hermoso!-fue lo primero que dijo, una vez en el corredor. (González, 1983, p. 147).

Con Guillermo, se logra crear la imagen de lo superficial, pero no es una superficialidad intrascendente, sino que permite complementar la visión vital de González, siendo este un detalle más de dicha representación, es decir, su comportamiento devela una mirada diferente de lo vital, él no necesita, al contrario de su primo, de artilugios intelectuales para encontrarle un sentido a la vida, sino que deja todo en manos de la admiración a aspectos como la naturaleza, la muerte y el erotismo, sin tener la necesidad de ahondar en ellos.

Dentro de este contexto, es relevante tener en cuenta la idea que González muestra sobre el campo, contrario a lo que se piensa, no necesariamente predomina un ambiente de tranquilidad, ya que, de acuerdo al comportamiento de J., y del comportamiento de cualquier persona real, las cosas pueden convertirse en un “infierno” acudiendo a las vicisitudes que trae consigo la condición humana, en este caso J., pretendió huir al campo en búsqueda de una tranquilidad que

permitiera dejar atrás su vida en la ciudad, pero se encontró con un ambiente hosco y estático que le impidió llevar a cabo todas las idealizaciones que se había forjado:

La finca en su conjunto parecía un barco que no avanzaba, que no iba en realidad para ninguna parte, pero no era eso lo que le importaba a J.; nunca pretendió enriquecerse con ella -sabía que era imposible- ni aspiraba a demasiada racionalidad en un clima tan caliente y lujurioso. De hecho, venía huyendo de cierta racionalidad oprobiosa, tan esterilizadora como la gasolina, el arribismo y el asfalto. Por eso precisamente odiaba el cerco de Elena, pues era la caricatura de una caricatura, una lamentable muestra de lo que podía llegar a ser la actividad humana. (González, 1983, p. 153).

Asimismo J., pretendió labrarse un destino de tranquilidad, alejado de la trivialidad humana y sus deseos de progreso social. Para él, lo verdaderamente importante no era el dinero, sino el predominio de la vida sobre él, siendo esta última, el puente de comunicación entre: naturaleza-fuerza del ambiente-fuerza individual. En consecuencia, la fuerza de la naturaleza se anclaba a los sentimientos que nacían a partir de sucesos felices, amargos y oscuros, es decir, los símbolos a los que recurre el autor, por ejemplo, pueden representar tormentas naturales al igual que tormentas personales. En efecto, se lee en *Primero estaba el mar*: “Dos días después de la partida de Elena, el cielo se cerró y otra vez empezó a llover.” (González, 1983, p. 182). Es de esta manera, la representación de la lluvia una imagen de tristeza y soledad.

En suma, el autor muestra la transición del personaje y su evolución personal ante la tormenta que lo acompañó desde que llegó al campo, pero esta tormenta es menguada con detalles que logran encasillar a J., en una visión bella de la naturaleza y su imposición ante la muerte. A primera vista, la obra puede encajar perfectamente dentro del género de la tragedia, claro está,

por la muerte anticipada y final del personaje principal, pero González logra dar protagonismo a la naturaleza, al mar y a la vida, con imágenes metafóricas veladas que hacen del texto un mundo que se descubre poco a poco, es allí donde es permitido asegurar que la vida contiene a la muerte, gracias a su predominio ante cualquier hecho trágico, a la exaltación bella de cada detalle y la descripción minuciosa de la vida creciendo sobre la oscura precipitación de la tragedia. Por tal motivo, es ineludible citar la descripción final de la aproximación de la muerte de J.:

Cuando salió al corredor vio una iguana, verde esmeralda, tomando sol sobre uno de los palos del corral. “No conozco ninguna estampilla con iguana”, pensó. Pensó en lo que había pensado y supo que estaba contento. El mar se veía liso como un espejo y el sonido de la ola al caer se oía espaciado, como la respiración de un animal dormido. “Una gran bestia dormida”, pensó entonces. “Demasiado repetitivo y podrido de literario. Nada brillante el hombrecito esta mañana. Pero, en fin, algo de verdad habrá en la vaina.”

Estaba contento.

No quiso desayunar en la casa y se fue para el caserío, donde le dieron huevos y plátanos fritos. Había ya empezado a mirar las cosas con los ojos del que se va. (González, 1983, p. 191).

En el segmento anterior, se apilan los tres aspectos fundamentales que se permiten revelar de la obra: la anticipación constante de la muerte del personaje, la belleza de la naturaleza y, por lo tanto, la importancia de la vitalidad de la vida ante cualquier hecho fatal. Lo que permite enaltecer el potencial y la significación de cada una de las imágenes que instruyen de una manera sensible al lector hacía la estética de González, así pues, él le confiere cualidades inimaginables al ambiente, su detallado miramiento hacía la naturaleza convierte el texto en una

contemplación inmensa de pequeñas referencias que permiten descubrir las significaciones necesarias para encontrarle el sentido a los actos, pensamientos y tormentas que aquejan a sus personajes.

Por consiguiente, hablar de la estética del autor, conlleva a rastrear la belleza con la que se describen los hechos, allí Tomás González utiliza una voz poética que se enlaza con la poca necesidad de recurrir a artilugios retóricos para permitir una recreación imaginaria de lo ocurrido, evocando sucesos que van más allá de lo evidente. En este caso, el momento propicio de evocación lo entrega el narrador de la obra cuando J., ha muerto, donde a pesar de ser un párrafo permeado de la nostalgia que deja en el camino la muerte, es la naturaleza y su vitalidad la que permanece por encima del tiempo, de la desaparición y de la tristeza:

No sabe dónde está ni cuándo fue su muerte. Él está muerto. No oye la briza rozar las ramas de los árboles, ni el mar respirar al lado suyo; no siente a los pescadores pasar frente a su tumba, dejando la huella de sus pies descalzos en la arena y un olor a tabaco en el aire. El tiempo que había antes de nacer se ha unido al tiempo infinito que sobrevino con su muerte y ha formado un solo ser, sin arribas ni abajos, antes o después. No sabe quién posee ahora su tierra. ¡Y tanto que llegó a quererla! ¿Existió? ¿Existirá la vereda alguna vez? Él no lo sabe; la extraña flor de su cerebro se ha secado y para él ya no existe la memoria. Se ha perdido para siempre en la gran cosa que está ahí y ha estado desde siempre, ser absolutamente remoto y presente, ser que es sólo agua aunque sepa florecer en amor, horror, inteligencia y deseo; agua que florece en belleza, sangre y compasión por más que permanezca siempre agua. (González, 1983, p. 203).

De este modo, fue realizada la interpretación de *Primero estaba el mar*, basada en una unión entre la contemplación, la anticipación de la muerte, el predominio de la vitalidad de la

naturaleza y por lo tanto el aspecto principal: el concepto de vida, lo que abre paso al análisis de la obra cumbre de González, *La luz difícil*, también basado en la noción de vida.

2.3. Concepto de vida en *La luz difícil*

De la misma manera como se recalcó la ficcionalización de la realidad en *Primero estaba el mar*, se destaca la misma situación en *La luz difícil*, obra publicada en el año 2011, la cual fue dedicada a Dora, la ex esposa de González que, como se mencionó en la escueta biografía del autor, sufre de una enfermedad degenerativa que obligó al escritor a “vivir en carne propia” el dolor y el desconcierto que trae consigo presenciar el sufrimiento de un ser querido. Por esta razón, el tema principal (a primera vista) de la obra es el del sufrimiento y el dolor que vive Jacobo que a raíz de un accidente quedó sin movimiento en sus partes inferiores, Jacobo es el hijo mayor de David, un pintor colombiano que vive con su familia en Estados Unidos donde cada acto y decisión de sus integrantes giran alrededor de la recuperación de éste, o dado el caso, de la muerte asistida que solicitó el joven; la cual, debido al sufrimiento de cada uno de sus hermanos y padres (a causa de su enfermedad), no fue cuestionada.

Esta obra, como la mayoría libros de Tomás González, puede ser encasillada dentro de la tragedia, y claro, a simple vista podría serlo ya que es la muerte su principal protagonista, la que guía el entorno y el comportamiento. No obstante, cuando se busca llegar más allá de lo evidente, se encuentran elementos que pueden cambiar esa percepción por la importancia de lo bello y la vitalidad de la vida que se presenta de manera constante, a pesar de parecer una recreación del dolor.

Al contrario de *Primero estaba el mar*, *La luz difícil* es presentada en un contexto urbano, pero González, suele siempre darle predominio al campo, en este caso descrito no desde el ambiente hostil de la primera obra, sino que logra representar la tranquilidad, la hermosura, el tiempo y la vejez en un cuadro detallado de manera sutil pero completa.

David es el personaje narrador, un pintor que con los años ha perdido la visión impidiéndole seguir con su labor, por lo que decide escribir sus recuerdos en un diario acompañado de una lupa gigante y la ayuda espontánea de Ángela, la encargada de la finca y de sus cuidados. David, desde su remembranza cuenta la historia del accidente de su hijo y los momentos más bellos, dolorosos, tristes y tenues que rodearon cada suceso, ya que éste causó que Jacobo, su hijo, buscara la manera de lograr una muerte asistida necesaria para desaparecer el dolor físico y menguar el dolor sentimental que su enfermedad causaba a los demás miembros de su familia, hechos que abrieron el camino para encontrar una contemplación apacible del ambiente.

Pero antes de ahondar en la idea de la vitalidad de la vida y de la naturaleza, es importante resaltar los recursos narrativos que utiliza González y que se vuelven recurrentes en sus obras, tal vez como una especie de tensión atrayente para seguir de cerca los hechos.

Uno de ellos es la aparición o evocación intertextual de algunos personajes en varias de sus obras; así, en *La luz difícil*, se recuerda la historia de J., (*Primero estaba el mar*):

Me gustaban los árboles del Central Park, aunque me producían nostalgia por los de mi país, por las selvas de Urabá, que yo conocía tan bien, pues uno de mis hermanos había tenido una finca por esos lados y en ella había muerto. (González, 2011, p. 17).

Esta evocación es importante para recordar la contemplación de J., ante la naturaleza, principalmente del mar y el clima, aspectos a los que David acude constantemente, pero esta vez

no es el mar el que lo acompaña, sino las plantas, la lluvia y su inminente apreciación del arte y la pintura.

Cabe mencionar que en *Temporal* (2013b), David y su familia, también son nombrados de manera breve, pero, de hecho, se les cede la voz en algunos párrafos, permitiendo que González logre una remembranza que causa familiaridad dentro de las obras:

Por la noche se sancochaban de calor, porque a veces los ventiladores no funcionaban. No tenían mucha plata, pobrecitos, y con tal de estar en la playa se metían donde les dijeran. Entramos David y yo por curiosidad a ver unas tales cabañas de esas, y resultaron ser cuartos en hilera... (González, 2013, p. 56)

En *Temporal*, se maneja una tensión diferente a la de las demás novelas, la que se acrecienta cuando es cedida la voz a la mayoría de los personajes para describir los sucesos y características anticipadas de tres pescadores: el padre y sus hijos mellizos que emprenden un viaje suicida hacía mar adentro aun esperando la proximidad de una tormenta. En esta novela, el autor logra que se ensanche la espera de un hecho que no llega, (la muerte). Pero no se ahondará en esta obra, ya que no es necesario para complementar la idea acerca de la vitalidad.

Al respecto de la idea principal,¹⁵ puede considerarse que en *La luz difícil* es menos evidente, gracias a que los sentimientos trágicos que rodean a los personajes son mencionados constantemente y con mayor gravedad, pero lo verdaderamente importante es que el autor logra dar un vuelco que pasa del dolor menos soportable a la aceptación y contemplación de lo inevitable:

¹⁵ La visión vital de la vida.

Han pasado ya tantos años desde entonces que incluso la pena en mi corazón se ha ido secando, como la humedad en una fruta, y es poco frecuente que el recuerdo de lo ocurrido de repente me agite otra vez, como si hubiera sucedido ayer, y me haga tragar fuerte, para controlar cualquier sollozo. Pero aún ocurre, y la congoja amenaza entonces con doblarme. Pero pasa también que a veces pienso en mi hijo, y los sentimientos son tan cálidos que se me ocurre pensar que la vida es eterna, quieta y eterna, y el dolor, una ilusión. (González, 2011, p. 22).

En este texto, los diálogos internos son más profundos y sensitivos, lo que permite dilucidar aquellos símbolos velados que llenan de fuerza la vida de los personajes, por encima de la difuminada muerte.

En este caso la idea de Miguel de Unamuno que fue resaltada también en *Primero estaba el mar*, se adapta innegablemente a *La luz difícil*, del modo en que, el sentido de la vida es creado gracias a la esperanza y la creencia en la inmortalidad del alma. En este caso el alma de la vida es la naturaleza, la cual prevalece por encima de los objetos que se creen perdidos, esa es la inmortalidad, la que sobrevive y se mantiene:

Pinté una motocicleta que encontré medio sumergida en una playa y cubierta de algas.

Me gusta cómo lo que el hombre abandona se deteriora y empieza a ser otra vez inhumano y bello. (González, 2011, p. 19).

Inmortalidad que se aleja de la mano del hombre y simboliza la hermosura de un nuevo nacimiento ante lo que se creía muerto.

En ese sentido, dentro de la obra, la naturaleza al igual que el arte, en este caso la pintura y por último la escritura, se toman como una especie de liberación ante los hechos que afligen

principalmente a David, ya que al buscar el sentido de elementos que inicialmente no sorprenden tal vez porque son obvios, se difuminan muchas de las sensaciones causales de tristeza y dolor.

Fueron casi dos años de abundancia artística; de una felicidad que traía su toque de angustia, pues encontraba yo tesoros por todas partes, como alguien a quien las piedras de los caminos de pronto se le volvieron joyas. (González, 2011, p. 20).

Es allí cuando González permite descubrir la variedad de alternancias de símbolos retóricos que se encuentran dentro de algunos diálogos internos de David, donde él, al igual que J., buscaba la manera de desvanecer su tristeza dándole a la vida la importancia que requiere: “Al hablar de Sara y yo, por ejemplo, tiendo a elegir, sin darme cuenta, los mejores momentos, a embellecer lo que fue muy duro a veces”. (González, 2011, p. 70).

No obstante, cuando David se traslada a la narración en presente, el recuento de los hechos se vuelve más sensible y objetivo ante la visión que se tiene de la vida y la muerte, es decir, González devela los símbolos para hacerlos más evidentes, y así argumentar la idea que se ha intentado defender desde el inicio, como se muestra en el siguiente párrafo:

Casi hubiera pensado yo que incluso les cantaba para tranquilizarlos o que su voz alcanzaba la cadencia de las canciones de cuna. “No les hagan caso a los aparecidos, niños, los aparecidos no existen. No se dejen asustar por las creaciones de la imaginación. La muerte no existe niños. Jacobo siempre estará con nosotros”. (González, 2011, p. 71).

Durante la lectura de diferentes biografías realizadas al autor y entrevistas que él concedió, agregando también que en varios de sus libros se hace alusión al budismo¹⁶, el párrafo anterior podría entrar dentro de esa concepción de la vida y la muerte, donde la muerte no significa una

¹⁶ Como en *Niebla al medio día*, *La luz difícil* y algunos de sus cuentos.

finalidad, sino que se habla de trascendencia, pero éste tema no será tratado, lo que sí puede asegurarse es que en la lectura de los textos de González es transmitida una tranquilidad casi mística.

Continuando con la idea principal, la muerte para David, a pesar de ser dolorosa en sus remembranzas, se encarga de rescatar su concepción insustancial ante ella, ya que lo verdaderamente importante y bello para él es la vida, por lo que menciona: “Mientras yo, que siempre he pensado que lo único que hay es la vida, y que perderla, como dice un poeta, es perderlo todo...” (González, 2011, p. 71).

De ahí la mirada insustancial de la muerte, no como algo intrascendente sino como algo a lo que siempre se le huye, teniendo como preferencia vivir, de esta manera es importante retomar la percepción mencionada en el primer capítulo de Fernando González, acerca del deseo de morir, el cual se manifiesta como una evasión a los martirios del cuerpo o de la conciencia, elemento que puede denotarse cuando se posee una enfermedad física la cual impide en sí un funcionamiento vital, en conclusión la vida prevalece aunque no pueda soportarse. Recurriendo así al dolor de Jacobo y a la búsqueda de liberación eterna con la muerte:

Le decían que lo que iban a hacer era lo mejor para Jacobo, pues ya no aguantaba más; que era un crimen seguir sufriendo tanto y que no lo pensara como un final sino como las puertas de su liberación, de su redención. (González, 2011, p. 37).

A lo que puede agregarse la concepción de la muerte solo como liberación aun sin querer perder la vida: “Ninguno quería la muerte, ni él, ni ella, ni yo, ni nadie, y la vida se aferra a este mundo con algo parecido al desvarío”. (González, 2011, p. 57).

En suma, Tomás González sigue el camino de la vitalidad de la vida poniendo en David todas las características vitales necesarias para encontrar la belleza en cada trazo o palabra escrita, incluso desde la vejez, donde se creería vigente la pérdida de la esperanza, la aparición del negativismo y la ardua espera de la muerte; pero no, David sigue dándole la importancia vital a la vida a pesar de sus años, de su soledad y de su ceguera: “Al faltar Sara (¡qué bella y exacta manera de nombrar a la muerte!)” (González, 2011, p. 73). Allí, el autor no utiliza las lamentaciones que se creen deben acompañar los duelos y la ausencia de los seres queridos, aspecto que recalca de mayor manera el concepto de vida en su obra.

Cierto es que, entre esta dualidad de vida y muerte presente en las dos obras, la vida desdibuja un poco la tragedia principalmente por la ayuda de la naturaleza, por su anticipación ante cualquier hecho desafortunado: “Jacobó no era de los que se asustan o arrepienten, pero la vida tiene un poder que se parece a la locura. A dos mil pies bajo tierra, he leído, hay bacterias vivas”. (González, 2011, p. 78). O, en su defecto, por la contemplación constante del ambiente, incluso agregando elementos intangibles como la compañía de alguien que ya desapareció del plano terrenal o la concordancia entre aquella persona desaparecida y el ambiente natural:

Entonces un grillo empezó a cantar bellísimo, como si fuera la presencia de la Presencia, en algún lugar de la sala. Son unos grillos oscuros, nocturnos, feos, con algo de cucaracha y voz muy poderosa que no a todos gusta. Y mi gran soledad se llenó de pronto con el universo entero. (González, 2011, p. 92).

En el párrafo anterior se puede rescatar de manera metafórica el símbolo que González recrea de Sara como una especie de Presencia, la cual llena de manera constante algunos segundos de la soledad invariable de David.

Es oportuno ahora dotar de significaciones algunas imágenes creadas por el autor para argumentar el concepto de la vitalidad de la vida, significaciones tales como el mismo nombre de la obra: *La luz difícil*. En este caso, puede tomarse inicialmente como la ceguera que vive David porque a causa de ésta, la luz necesaria para poder plasmar en el lienzo sus ideales artísticos se acrecienta, ya que la enfermedad no le causa oscuridad sino lo contrario, impidiéndole así acertar en las formas: “El médico no sabe nada de nada. Casi ningún paciente con degeneración macular se queda ciego. Yo sí. No va a ser ceguera negra, creo que ya eso lo dije, sino ceguera con luz...” (González, 2011, p. 125).

De este modo, se muestra como la vida contiene cualquier hecho fatal; la vitalidad de la vida y la naturaleza esfuman de manera momentánea o incluso inconsciente el dolor y la tristeza de lo inevitable, del dolor interno y sensible o algunas acciones externas que podrían considerarse casi insoportables (como la muerte). Pero González se encarga de denotar una belleza imperceptible, velada, inmutable, logrando que los personajes conserven aquella esperanza que tanto Unamuno resaltó:

Todavía me abrumba lo ocurrido, por supuesto, y me hace fumar y acostarme a dormir un poco, pues fue duro, pero la alegría aflora siempre, o casi siempre, como trozo de madera en el agua, no importa lo profundo del horror de lo vivido. (González, 2011, p. 122)

La luz difícil se modifica por la luz grande: “Siempre me quedará la luz grande, la que no tiene límites, la que no tiene formas”. (González, 2011, p. 122), esa luz simboliza las palabras, la escritura, la pintura y los recuerdos, aquellos aspectos que no se limitan y forman parte de la eternidad.

En conclusión, la presencia de elementos del ambiente como la naturaleza, del arte como la pintura y la escritura, son los que permiten seguir afirmando que en la narrativa (o en este caso las dos obras mencionadas), de González la memoria, la sensibilidad y la contemplación de la belleza vital son sus verdaderas preocupaciones, ante cualquier otro aspecto como la violencia o la muerte.

Lo anterior, permite que en el siguiente capítulo se ahonde de manera tangencial acerca del ¿por qué? la literatura de González no se inmiscuye en la historia, ni en la política, ni en la violencia del país, sino que al contrario de muchos de sus contemporáneos se adentra en las cuestiones humanas, individuales y vitales.

3. La muerte como protagonista de la violencia, la naturaleza como protagonista de la vida

Siguiendo la idea mencionada anteriormente, este capítulo será dedicado de manera tangencial e interpretativa a la visión notoria que tiene Tomás González ante la literatura colombiana, esta visión se establece dentro de lo anecdótico, familiar y vital, saliéndose de ciertos temas que se aparecen como “principales”¹⁷ en las novelas de escritores contemporáneos (temas como la historia del país, la violencia, el sicariato, el narcotráfico; elementos que giran alrededor de un solo fondo: la muerte). Por tal motivo, a continuación, se hará una aproximación al tema de la violencia como referente literario, referente del cual se alejará González.

3.1. La Violencia como referente literario

Oscar Osorio, en su artículo: *Anotaciones para un estudio de la novela de la Violencia en Colombia* (2003), realiza una breve reseña acerca del periodo de Violencia en Colombia, siendo primordial para entender la herencia literaria que aquellos sucesos dejaron. El periodo de Violencia se estableció dentro de los años de 1946 y 1965, donde varios hechos desencadenaron la lucha por el poder político, dejando como resultado más de doscientos mil muertos y una sociedad afectada tanto política como moralmente. Estos hechos caóticos fueron intensificándose hasta la muerte de Jorge Eliecer Gaitán (9 de abril de 1948), considerada como el clímax de la guerra. (p. 128). Por lo que Osorio precisa:

La muerte de Gaitán generó un levantamiento armado que tuvo diferentes expresiones en el territorio nacional, pero en Bogotá se vivieron los sucesos más estremecedores. Este

¹⁷ Se debe aclarar que el tema de la violencia no es el único utilizado en la literatura contemporánea colombiana, pero que sí ha sido pieza de diversos estudios, críticas y exponentes.

levantamiento, que quiso ser revolución, terminó en el desorden y la anarquía, en el pillaje y la embriaguez, en el asesinato y la destrucción. (Osorio, 2003, p. 129).

Siguiendo con el orden de hechos resaltados por Osorio: en 1950 Laureano Gómez fue declarado como presidente y fortaleció la idea de aniquilar a los liberales con el fin de consolidar el orden social y familiar, apoyándose también en el respaldo por parte de la iglesia católica. Lo que causó una resistencia armada por parte de los liberales organizando grupos como “la chusma”, los cuales ingresaban a comunidades conservadoras para acabar con sus habitantes, de igual manera, los grupos armados de los conservadores cumplían con la misma función. (p. 130).

Tiempo después, se realizó en el país un golpe de estado y el general Gustavo Rojas Pinilla, en consideración de Osorio, en 1953 reemplazó a Gómez en el poder, e inició un proceso de organización y cese de guerra, pacificación que no fue respetada por algunos grupos conservadores (los pájaros) que siguieron delinquiendo e intensificando el caos. Otros hechos como la resistencia y los asesinatos estudiantiles, y la finalización de la dictadura de Pinilla (1957), abrieron el camino a otra fase de la guerra con la aparición del Frente Nacional (p.131). A lo que Osorio agrega: “El Frente Nacional hace renacer las esperanzas de paz. Pero el propósito real de dicho acuerdo era garantizar la permanencia en el poder de la oligarquía colombiana”. (Osorio, 2003, p. 131).

Como consecuencia, el Frente Nacional se encargó de excluir cualquier ideal que fuera en su contra, lo que según Osorio fortaleció sindicatos estudiantiles e ideales de izquierda, optando así por actuar desde el anonimato y una de esas opciones fue conformar grupos guerrilleros: FARC (1964), ELN (1965), EPL (1965). (p. 132).¹⁸

¹⁸ Osorio, aclara los ideales de cada uno de los grupos armados, ideales que no serán mencionados ya que, lo que se hizo fue una mínima reseña historia de la violencia, tomando las principales ideas del autor.

Después del breve recuento de hechos desafortunados, Óscar Osorio considera que la literatura de Violencia, apareció como una necesidad para reconstruir los hechos y no dejarlos en el olvido, acudiendo también a la crítica; por lo que en algún momento fue tachada de mentirosa, a lo que puede agregarse:

Al relato construido por las clases dominantes, según el cual la violencia había sido el producto de una mentalidad primaria, de la ignorancia de un campesinado que se autoaniquiló sin que los gobernantes pudieran evitarlo, un gran sector de la literatura histórica y la literatura de ficción impuso otro: La violencia fue promovida, auspiciada y sancionada por las mismas oligarquías que han gobernado y gobiernan al país desde el siglo pasado, y todas las instituciones del Estado estuvieron al servicio del horror. Los dirigentes políticos locales y nacionales fueron responsables directos de esta barbarie y ninguno de ellos ha asumido esa responsabilidad. A esta denuncia que hacía la literatura de Violencia, el establecimiento opuso otro mecanismo más sofisticado: esta literatura fue sancionada negativamente como una literatura mentirosa o deleznable. (Osorio, 2003, p. 132).

Por esta razón, Osorio recomienda dividir en cuatro categorías los grupos de novela de la Violencia. En la primera categoría, se encuentran aquellas donde el hecho histórico subordina al literario, intentando recrear hechos reales.

En la segunda, están las obras que pretenden superar la inmediatez a través del análisis sociológico del suceso histórico, lo que les permite ir más encaminadas al aspecto literario.

En la tercera categoría, se encuentran las obras en las que prevalece el aspecto literario y la Violencia juega un papel secundario.

Y en la cuarta, se encuentran las novelas que buscan un equilibrio entre lo histórico y lo literario, proporcionando el texto con la realidad. (p. 134).

Para el autor, poder dividir las obras en aquellas categorías es una muestra clara de la evolución de la novela de Violencia, por lo que aclara: “...en todos los grupos coexisten los dos intereses, el histórico y el literario, y que lo que ubica a una novela en uno u otro grupo es su tendencia fundamental, su orientación principal” (Osorio, 2003, p. 135).

Sumado a la idea anterior, Osorio establece algunas reglas generales para los estudios de la literatura de Violencia en Colombia: En primer lugar, aludiendo que no toda novela que aborde la etapa de 1946 a 1965 será considerada novela de Violencia, para ello, debe plantearse el tema de la violencia política.

En segundo lugar, no se considera novela de Violencia a aquellas que, aunque aborden el conflicto entre liberales y conservadores, su tiempo y espacio esté ubicado en otro hecho histórico por fuera del planteado anteriormente (1946-1965). Elucidando también que, si lo ocurrido durante el siglo pasado se piensa como la expresión total del conflicto, podría considerarse la idea de ampliar una categoría en la cual pudiera incluirse la novela actual de sicariato y narcotráfico.

En tercer lugar, para el autor, algunas novelas testimoniales han sido incluidas erróneamente dentro de la novela de Violencia, ya que cuentan la realidad alejándose del aspecto literario (en el caso de las crónicas) por lo que propone también que sean estudiadas desde otras condiciones. (p. 135, 136, 137).

En consecuencia y de acuerdo con lo afirmado por Osorio, es significativo mencionar otras perspectivas acerca de la novela de Violencia, por lo tanto, Marino Troncoso en su ensayo: *De la*

novela en la violencia a la novela de la violencia: 1959-1960 (s.f.), realiza una sucinta reseña sobre la aparición de la novela de violencia en Colombia, desencadenada por los hechos atroces de la guerra política que ya fueron mencionados anteriormente. Por lo tanto, hace alusión al Primer Concurso Nacional de Novela-Premio Esso 1961, donde resultó ganadora la obra de Gabriel García Márquez: *La mala hora* y, en segundo lugar, *El día señalado* de Manuel Mejía Vallejo, en este caso el jurado halló la violencia como tema dominante en las dos obras y se convirtieron en un hito de presentación colombiana hacia la literatura. (p. 33).

Troncoso divide la literatura de violencia en dos etapas: la que va de 1951 a 1960, y la que parte de 1960 hasta el presente, por lo que afirma:

Es la literatura y en otras formas artísticas, fomentadas en ocasiones para distraer, donde se encuentra la memoria de una historia construida desde el hombre. Nuestro proyecto de investigación apenas ha comenzado; por ahora, solo sabemos de la importancia de 1959-1960 como años de ruptura y de transformación. Y esos dos años nos permiten mirar para atrás y a nuestro futuro. (Troncoso, s.f. p. 35).

Siguiendo con la idea de la violencia como tradición literaria, en el ensayo: *Literatura y violencia en la línea de fuego* (2000), de Augusto Escobar Mesa, se dirige inminentemente a la necesidad de la memoria, para él el olvido solo deja una historia inconclusa. No obstante, la muerte se ha encargado de traer los recuerdos al presente, por lo que afirma: “Pero el pueblo no ha podido olvidar lo ocurrido, ya que el tiempo de la muerte no ha dejado avanzar el tiempo de la vida. El espectro de la muerte multiplicado le ha recuperado la memoria”. (Escobar, 2000, p. 322).

Para Escobar, al igual que para Troncoso, la literatura de Violencia ha evolucionado tanto en el aspecto literario como en el estético, de igual modo, las primeras obras de literatura de Violencia se encargaron de revivir los hechos de violencia, la muerte y el desconcierto, dejando atrás el aspecto narrativo y literario al igual que el crítico.

Lo anterior, es utilizado por el autor para instaurar dos elementos característicos de la literatura de Violencia, elementos similares a los establecidos por Osorio. En primer lugar, habla de la literatura que surge como reflexión de los sucesos político-históricos antes de la muerte de Jorge Eliecer Gaitán, después de su muerte, el golpe de estado y la aparición de grupos guerrilleros; aquella literatura está totalmente permeada e incrustada a la realidad histórica, por lo que la refleja indiscutiblemente; en segundo lugar, se encuentra la literatura que reelabora los aspectos históricos, parte de ellos y los ficcionaliza, causando así otras maneras de exponerlos. Lo que admite distinguir su doble carácter: La primera es la novela de Violencia, y la segunda es la reflexión literaria sobre la violencia.

Anexo a las ideas y definiciones anteriores, José Cardona López en su artículo: *Literatura y narcotráfico: Laura Restrepo, Fernando Vallejo, Darío Jaramillo Agudelo* (2000), considera importante inmiscuir al narcotráfico como parte de la historia del país junto a los hechos violentos del siglo XX, sin embargo, realiza un paralelo entre los dos sucesos: el primero fue político y social, lo que no afectó en mayor instancia a la burguesía, el segundo se centra principalmente en la búsqueda de dinero fácil y es el capital lo que predomina ante la vida, y ante cualquier otra cosa. (p. 382).

En consecuencia, la primera novela sobre el narcotráfico fue publicada por Gustavo Álvarez Gardeazábal: *El divino* en 1986, seguidamente, durante la década de los años 90, se incrementaron las publicaciones sobre dicho tema, allí autores parten de la realidad inmediata y

sus consecuencias, por lo que Cardona afirma: “En cada texto, el tema del narcotráfico y sus adyacencias es la realidad inmediata que lo provoca, asumiéndose como objeto de la realidad narrativa novelada”. (2000, p. 384).

Para Cardona, algunas de estas obras no tienen una trama específica, sino que narran la sucesión de eventos contados desde los personajes, por lo tanto no existe una causalidad clara.¹⁹

En esa perspectiva, es importante mencionar algunos autores que se han caracterizado por abordar aquellas temáticas mencionadas anteriormente (ya sea de manera directa o como trasfondo de sus historias), de las que tanto se aleja González, escritores como Gustavo Álvarez Gardeazábal, Jorge Eliecer Pardo, Oscar Collazos, Laura Restrepo, Juan Gabriel Vásquez, Fernando Vallejo y Oscar Osorio²⁰, entre otros autores, han marcado la historia de la violencia colombiana en sus obras, presentando de alguna manera una realidad cruda que ha inmiscuido al país en el desconcierto, la desesperación, la nostalgia que trae consigo la muerte violenta de sus habitantes, y los hechos trágicos que van de la mano con la sed de codicia y poder; esta violencia como consecuencia de la ola trágica de los años cincuenta, está direccionada al presente y a las consecuencias de la búsqueda de dinero fácil como lo plantea el narcotráfico. De los autores mencionados anteriormente se retomará a dos de ellos de manera breve, aspecto que permite ampliar la mirada hacía este tipo de literatura:

Fernando Vallejo (1942), se ha diferenciado por sus polémicas críticas al sistema político y social del país, utilizando una grandilocuencia sin censura para mencionar temas como el homosexualismo, el sicariato, el narcotráfico y la religión: “Éramos, y de lejos, el país más criminal de la tierra, y Medellín la capital del odio”. (Vallejo, 1994, p. 10). En su obra *La virgen*

¹⁹ Toma como ejemplo a la Virgen de los sicarios de Fernando Vallejo.

²⁰ Las obras: *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo y *El cronista y el espejo* de Oscar Osorio, serán abordadas de manera breve.

de los sicarios (1994), retoma estos temas de manera cruda y trascendental. Vallejo, logra ampliar una dualidad social de los años 90 en el país, donde Fernando y Alexis, un hombre mayor y un sicario que tienen una relación amorosa, son los símbolos indiscutibles de una sociedad liderada por la ambición, la pobreza y la banalidad de la muerte. Ésta se vuelve protagonista de cada escena, siendo en últimas, trivial ante los ojos de los espectadores como puede evidenciarse en el siguiente fragmento:

Pero si Alexis tenía la pureza en los ojos tenía dañado el corazón. Y un día, cuando más lo quería, cuando menos lo esperaba, lo mataron, como a todos nos van a matar. Vamos para el camino hueco de cenizas, en los mismos Campos de paz. (Vallejo, 1994, p. 9).

Lo anterior muestra cómo Vallejo logra que la muerte se apodere de la cotidianidad, alejándola de la visión moral y religiosa, aquella que comúnmente hace alusión a alguna trascendencia, castigo o pecado, en este caso, la realidad aparta la muerte de ensueños convirtiéndola en crudeza, y Vallejo logra aquella separación de manera concisa y directa. En efecto, dice:

...y entre telenovela y telenovela las alharacosas noticias: que hoy mataron a fulanito de tal y anoche a tantos y tantos. Que a fulanito lo mataron dos sicarios. Y los sicarios del apartamento muy serios. ¡Vaya noticia! ¡Cómo andan de desactualizados los noticieros! Y es que una ley del mundo seguirá siendo: la muerte viaja siempre más rápido que la información. (Vallejo, 1994, p. 11).

En suma, el autor no utiliza adornos para describir de forma directa el mundo de sus personajes, un mundo de sangre y muerte, que va de la mano con el escepticismo y el pesimismo de un país destruido, perdido en las páginas de la maldad y aun así retoma algunas creencias

religiosas como respaldo para los hechos atroces (en el caso de la devoción de los sicarios por María Auxiliadora, para no fallar, tener buena puntería y recibir su pago). Pero esa maldad mencionada una y otra vez, es para Vallejo el complemento de la corrupción política y su incoherente mediocridad como lo manifiesta a continuación:

Con eso de que aquí, en este país de leyes y constituciones, democrático, no es culpable nadie hasta que no lo condenen, y no lo condenan si no lo juzgan, y no lo juzgan si no lo agarran, y si lo agarran lo sueltan...La ley de Colombia es la impunidad y nuestro primer delincuente impune es el presidente, que a estas horas debe de andar parrandiándose el país y el puesto. (Vallejo, 1994, p. 19).

En este caso, la obra de Vallejo se convierte en una especie de puente crítico de la realidad colombiana, una crítica inminente a la sociedad y su amarillismo constante ante hechos atroces, al goce general (en el caso de la muerte), por sacar conclusiones del ¿por qué? de los asesinatos solo por la apariencia del fallecido o de considerar el asesinato como un “deporte”, sin ninguna base, ni regla moral: “Lo matamos por chichipato, por bazofia, por basura, por existir”. (Vallejo, 1994, p. 28).

De manera breve, se mostró cómo en *La virgen de los sicarios*, se encarna una sociedad desalentadora que se preocupa por la inmediatez. Vallejo logra describir con simplicidad cada escena, pero en su trasfondo se devela una crítica avasallante, por tal razón su obra encadena temas que en la sociedad colombiana y, principalmente en la religiosa, se han visto velados, como el homosexualismo y el sicariato.

Siguiendo la idea anterior, es importante mencionar al escritor y profesor de la Universidad del Valle, Óscar Osorio (1965), el cual recibió el XXXII Premio Cáceres de Novela Corta,

España, 2007, con su obra *El cronista y el espejo* (2008). Osorio se ha caracterizado por su ardua investigación acerca de la novela de violencia en Colombia y es por aquel conocimiento adquirido sobre ella, que logra plasmar en su obra, además de los hechos atroces que rodean el narcotráfico, el lado humano de las personas que con él se topan, los comportamientos de las víctimas-victimarios y sobre todo, la degradación del individuo, sumando también la utilización de una narrativa poética que, de algún modo, hace menos cruda la recreación de la realidad, como puede evidenciarse en el siguiente segmento:

Ahí comenzaron los rumores de que la chusma de Sangre Negra iba a atacar el pueblo para vengarse. Allá los esperábamos, a ver cómo les iba. Nebrio interrumpió para seguir con la mirada la hoja seca de un árbol que un viento suave hacía caminar sobre el andén... (Osorio, 2008, p. 19).

Oskar Alexis y Nebrio son los personajes principales de la obra de Osorio, allí Oskar pretende realizar una crónica de la vida de Nebrio (hijo del asesino de su padre), un narcotraficante que le abre las puertas de su negocio y vida personal. Lo que caracteriza la obra, es que a pesar de tratar la violencia descarnada, se centra principalmente en la disputa interna de los personajes, en la forma de rescatar la memoria y los traumas que marcaron sus vidas en la niñez y que salieron a flote en su adultez, porque a pesar del rumbo de cada personaje (uno literato y el otro narcotraficante), uno es el complemento del otro, es decir, en el mundo de la obra, pueden compararse con la vida y la muerte: uno contiene al otro y son los recuerdos los que se encargan de demostrarlo. Así pues, dice Osorio en su libro:

Trató de pensar en otra cosa. No pudo. La entrevista le había despertado la memoria y las imágenes le llegaban con increíble nitidez. Se sintió culpable, empezaba a entender como una traición al padre estar dedicado a hacerse entrevistas al hijo de su asesino, como una

traición a su madre viuda estrechar la mano de la estirpe criminal que la había condenado durante treinta años al espanto de su fidelidad al esposo difunto, como una traición a sí mismo tener esas conversaciones tan cordiales con el hombre que lo había sometido a las humillaciones más vergonzosas de su vida. (Osorio, 2008, p. 24).

En concordancia, las dos obras mencionadas tienen en común el tema de la violencia pero contada de manera totalmente diferente: en la primera se utiliza un lenguaje más directo, un lenguaje que constantemente lanza críticas sociales y políticas; mientras que la segunda, se encarga de contar los hechos de manera más sutil, desde la desesperanza que causa la memoria y los recuerdos trágicos, dilucidando también la crudeza de la violencia, y las disputas innecesarias por ideologías y pretensiones. Pero a pesar de sus diferencias narrativas hay un tema de fondo que las caracteriza, y es la muerte como protagonista, ya sea como finalidad de la vida, o una muerte en vida, esta última se manifiesta gracias al agotamiento que trae consigo la fatalidad, el sufrimiento o el desgaste sentimental y anímico.²¹

3.2. Alejamiento de la narrativa de Tomás González de la literatura de Violencia

En este orden de ideas, Tomás González, podría considerarse como un escritor que busca, desde los aspectos cotidianos, un valor humano y más sentimental, partiendo desde la memoria individual y no colectiva. Aquella memoria colectiva caracteriza a Vallejo y a Osorio, ya que parten de hechos históricos para inmiscuir a sus lectores en el dolor innegable que ha causado la violencia en el país.

²¹ En el caso de Oskar Alexis, que gracias al recuento del pasado por parte de Nebrio, perdió todo contacto con la realidad y se refugió en los traumas de su niñez.

La idea anterior puede argumentarse con lo indicado por Paula Andrea Marín Colorado en su obra: *De la abyección a la revuelta: La nueva novela colombiana de Evelio Rosero, Tomás González y Antonio Ungar* (2013). En este libro, Marín divide a los autores en dos categorías: los autores que utilizan la realidad social para que el lector se sienta identificado, y los que se alejan de las figuras mediáticas sin tener la necesidad de buscar aceptación, por lo que considera:

La obra de estos últimos escritores está más asociada a sus índices de venta y a la manera “realista” en la que le dan forma a la realidad sociopolítica colombiana; a través de esta puesta en forma, logran la identificación fácil con el público y la aceptación y atención de los medios de comunicación. De lo anteriormente expuesto es posible inferir que en Colombia una parte del campo literario funciona con base en la creencia en el valor literario desde la figura del escritor, de un lado, como un ser distanciado del “mundo”, circunstancia que le permite crear obras de alta calidad estética, alejadas de las modas y de las figuras mediáticas, y de otro, del escritor como un ser más cercano al “mundo”, ligado más estrechamente con su sociedad, un ser que se siente implicado en su ambiente y que interviene de manera más directa en los procesos de comprensión y testimonio de la realidad, a través de sus obras. (Marín, 2013, p. 81).

De esta manera, González puede considerarse dentro de la primera categoría; puesto que si se hace una contraposición con los dos autores anteriores, él no busca encasillar su obra en un género que se encargue de revivir hechos históricos, sino que, de alguna manera, revive sus vivencias personales y permite (a pesar de que está partiendo de la realidad, como su vida y tragedias familiares), recrear un ambiente bello a pesar de las dificultades, de la muerte de los personajes, del sufrimiento, de la desesperación; esto lo logra gracias a la descripción sublime de la naturaleza y su bella aparición ante el dominio constante de la fatalidad. Por tal razón, aunque

los tres autores colombianos apunten con sus obras a la muerte, es González quien le da un significado distinto, omitiendo descripciones dolorosas, y en algunos casos superfluas, para dar a entender que lo verdaderamente importante es cómo se vive antes de morir, en tal caso, como ejemplo: la muerte afecta en mayor magnitud a las personas cercanas y la naturaleza prevalece ante ella.

De igual modo, González, (como se citó en Marín, 2013) afirmó:

La violencia como tema en sí no me interesa, pues se vuelve monótona, monocorde, y desfigura el mundo cuando uno deja que se robe el primer plano. A veces se hace por un interés morboso, malsano; otras por tremendismo y ganas de figurar o vender; otras por imprudencia, me imagino. (p. 86).

Así se elucida lo que puede haberse deducido anteriormente, sobre la poca intención de González por revivir aspectos que han marcado la historia del país como la época de la violencia, o las “nuevas” violencias más cercanas al contexto actual, precisamente porque puede ser un tema agotado tanto en la realidad, como en la literatura. Por consiguiente, se centra en miramientos profundos ante la simplicidad, es decir, entrega símbolos que precisan su consideración ante la vida y la naturaleza como complemento. Al respecto, Marín (2013) lo considera del mismo modo: “La negatividad se equilibra con la presencia de la naturaleza, la negatividad pierde poder porque siempre aparece la naturaleza para recordar la fuerza de la vida”. (p. 106). Marín, en la misma idea, contrapone lo ocurrido en *Primero estaba el mar*, donde, para ella, la naturaleza no alcanza a cumplir con su objetivo, ya que González recrea un ambiente de tensión, basado en el comportamiento desesperado al que llega J., pero, esto puede

ser contrastado también con algunas consideraciones del personaje ante la naturaleza y su belleza vital.²²

De acuerdo a lo anterior, se evidencia la idea que sostiene González ante la literatura de Violencia y las oposiciones que se generan en la diferencia narrativa entre ellas; y así mismo, se advierte el propósito de Tomás González por alejarse de aquella tradición de Violencia para rescatar en su universo narrativo, elementos como la naturaleza y el arte que, enmarcados ante la postrimera existencia, se posicionan como instrumentos que dotan de trascendencia a la vida.

²² Páginas 26 y 27 del presente trabajo, donde se aborda la visión vital que se presenta en *Primero estaba el mar*.

CONCLUSIONES

Al inicio de la investigación acerca de la obra de Tomás González, los trabajos interpretativos y críticos que se encontraron señalan como tópico principal de sus textos a la muerte, incluso comparándolos con las tragedias griegas, donde la muerte es lo único certero de cada suceso, aseveración que se vio opacada a lo largo de la lectura crítica de *Primero estaba el mar* (1983) y *La luz difícil*, (2011), en las cuales González presenta símbolos y metáforas creando atisbos de lo que puede considerarse el elemento central de dichas obras: la vitalidad de la vida.

Por lo tanto, el propósito fundamental del trabajo se basó en las diversas elucidaciones permitidas por el escritor Tomás González, acerca de la mirada desde su narrativa ante la vida y la muerte, de esta manera, a partir de un enfoque interpretativo de dichas obras, pudieron ser develados aquellos signos constantes que muestran cómo la vida contiene a la muerte, y cómo el autor no cae en obviedades al momento de mostrar la belleza como constitutivo de la vida a pesar del desenlace fatal de algunos de sus personajes, fatalidad representada de manera episódica, permitiendo entrever que lo verdaderamente importante es la forma de asimilar la vida.

Para lo anterior, se utilizaron algunas definiciones necesarias sobre la vida y la muerte, lo que permite deducir que una contiene a la otra. En este caso, González presenta un ambiente sensibilizador de los hechos trágicos, utilizando de manera constante la naturaleza como mediadora entre el dolor y la belleza vital de los sucesos. Apuntando también a elementos como la memoria individual, en la que los personajes acuden a revivir hechos personales que permearon su percepción ante la vida.

Tomás González a pesar de haber publicado su primera obra en 1983, se ha visto cubierto por el anonimato.²³ Por lo que fue ineludible mostrar cómo este autor se aleja de la memoria colectiva que revive la Violencia y la destrucción del país por parte de la guerra y la lucha por el poder, en este caso González muestra vías alternas para presentar a la muerte como un aspecto anecdótico dentro de la vida, contrario a lo representado por algunas obras dedicadas a la violencia las cuales muestran a la muerte como protagonista. De esta manera González marca una pauta importante para mirar de otro modo la literatura colombiana contemporánea, disponiendo al lector a encontrarse con un mundo literario que parte de pequeños detalles pero que encierran una sutil belleza.

Este trabajo permite abrir el camino interpretativo de la obra de González, en dos líneas, una, como introducción al estudio de su obra en los espacios académicos; otra, en el estudio crítico sobre el autor, específicamente sobre el aspecto de la vida en su obra, ya que, como se arguyó, gran parte de los estudios realizados se han basado en la muerte como tópico principal de su narrativa.

²³ En diversas entrevistas a diferentes medios González manifiesta su poco interés por la fama.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Campo, O. (2012). Naranjas en el suelo. La conciencia de la muerte en Tomás González. *Literatura, historia, crítica*. (14). 159-182. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/lthc/v14n1/v14n1a07.pdf>

Cano, W. (2014). La novela de artista en la Luz difícil de Tomás González: El arte como evasión de la realidad. *Íkala* (19), 137-148. DOI: 10.17533/udea.ikala.v19n2a02.

Escobar, A. (2000, 04, 14) Literatura y violencia en la línea de fuego. *Litocamargo*. (2-3), 65. Recuperado de: http://www.academia.edu/7319244/Literatura_y_violencia_en_la_l%C3%ADnea_de_fuego_Narrativa_testimonial_en_Colombia

Ferrater, M. (s.f). *Diccionario de filosofía*. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.

González, T. (2012). *El lejano amor de los extraños*. Bogotá, Colombia: Alfaguara S.A

González, T. (2011). *La luz difícil*. Bogotá, Colombia: Penguin Random House Grupo Editorial.

González, T. (2013a). *Manglares*. Bogotá, Colombia: Alfaguara, S.A

González, T. (1983). *Primero estaba el mar*. Bogotá, Colombia: Penguin Random House Grupo Editorial.

González, T. (2013b). *Temporal*. Bogotá, Colombia: Penguin Random House Grupo Editorial.

Jaramillo, D. (2000, 04, 14). Literatura y narcotráfico: Laura Restrepo, Fernando Vallejo, *Litocamargo*. (2-3), 65. Recuperado de: http://www.academia.edu/7319244/Literatura_y_violencia_en_la_1%C3%ADnea_de_fuego_Narrativa_testimonial_en_Colombia

Marín, P. (2013). *De la abyección a la revuelta: la nueva novela colombiana de Evelio Rosero, Tomás González y Antonio Ungar*. Bogotá, Colombia: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Mutis, A. (1965). *La desesperanza*. México: Revista UNAM

Nagel, T. (2000). *Ensayos sobre la vida humana*. México: Fondo de cultura económica.

Ortíz, M. (2014, 06, 18). Tomás González, un tímido bañado de letras. *El tiempo*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/bocas/el-escritor-tomas-gonzalez-en-entrevista-con-revista-bocas/14139527>

Osorio, O. (2003, 06). Anotaciones para un estudio de la novela de la Violencia en Colombia. *Polígramas*. (19), 127. Recuperado de: <http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/xmlui/bitstream/handle/10893/2856/Poligramas.No.19.p.127-142%2c2003.pdf?sequence=1>

Osorio, O. (2008). *El cronista y el espejo*. Cali, Colombia: Botella y Luna.

Ospina, W. (2011, 09, 18). Tomás González. *El espectador*. Recuperado de <http://www.elespectador.com/opinion/tomas-gonzalez>

Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (22.^a ed.) Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=Q0MaZUb>

Torres, J. (2012, 11). Quietud de la metamorfosis. *Gatopardo*. Recuperado de <http://www.gatopardo.com/ReportajesGP.php?R=170>

Troncoso, M. (s.f.). De la novela en la violencia a la novela de la violencia: 1959-1960. Consultado el 20 de noviembre de 2016, de: <https://outlook.live.com/owa/?mkt=es&path=/attachmentlightbox>

Vallejo, F. (1994). *La virgen de los sicarios*. México: Alfaguara S.A.

Vallejo, F. (2014, 12, 26). Retrato vivo de Fernando González. *Corporación Otraparte*. Recuperado de: <http://www.otraparte.org/vida/retrato-vivo.html>

Valverde, S. (2003). Paul Ricoeur: Hermenéutica y simbolismo. *Filosofía Univ. Costa Rica* (104). 51-59. Recuperado de:

<http://www.inif.ucr.ac.cr/recursos/docs/Revista%20de%20Filosof%C3%ADa%20UCR/Vol.%20XLI/No.%20104/Paul%20Ricoeur%20Hermeneutica%20y%20Simbolismos.pdf>