



**UNA MIRADA DESDE LA NATURALEZA: LA POÉTICA  
DEL CUENTO DE TOMÁS GONZÁLEZ**

**Pedro Antonio Camargo López**

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas, Maestría en Estudios Literarios

Bogotá, Colombia

2025

**UNA MIRADA DESDE LA NATURALEZA: LA POÉTICA  
DEL CUENTO DE TOMÁS GONZÁLEZ**

**Pedro Antonio Camargo López**

Trabajo de investigación presentado como requisito para optar al título de

Magister en Estudios Literarios

**Directora:**

**Diana Nicoleta Diaconu**

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas, Maestría en Estudios Literarios

Bogotá, Colombia

2025

Para Lina Tatiana

## **Resumen**

### **UNA MIRADA DESDE LA NATURALEZA: LA POÉTICA DEL CUENTO DE TOMÁS GONZÁLEZ**

Este trabajo presenta una lectura de los cuentos de Tomás González, publicados en tres volúmenes y reunidos en *La espinosa belleza del mundo. Cuentos más que reunidos* (2019). Mediante un análisis atento de su trabajo se busca proponer una poética del cuento que dé cuenta de la propuesta valorativa del autor. La propuesta de lectura que aquí se plantea sobre los cuentos de Tomás González es que en ellos la consideración de la naturaleza es central como punto de vista valorativo, un lugar donde se posiciona el autor para elaborar una mirada crítica de la realidad. Su obra cuentística es un maravilloso laboratorio de esta valoración estética. Para defender esta lectura de los cuentos de González se seguirá el siguiente orden: lo primero será presentar brevemente el contexto sociocultural en que se desarrolla la obra de González; luego se hará un balance de los aportes de la crítica al estudio de la obra de Tomás González; después se presentará el grueso de la propuesta interpretativa: que va desde una caracterización del tipo de experiencia que privilegia el escritor dentro de sus cuentos, de los recursos que se usan para conformar una evaluación de ese tipo de experiencia, hasta el tipo de crítica que se hace de la realidad.

#### **Palabras clave:**

González, Tomás; cuentos; poética del cuento; literatura colombiana contemporánea; mirada desde la naturaleza.

## **Abstract**

### **A VIEW FROM NATURE: THE POETICS OF TOMÁS GONZÁLEZ'S STORY**

This work presents a reading of the stories by Tomás González, published in three volumes and gathered in *La espinosa belleza del mundo. Cuentos más que reunidos* (2019). Through a careful analysis of his work, an attempt is made to propose a poetics of the short story that accounts for the author's evaluative proposal. The reading proposal presented here regarding Tomás González's short stories is that in them, the consideration of nature is central as a value perspective, a place where the author positions himself to develop a critical view of reality. His short story work is a marvelous laboratory for this aesthetic valuation. To defend this reading of González's stories, the following order will be followed: first, a brief presentation of the sociocultural context in which González's work develops will be made; then, a balance of the contributions of criticism to the study of Tomás González's work will be made; after that, the bulk of the interpretative proposal will be presented: which ranges from a characterization of the type of experience that the writer privileges within his stories, the resources used to form an evaluation of that type of experience, to the type of criticism made of reality.

## **Keywords**

González, Tomás; short stories; the poetics of the story; contemporary Colombian literatura; a perspective from nature.

## Contenido

1. Introducción.....	7
2. Breve contexto sociocultural de la poética del cuento de Tomás González.....	11
3. Análisis de la crítica sobre Tomás González y sus cuentos.....	16
4. El trato con las cosas mudas.....	27
4.1. La naturaleza como punto de vista: contigüidad de “lo terrible” y “lo muy bello” en Tomás González .....	32
4.2. La singularidad de “Flor de azalea”.....	40
4.3. Una ventana se abre a la realidad sociopolítica colombiana en los cuentos de Tomás González.....	44
4.3.1. Lo paradisiaco e infernal de la realidad colombiana.....	57
4.3.2. La intimidad refugio de la convulsa realidad colombiana.....	61
4.4. Desencanto y crisis del individuo contemporáneo.....	70
5. Conclusión: una ética materialista de la naturaleza.....	78
6. Bibliografía .....	81

## 1. Introducción

Con respecto a la magnitud de su trabajo, Tomás González es un autor que ha tenido una injusta consideración dentro de la crítica literaria. Su obra está compuesta por diez novelas, tres volúmenes de cuentos y un poemario. Sin duda alguna, la calidad de su trabajo lo posiciona como un referente para la literatura colombiana contemporánea. Desde su primera publicación, la novela *Primero estaba el mar* (1983), hasta la última, *El fin del Océano Pacífico* (2020) que cuenta con cuatro ediciones en su primer año de publicación, su obra ha conservado, a lo largo de más de cuatro décadas, una clara unidad alrededor de las problemáticas de las que se ocupa y del punto de vista desarrollado en cada una de ellas.

A los tres volúmenes de cuentos del escritor antioqueño: *El rey del Honka Monka* (1995), *El lejano amor de los extraños* (2013) y *El Expreso de Sol* (2016) que fueron compilados en *La espinosa belleza del mundo: cuentos más que reunidos* (2019), se agregan a este último tres cuentos inéditos: “Volver”, “Esto contaba Roberto Maldonado Parnell” y “La orquesta y la montaña”. Un total de treinta y ocho cuentos publicados entre 1995 y 2019 conforman el corpus de cuentos creados por Tomás González y de los cuales se ocupa el presente trabajo.

Tomando como referente la narrativa del boom, Tomás González hace parte de una generación posterior de importantes escritores que se desmarcan de ella abriéndose hacia nuevas apuestas estéticas. Dicha tradición representada entre otros por García Márquez practicaba muy a menudo una ficción histórica con un fuerte énfasis hacia el ámbito narrativo, caracterizada por una visión totalizadora del consagrado autor “deicida”. Por su parte, el autor antioqueño aborda las problemáticas de la sociedad colombiana y

latinoamericana recurriendo a procedimientos que parecerían contrarios al boom, las catálisis, los descansos narrativos. Él es de los poderosos nuevos narradores que rompen con la propuesta de García Márquez para explorar nuevas apuestas literarias, motivadas, claro está, por la necesidad de indagar en las formas de vida de una Latinoamérica globalizada, posterior a aquella de la que se ocupó la literatura de los años sesenta.

Para Tomás González, la realidad es fenoménica, en el sentido en que solo tenemos acceso a ella por el modo en que se nos da en la experiencia, y por ello, no nos está dado conocerla de manera directa, definitiva, objetiva, universal, sino todo lo contrario: accedemos a esa realidad de manera indirecta, provisional, subjetiva, particular, mediada por nuestros sentidos, por la sensibilidad, esto es, desde la singularidad de un sujeto limitado, con un punto de vista.

En ese sentido la experiencia sensible conforma el laboratorio literario de Tomás González, su propuesta está centrada en la relación del hombre con su entorno, al ras de las intuiciones que se revelan en la experiencia sensible de fenómenos concretos, constantemente vinculados con la presencia ubicua y al mismo tiempo particular de la naturaleza.

Se trata de un artista centrado en los más importantes problemas existenciales de la contemporaneidad. El escritor antioqueño es un contundente crítico de la modernidad latinoamericana, de sus contradicciones, así como de las problemáticas sociales y políticas posteriores al triunfo del capitalismo desde la caída de la Cortina de Hierro. Su propuesta está enfocada en la configuración de una evaluación de la realidad que, se centra en la conformación de un punto de vista a partir de la comprensión del mundo como fenómeno natural, desde el cual se valoran las empresas humanas, sus horrores y desventuras.

La propuesta de lectura que aquí se plantea sobre los cuentos de Tomás González es que en ellos la consideración de la naturaleza es central como punto de vista valorativo, un lugar donde se posiciona el autor para ofrecerle al lector ese excedente de visión, del que habla Bajtín (2012), que permite el enjuiciamiento crítico de la realidad. Su obra cuentística es un maravilloso laboratorio de esta valoración estética. Un punto de vista elaborado desde una concepción de la naturaleza que, gracias a su esplendor, a su capacidad de producir horror y maravilla, enjuicia la realidad. El escritor antioqueño proyecta la luz de su punto de vista sobre las problemáticas más acuciantes de la vida íntima y desde allí, permite visualizar los más neurálgicos dolores de la sociedad colombiana.

El presente trabajo desarrolla esta lectura de la mano de algunos de los cuentos que resultan emblemáticos en tanto recogen los elementos más destacados y recurrentes de los tres volúmenes, y a partir de los cuales se puede evidenciar el sentido de la propuesta. En su orden de aparición los cuentos son: “Flores Guardadas”, “Flor de azalea”, “Brisa, flores”, “Perros”, “Nostalgia por el mar ya visto”, “Luz de tus ojos”, “Arcángel” y “La luz en el almendro”. Esta selección no significa que se consideren estos cuentos como los más valiosos del escritor, pues quedarían por fuera muchos otros que ameritan estudio y reconocimiento como, por poner algunos ejemplos, “El Expreso del sol”, “Aguaceros de mayo”, “Mar sin orillas”, “Historia del rey del Honka-Monka” o “verdor”, entre otros. La invitación es pues a abordar completos los tres volúmenes de cuentos, ya que todos ellos componen una obra cohesionada y valiosa desde la cual es posible asomarse a una interesante y singular crítica de la realidad latinoamericana.

Para defender esta lectura de los cuentos de González se seguirá el siguiente orden: lo primero será presentar brevemente el contexto sociocultural en que se desarrolla la obra de González;

luego se hará un balance de los aportes de la crítica al estudio de la obra de Tomás González; después se presentará el grueso de la propuesta interpretativa: que va desde una caracterización del tipo de experiencia que privilegia el escritor dentro de sus cuentos, de los recursos que se usan para conformar una evaluación de ese tipo de experiencia, hasta el tipo de crítica que se hace de la realidad.

## 2. Breve contexto sociocultural de la poética del cuento de Tomás González

A los contemporáneos nos ha correspondido vivir un período convulso: la transición de una gran época a otra, con sus consiguientes cambios profundos de mentalidad, de percepción del mundo, de la vida y del ser humano; así mismo, todas las rupturas, a veces muy traumáticas, que éstos han provocado. Me refiero a la crisis de la modernidad, desplazada parcial y paulatinamente por lo que algunos pensadores llamaron la posmodernidad, mientras que otros prefirieron el término, más amplio, de contemporaneidad. En el caso colombiano y latinoamericano el fenómeno es aún más complejo, ya que se trata de una modernidad criolla, tardía e incompleta, “postergada”, en palabras de nuestro filósofo, Rubén Jaramillo Vélez (1998).

En el *campo literario* latinoamericano (Pierre Bourdieu, 1995), esto se ha traducido en la ruptura con determinadas estéticas modernas, sobre todo, con las más exitosas, consagradas por el heterogéneo fenómeno del boom. Si fuéramos a seguir el hilo conductor que constituye, a lo largo de los siglos, la pregunta sobre la identidad latinoamericana, encontraríamos en la novela del boom unos denominadores comunes. La narrativa sobre la identidad latinoamericana recupera y reformula el molde discursivo del mito, que cuenta el viaje a los orígenes para entender quiénes somos, pues la identidad se concibe siempre como colectiva. Le es propia la mirada desde arriba, abarcadora, típica del autor “deicida” que había analizado detalladamente Mario Vargas Llosa en su libro dedicado a la obra de Gabriel García Márquez hasta *Cien años de soledad* (2021). Una mirada que surge de la vocación totalizadora y de la épica latinoamericana producto de la ficcionalización de la historia, gran

empresa de la visión moderna criolla en la novela latinoamericana del boom o, mejor dicho, en la gran narrativa de los sesenta.

Si bien esta visión de la realidad americana produjo grandes obras maestras, los narradores latinoamericanos contemporáneos más sobresalientes toman distancia e incluso rompen con lo que consideran unas estéticas demasiado permeadas por los discursos hegemónicos. Desde el discurso histórico y teórico, en *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*, Roberto González Echevarría (2011) avala la necesidad de ruptura, de “salir del Archivo”, analizando las deudas de la novela del boom que ficcionaliza la historia de América Latina con lo que considera el discurso hegemónico de su época: el discurso antropológico.

Sin la pretensión vana de ahondar aquí en una problemática demasiado compleja para ser abordada debidamente en un breve esbozo del contexto, vale la pena observar que uno de los aspectos sociales y culturales muy relevantes que enmarcan esa mirada en busca de explicaciones abarcadoras y soluciones colectivas probablemente fue el fervor revolucionario de mediados del siglo XX y su anhelo de cimentar un suelo firme donde soportar un proyecto de afirmación identitaria. Fervor de época que nutrió toda una literatura y su empeño, que finalmente deriva en obsesión, por remontarse a los orígenes supuestamente prístinos de la identidad latinoamericana; en realidad, las aspiraciones de autenticidad y libertad de cada época importante no dejan de sufrir la mediación de los diferentes discursos del poder: el discurso legal o jurídico en la Colonia, el discurso científico y antropológico, que corresponden a las diferentes fases de la modernidad, según González Echevarría.

Posteriormente, con el triunfo del capitalismo y la entrada al mundo global del libre cambio, América Latina vive grandes transformaciones sociales y políticas, cambios culturales y de los estilos de vida. A raíz de la nueva experiencia de vida, a los jóvenes escritores les urge

romper con la mirada del *boom* para explorar otros horizontes, más acordes con su sensibilidad y su percepción de la realidad americana. El verdadero abismo que se abre entre las sociedades en que surgió la literatura del *boom* y las sociedades en que triunfa el “capitalismo de ficción” (Vicente Verdú) permite comprender, en alguna medida, las grandes diferencias de visión, mejor dicho, de percepción del mundo que hay entre la literatura del *boom* o de la modernidad criolla y la literatura contemporánea.

La Colombia de finales de los años ochenta vivió la germinación de una constitución que la sacó del siglo XIX, por lo menos en el papel, en medio de un ambiente social inclinado a la búsqueda de nuevos aires en la política y la cultura. Como consecuencia se detonó una fuerte oleada, que no la primera, de persecución política y violencia. Simultáneamente, el país se enfrentaba a la internacionalización del mercado y al fuerte embate de la industria cultural, fenómenos que cambiaron drásticamente y de una manera muy rápida los modos de vida en las ciudades latinoamericanas.

En esa Colombia se abre paso la obra literaria de Tomás González. Un país integrado al mundo global mientras arrastra sus indeterminaciones identitarias, embebido en la fascinación por la cultura de masas, el culto por “lo último”: aparecen los primeros Centros Comerciales y una creciente fiebre por las más recientes tecnologías que prometen “facilitar” la vida cotidiana y condenan al ostracismo. Un país que se integra al mercado global en un ambiente de violencia generalizada y potenciada por la aparición del narcotráfico en todas las esferas de la vida social. Una Colombia que enfrenta un crecimiento avasallador de sus ciudades principales, y con él, la propagación de nuevos estilos de vida urbanos, en una estrecha relación, ambigua y problemática, con las zonas rurales, a las que parecen dar la espalda de un modo incomprensible, pero al mismo tiempo, a las que acuden atraídos por la

imagen de la finca de recreo y recogimiento. Estilos de vida urbanos donde habitan personas a las que la violencia les llega de un modo singular, como un eco, una amenaza constante, un trasfondo ineludible, del que poco se habla, pero siempre está presente en toda conversación.

Nuevos tipos de experiencia, nuevos modos de sentir en el trato con el mundo y consigo mismo se abren paso en esta Latinoamérica contemporánea, tan claramente retratada en la obra ensayística del pensador colombiano Fernando Cruz Kronfly (2018). Sin embargo, no hay en la obra de Tomás González un marco explicativo general, que involucre reflexiones explícitas sobre estas problemáticas estructurales de la vida social y cultural latinoamericana ni colombiana. Mejor aún, lo que sí se puede encontrar —lo que se espera del artista— a lo largo de sus cuentos y novelas, es el tratamiento profundo y esclarecedor de aquellos tipos de experiencia y de modos de sentir que se producen en el seno de esas problemáticas estructurales de la realidad latinoamericana de fin y comienzo de siglo.

Ese sentir y esa experiencia son los fenómenos sobre los que Tomás González concentra su escritura. El modo en que lo hace revela su propuesta estética. Se trata de un escritor enfocado en llevar su obra a ese trato directo del hombre con su intimidad y su día a día, con su mundo inmediato y corriente, con su experiencia concreta, cotidiana. Una obra que revela el mundo desde la claridad de lo inmediato, pero profundamente mediada por una reflexión distante, contemplativa. Esta presencia de lo concreto y lo vívido de la experiencia en la escritura de Tomás González busca hacer que sean las mismas cosas las que revelen en su profunda simpleza, la valoración amplia del mundo alrededor. Para ello, una clave de su propuesta es el continuo contraste de aquel particular tipo de vivencia y el fluir continuo de la naturaleza alrededor y dentro de sus personajes.

Se trata entonces de una obra que elabora y piensa problemas centrales de la contemporaneidad latinoamericana desde el plano de la experiencia concreta, desde la intimidad, sus tensiones y contradicciones: el horror de la violencia, las pugnas y el resentimiento entre sectores sociales; la fragilidad del sentido de la existencia (tan sintomática de esta época) que en los personajes de Tomás González se expresa como un tanteo en medio de un entorno social oscuro y minado; las tensiones entre una modernidad y una premodernidad que se hacen visibles en la relación entre la vida de campo y la vida urbana, por ejemplo en la tensión que hay en la doble formación de sus personajes, por un lado moderna, proveniente de la formación profesional en las capitales: abogados, médicos, ingenieros, antropólogas, y por el otro, premoderna, proveniente de la crianza en familias campesinas, o de origen campesino.

Entonces, la contemporaneidad latinoamericana no es solo el contexto en que se desarrolla la obra de González, es al mismo tiempo la fuente de sus más profundas preocupaciones, y el eje de las problemáticas elaboradas en sus cuentos.

### 3. Análisis de la crítica sobre Tomás González y sus cuentos

El modo de abordar este análisis a la crítica que se ha publicado sobre Tomás González surge de tres particularidades: la primera, que de la obra de este autor se ha escrito relativamente poco, la segunda, que los trabajos dedicados específicamente a los cuentos del autor antioqueño son aún menos, la mayor parte de ellos están dedicados a sus novelas. Por último, la existencia de una robusta publicación (Valencia, N. y Montilla, C., 2021) con carácter de texto de referencia sobre la obra de Tomás González, abarca los tres géneros que componen su obra (cuento, novela y poesía) y además goza de la participación de especialistas con carreras investigativas consolidadas en el ámbito académico. Teniendo en cuenta estas tres consideraciones, este apartado procede haciendo una valoración del volumen crítico en mención con respecto a lo que considera como imprecisiones de la crítica a la hora de abordar la obra de González.

La crítica a la obra de Tomás González presenta una misma dificultad como característica común en sus diversos planteamientos, una imprecisión semejante. Para decirlo de una manera sencilla, la crítica confunde el material y las herramientas de que se vale el artista, con aquello que material y herramientas buscan construir. Es el gran error de una crítica que fija su atención en el telescopio y no en cielo estrellado al que apunta.

Para decirlo en términos de Mijaíl Bajtín (1986), la crítica literaria alrededor de la obra de Tomás González se ha refundido haciendo catalogo vegetal, vindicación de género y oda neoesotérica del *contenido* con el que está construida la obra artística, se ha confundido con

su frondoso verdor, ha fijado su atención meramente en ella desatendiendo que está orgánicamente vinculada a la *forma arquitectónica* de la obra, y por ello, sin comprender claramente la relación de ese contenido con la *forma composicional* que corre paralela y desvinculada en sus análisis de la propuesta estética de Tomás González<sup>1</sup>. Se quedaron abrumados por el mecanismo del telescopio, y descuidaron su función como instrumento hecho para construir un punto de vista, para componer una imagen del mundo. Olvidaron que contenido y materia en la obra artística existen, como el telescopio, para hacer visible una perspectiva, una valoración del mundo que es recreado cuando se lo enfoca con el lente del arte.

Así, manglares, temporales, azaleas, hortensias, jardines, mangos, miel, todo el universo natural en la obra de González está lejos de ser meramente tema en sus cuentos o novelas, incluso en su poesía. Otro tanto podría decirse del budismo zen, que es analizado temáticamente por la crítica (Valencia, N. y Montilla, C., 2021) en cuentos como “La luz en

---

<sup>1</sup> En *Problemas Literarios y estéticos* (1986), Mijaíl Bajtín desarrolla con magistral claridad, como bien lo enuncia el título del capítulo aquí citado, el “Problema del contenido, el material y la forma en la creación artística verbal”. En ese central capítulo para la teoría de la literatura se problematizan los tres grandes elementos constitutivos de la obra de arte verbal: el contenido, el material y la forma. Grosso modo el contenido es el conjunto de las valoraciones éticas y conocimiento del mundo y del ser humano representados en la obra de arte verbal (el conjunto de los valores cognoscitivos y éticos) (p, 39); el material es la palabra, la lengua misma y sus posibilidades composicionales presentes en la obra (distinguibiles solo como objeto de estudio del crítico literario) (p, 58); y la forma entendida como el nivel arquitectónico y orgánico de posicionamiento valorativo del autor-creador, nivel de valoración de la vida humana. (p, 79). En dos preguntas, evidentemente retóricas, formuladas en este esclarecedor capítulo se deja ver el sentido y la relación de los tres elementos aquí descritos: “¿Cómo la forma, al ser realizada íntegramente en el material, se convierte al mismo tiempo en la forma del contenido refiriéndose, desde el punto de vista valorativo, a éste? O dicho con otras palabras ¿cómo la forma composicional -la organización del material- culmina la forma arquitectónica, o sea, la unificación y organización de los valores cognoscitivos y éticos?” (p, 66). Al revelar las conclusiones que encubren las preguntas en la investigación de Bajtín es posible reformular así: la forma, al ser realizada íntegramente en el material, se convierte al mismo tiempo en la forma del contenido refiriéndose, desde el punto de vista valorativo, a éste, en otras palabras, la forma composicional -la organización del material- culmina la forma arquitectónica, o sea, la unificación y organización de los valores cognoscitivos y éticos.

el almendro” o en novelas como *Niebla al medio día* (2015), y suponiendo lo peor, esperar que pronto suceda con *El fin del océano pacífico* (2020) la última novela de González.

El budismo zen está presente de dos modos, primero, como una actitud contemporánea en algunos de sus personajes (contenido), actitud que es criticada por González con un humor muy incisivo; y segundo, como influencia en el punto de vista desarrollado por el artista a lo largo de su obra. Hay mucho de la filosofía de esta forma de vida presente en la valoración del mundo que hace Tomás González, pero sin que por ello su obra sea una mera resonancia, o reflejo de las doctrinas de una práctica espiritual.

Es muy poco fructífera una crítica que se enfoca en descubrir el tipo de budismo que se hace presente en la obra del autor antioqueño, o en la denuncia por el cuidado y preservación de la naturaleza. Trabajos de este tipo ejemplifican la confusión que ha sido señalada. Se enfocan en el contenido (temático) desprovisto de su elaboración formal, de los discursos de primer orden (Bajtín, 1982) y pierden de vista lo más importante, el tratamiento que a ambos se les da en función de una determinada valoración del mundo. Se enfocan en el telescopio, una herramienta, pierden de vista lo más importante, los lugares que ese instrumento hace visibles, y el modo mismo como los configura y los valora. Vuelven objeto y centro de observación aquello que en la obra es contenido y material (los recursos con que el artista conforma su evaluación del mundo). Y lo que es peor, la crítica extrapola su error, y se lo abroga al escritor haciendo creer que las preocupaciones del crítico son las mismas de la obra literaria.

Esta imprecisión pasa por alto aquello que le da sentido al telescopio, el universo que hace visible, la conformación de una valoración de la realidad. Esto es, para hacerlo más gráfico, la crítica convierte al astrónomo, al artista, en un técnico en telescopios, en los materiales de

los que está compuesta su obra, como si fueran fines en sí mismos, y no reelaboraciones con miras a configurar una visión del mundo, una propuesta estética.

El budismo y los jardines, o la vida en las fincas antioqueñas constituyen los discursos de primer orden presentes en sus personajes y sus tipos de vida, el contenido. Son discursos obviamente reelaborados por el escritor en función de construir un discurso de segundo orden, en el nivel de lo artístico (Bajtín, 1982), desde el que se valora la realidad. Así, budismo y naturaleza son reelaborados en el plano estético para conformar un tipo particular de valoración del mundo (una crítica a los lugares comunes de lo Cruz Kronfly (1994) llama neomisticismo) que no está en el plano de la elaboración mística, eso lo hacen los personajes que el autor crea para cuestionar —con mucho humor— sus maneras de buscarle sentido a la vida, sus búsquedas de consuelo, e incluso sus iniciativas comerciales. Las preocupaciones del escritor antioqueño tampoco están en el plano de la denuncia ecológica, porque la reelaboración de la naturaleza que hace en sus cuentos e incluso en sus novelas persigue otro fin: una configuración del tiempo y el espacio de la naturaleza que le permiten al artista consolidar una mirada distante, evaluadora, un punto de vista desde el que la obra cuestiona y enjuicia el tipo de relaciones que el hombre tiene consigo mismo y su realidad.

Hay en los cuentos de Tomás González una conformación de la naturaleza como tiempo-espacio artístico que compone una mirada sobre la vida de los personajes y su realidad social. Esa composición de la mirada expresa una concepción del tiempo enfocada en valorar el mundo como acaecer del presente, donde cada fenómeno particular expresa el sentido de la realidad entera, un tiempo siempre presente que se hace visible en cada fenómeno del mundo. Esta concepción del tiempo-espacio, es muy afín con la forma de vida del budismo zen, pero es ingenuo pensar que es ella misma la mirada del budismo, ello convertiría a González en

un predicador anacrónico y no en lo que es, un artista. Así mismo, aunque es posible derivar posicionamientos éticos respecto del cuidado del mundo a partir de la obra de González, no por ello su obra se agota en la denuncia. Uno de sus más bellos poemas expresa con toda claridad y de manera conjunta un punto de vista con respecto a la mirada trascendental religiosa y con respecto al sentido secularizado y puramente fenoménico y mundano que cobra la presencia de la naturaleza en la vida humana.

## XCII

Por eso digo hoy: ¡cuánto no querría yo  
tener también mis dioses tutelares,  
para sacrificarles de vez en cuando un conejo,  
encenderles hogueras de humo espeso,  
llevarles frutas, ofrecerles flores!  
Pero no los tengo.  
Para mí solo hay estas nubes,  
estas palomas que acaban de pasar,  
estas plantas intrincadas, esta abigarrada vaciedad;  
este lugar del que no se pueden señalar los bordes,  
este fresno florecido,  
esta abundancia inenarrable medida por el tiempo,  
y que es armoniosa sin interrupción  
y sin descanso y para siempre,  
tanto si es feliz como si es horrenda.

(2018, p. 201)

Con toda claridad este poema expresa un posicionamiento que no es ni místico, ni religioso. Expresa un punto de vista que está lejos de ser la voz de un budismo exotérico y ligero, pero tampoco es la voz que expresa la ortodoxia de algún canon religioso o espiritual. Todo lo contrario, es la voz de un hombre claramente moderno, esto es, dueño de un pensamiento propio, desmarcado de las tradiciones, distante de cualquier misticismo trascendental; dueño de una mirada profundamente materialista, intrascendente, fascinada por la experiencia sensible de un mundo y su abigarrada vaciedad; una mirada que no busca leyes o designios, como quien busca consuelo o seguridad, una mirada mundana, en el sentido de estar en el mundo, ser mundo y poderlo contemplar en su sencillo y mundano acaecer.

La publicación más voluminosa que hay, dedicada exclusivamente a la obra del escritor antioqueño. Un volumen de dieciséis trabajos agrupados bajo el nombre *El manglar de la memoria. Ensayos críticos sobre la obra de Tomás González*, cuya edición y compilación corrieron a cargo de Norman Valencia junto con Claudia Montilla fue publicado bajo el sello editorial de la Universidad de los Andes, apenas hace un par de años (2021), unos cuantos meses antes de la publicación de *Asombro* (2021) de González, obra que, de haber tenido a la mano los ensayistas de *El manglar de la memoria*, seguramente habría evitado las imprecisiones aquí mencionadas.

Lo primero que salta a la vista cuando se está frente a la tabla de contenido del volumen de más de cuatrocientas páginas es que se trata de un compendio con un marcado enfoque temático sobre la obra de Tomás González. Una compilación miscelánea en la que cada escritor aguza sus instrumentos analíticos e interpretativos para hacer decir a las obras del

autor antioqueño aquello que sus intereses temáticos desean que diga la obra. El índice mismo de la publicación lo hace evidente, pues los títulos bajo los que se agrupan los ensayos, en lugar de dar cuenta de una estructura interpretativa articulada por los distintos momentos que componen una mirada orgánica de la obra de González, apenas manifiestan un conjunto de intereses investigativos sin un hilo conductor que dé cuenta de una apuesta común, cuyo único vínculo es su objeto de estudio, la obra del escritor antioqueño.

Al igual que en el índice, en el prólogo a cargo de los compiladores se puede ver que no hay una clara apuesta teórica ni crítica que dé sentido y orientación al conjunto de voces que lo componen, esto es, una apuesta compartida a partir de un marco interpretativo consensuado, o cuando menos común. No son claros unos presupuestos base que doten de unidad a los ensayos desde el campo específico de la Crítica Literaria. Queda claro que se trata de una compilación que se centra en los rasgos compositivos y temáticos presentes y recurrentes en la obra de Tomás González, donde no es evidente un acuerdo teórico-crítico. Ejemplos de estos rasgos dispersos por la publicación son: la representación de la mujer y el punto de vista femenino o la presencia de nuevas paternidades; la presencia de la naturaleza y su explotación a manos del hombre; o el budismo y su particular forma de ver el mundo, entre otros.

Incluso, los compiladores reseñan, a manera de recomendación para futuros trabajos sobre el autor, y continuando con su enfoque temático, una lista de otros “temas pendientes” que se pueden agregar al manglar: el humor, la importancia de los animales o la representación del habla colombiana (Valencia & Montilla, 2021, p. XXXIV), sin atender al papel o el valor de estos elementos como parte integral de una obra de arte verbal, como una totalidad discursiva, orgánica y estructurada que conforma una valoración del mundo y que no puede ser entendida como una suma temática.

La valoración de la obra literaria, puesta en relación con teorías o trabajos que, desde otros enfoques disciplinarios como la ecología, los estudios de género o tradiciones como el budismo, permite ver el estilo referencial, testimonial o documental de la obra crítica sobre González. Tal evaluación deja de lado los elementos centrales de la propuesta literaria del escritor antioqueño.

Hay un pasaje muy claro del mencionado prólogo de Valencia y Montilla donde se pone de manifiesto su vaguedad interpretativa, esto es, por un lado, el carácter testimonial de su enfoque, y por el otro, una cuestionable interpretación de la relación entre lo que ellos llaman el lenguaje poético y las cuestiones políticas y sociales.

Nuestra tendencia ante el lenguaje poético es dejarlo intacto, alejarlo de elementos políticos y sociales, para poder disfrutar de su música, sus evocaciones y su sutil estructura formal. Sin embargo, los ensayos que reunimos demuestran que, con los años, Gonzales ha usado la sutileza de su palabra para urdir uno de los más impresionantes lienzos históricos de nuestro país. El antioqueño podrá ser introspectivo, pero en su tránsito nunca ha dejado de rendir testimonio ante los cambios más notables de su circunstancia. Nuestra compilación, por lo tanto, busca mostrar que González, además de forjar una escritura de alto vuelo, es también un notable observador de la realidad nacional; por ello, su prosa y su poesía no solo invitan a la admiración estética, sino que sugieren análisis históricos y políticos (Valencia & Montilla, 2021, p. XIII).

Lo primero que salta a la vista es una clara posición frente al sentido de la propuesta estética de una obra literaria. Para los autores queda claro que el “lenguaje poético” o lo propiamente

literario corresponde a un conjunto de sutilezas provenientes de la “estructura formal”, de cierta musicalidad y de unas “evocaciones”. Es apenas obvio el marcado énfasis en el aspecto formal de la obra literaria como el elemento definitorio de su valoración estética, y es por esta razón que los editores no parecen encontrar un vínculo, un modo de articulación entre ese elemento formal y lo histórico-político, entendido este último en clave de mero testimonio. Apenas anotan que se trata de dos cuestiones que hacen presencia en una obra literaria, algo que se agrega (el testimonio de lo histórico y político), algo más, perteneciente a otro orden de cosas, pero contiguo al carácter literario.

Los autores del prólogo concluyen que la prosa y la poesía de González invitan a la admiración estética, y como si se tratase de otra cuestión, de otro orden, al mismo tiempo la obra es un testimonio histórico y político, algo así como si se tratara de dos cuestiones contiguas y desvinculadas, por un lado “una escritura de alto vuelo”, lo que parece corresponder al elemento formal, y por el otro “observar la realidad nacional” que correspondería al carácter testimonial de la obra. No logran urdir una relación entre la forma composicional de la obra, la llamada por ellos “escritura de alto vuelo”, y la historia social y política colombiana y el contenido de la obra. No logran encontrar un vínculo entre “musicalidad” o “sutil estructura formal” y el “impresionante lienzo histórico” porque olvidan completamente que ambos aspectos están articulados orgánicamente en una forma arquitectónica que unifica la obra de arte verbal alrededor de una valoración del mundo, y que dicha organicidad es, ella misma, la propuesta estética del artista.

Cuando los compiladores hacen su explicación del título del volumen, en ella revelan la naturaleza de su confusión. Da la impresión de que no logran encontrar un vínculo claro entre todos los elementos temáticos y de orden composicional a que hacen referencia.

Debido a esta poderosa recuperación del pasado, tanto individual como colectivo, hemos decidido invocar la memoria como uno de los elementos fundamentales de nuestra colección. Vinculamos esa memoria con otra figura emblemática en la escritura del escritor antioqueño, un poco más material y telúrica: el manglar, espacio tropical que conjuga las aguas dulces con las saladas, el agua y la tierra, las regiones bajas colombianas y sus colonizadores andinos, el brillo desconcertante de un mundo en decadencia, la vida y la muerte. La escritura de González tiene sus momentos más logrados cuando une mundos en tensión, culturas en disputa, seres humanos que se aman y se odian a la vez, y cuerpos que, cercanos a extinguirse, se empecinan en la celebración de la existencia. El manglar es un símbolo de esas tensiones que incluyen, también, los espolios ambientales, las injusticias sociales y las disputas políticas que se entremezclan con la amistad, el amor y la belleza ambigua de algunos de nuestros paisajes: Colombia, el manglar y la memoria (Valencia & Montilla, 2021, p. XIV).

Resultan optando por reconocer el hilo conductor de todos los temas mencionados en términos de memoria tipo manglar, esto es, de nuevo, como un conjunto, una sumatoria, una conjugación de testimonios de diversa índole, una sumatoria de materiales discursivos agregados, sumados, contiguos. Simplifican la imagen del manglar, lo muestran como mero receptáculo de tópicos cuyo único criterio ordenador es su presencia dentro de la obra. Se hacen una imagen de manglar nemotécnico que hace recordar la técnica de la libre asociación freudiana.

Es la memoria el recurso que les permite centrar sus análisis en el orden de lo temático, ya que permite hacer recuento de, por ejemplo, los espolios ambientales, las injusticias sociales, las disputas políticas y la belleza ambigua de nuestros paisajes. Elementos todos presentes

en la obra del escritor antioqueño, pero no como mera congregación de memorias, sino ordenados de una manera singular y llevados al nivel de la reelaboración estética que expresa una valoración del mundo.

En otro espacio valdría la pena ahondar en el por qué este tipo de publicaciones cometen estas imprecisiones. Se podrían considerar cuestiones como el método de trabajo académico que hay detrás de ellas, los intereses profesionales de los investigadores, entre otras explicaciones, pero es un tema que excede los límites de este trabajo y apunta a consideraciones de otra índole.

#### 4. El trato con las cosas mudas

En un juego de ficción epistolar la *Carta de Lord Chandos* de Hugo von Hofmannsthal se trata de explicar por qué su autor decide renunciar a la escritura. Comenta la carta que, ante la dificultad de llevar a las palabras los fenómenos en que últimamente se ha empezado a fijar el escritor, encuentra que su lenguaje y su acervo de conceptos no le permiten asir su riqueza. Se trata de un particular tipo de fenómenos, mínimos, en apariencia irrelevantes, pero cargados de sentido.

...un perro, una rata, un escarabajo, un manzano raquítico, un camino de carros que serpentea por la colina, una piedra cubierta de musgo [...] Esas criaturas mudas y a veces inanimadas se lanzan hacia mí con tal abundancia, con tal presencia de amor, que mi mirada dichosa no es capaz de caer sobre ningún lugar muerto alrededor de mí. Todo, todo lo existente, todo lo que recuerdo, todo lo que tocan mis pensamientos más confusos, me parece ser algo (Hofmannsthal, 2008, p. 25).

La intensa y abrumadora abundancia que conduce al escritor a la decisión de suspender su escritura. Pero allí donde el vienés ve el causante de su renuncia, Tomás González ve el inicio de su empresa literaria. Ambos tienen en común un marcado interés por el potencial iluminador, para un entendimiento atento, de los acontecimientos más minúsculos de la vida, a ojos de un observador común, tan triviales e irrelevantes, que pasan por mudos, en el sentido de carentes de significado, y para ellos tan cargados de claridad, de comprensibilidad, que les resulta imposible eludirlos. Acontecimientos cargados de una luz, por decirlo en los términos de Tomás González, que emana de las cosas más prosaicas del mundo.

“... La lengua, en que tal vez me estaría dado no solo escribir sino también pensar, no es ni el latín, ni el inglés, ni el italiano, ni el español, sino una lengua de cuyas palabras no conozco ni una sola, una lengua en que me hablan las cosas mudas y en la que quizá un día, en la tumba, rendiré cuentas ante un juez desconocido” (Hofmannsthal, 2008, p. 31).

Hay una gran afinidad entre estas palabras y la empresa literaria de Tomás González, hacer comprensible el lenguaje con que se expresa el eterno dinamismo de la naturaleza, aquel que simultáneamente es decir y acontecer de su decir, y cuya sola presencia valora los asuntos humanos.

Se puede notar en la carta de Hofmannsthal que probablemente su desistir de la escritura se debe a su anhelo constante de querer fijar los objetos de su atención en conceptos que aclaren su modo de ser. Necesariamente, el resultado es encontrarse con la insuficiencia de esos conceptos y del lenguaje que los articula ante la simple complejidad de los objetos a que se dirige: la abrumadora sencillez de un mundo enrevesado.

En la obra de Tomás González se puede ver que su relación con el mundo no pretende elevarse de lo concreto a la abstracción simplificadora del concepto. Se trata más bien, para el escritor antioqueño, de mantenerse lo más al ras posible del mundo, evitando a toda costa la elevación, la separación de lo concreto. Sus obras sostienen el vuelo al ras de la pura experiencia sensible, del más llano tener que vérselas con el modo en que la vivencia de un ser humano constituye el mundo mismo y lo hace aparecer.

Los cuentos de González nos permiten ver, en lo puramente concreto de un fenómeno —gracias a la sencillez de una naturaleza elaborada como expresión de una totalidad siempre

presente— una valoración de la vida de los personajes, de la Historia misma en la que están embebidos, de toda una época. Obviamente la naturaleza en los cuentos de González es una naturaleza completamente humanizada como fenómeno de la experiencia, y además usada como parte central en la forma arquitectónica de sus cuentos.

Ya en *Primero estaba el mar*, la primera novela de Tomás González (2015), se puede ver claramente esa propuesta centrada en mantenerse al ras de la experiencia sensible. Los objetos del desasosiego de Hofmannsthal (un perro, una rata, un escarabajo, un manzano raquítico) son objetos muy semejantes a los que recurre González cuando valora la vida de J, su protagonista, al final de la novela:

No sabe dónde está ni cuándo fue su muerte. Él está muerto. No oye la brisa rozar las ramas de los árboles, ni al 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. [...] Y mientras sus mejillas se destejen —sus oídos se derrumban, su corazón se entrega a otros seres— el sol, el sol también fugaz, no ha dejado de brillar sobre otras vidas. Sobre los micos que saltan en las ramas. Sobre los toros que rumian sin cesar su propio peso. Sobre las gaviotas que restallan en el aire con su blanco estrépito. Sobre los hombres que comen mangos bajo el árbol.

Pero él ya no lo sabe. No puede oír el ruido de la arena que en desordenado reloj remueven los cangrejos a través de su tumba y en los alrededores de esta. No puede oír el ruido del agua, desordenada también en su infinita mensuración de sal y espuma, cuando viene con la marea y se lleva de nuevo para el mar las arenas que su cuerpo va formando. (González, 2015, p. 145)

En el contexto de la novela, este pasaje habla del fin de la vida de J, cuya muerte, a los ojos del narrador, al morir, no está relacionada con ninguna de sus empresas, ni siquiera con la evocación del amor que lo acompañó y atormentó —el ansia colonizadora, el anhelo de hacer una pequeña fortuna, lo vertiginoso en la vida del roquero tipo Hendrix, el amor tormentoso de la juventud— nada de esto es lo que se extraña como perdido para siempre en esa última página. Todo lo que esta pequeña vorágine en la vida del protagonista se lleva, es al mismo tiempo tan simple a los ojos de un hombre y sus empresas, pero tan rotundo y total a los ojos del ser vivo sintiente: la privación del sucederse del mundo, de la posibilidad de experimentarlo, de presenciar su cotidiano esplendor.

Toda la obra del autor antioqueño es esta irrupción de la naturaleza en la vida de los personajes, que como fondo en sus novelas y cuentos da forma a la valoración del escritor, a su punto de vista, logrado, por supuesto, gracias a la elaboración artística de una naturaleza que dimensiona y da mensura a los acontecimientos humanos. El poema VIII de *Manglares* (2018), justamente uno de los epígrafes de sus cuentos reunidos (2019), muestra con toda claridad el punto de vista del discurrir de la naturaleza creado por Tomás González para valorar las vidas singulares de sus personajes, de sus circunstancias.

#### VIII.

Y otra vez viene la lluvia, ¿dónde ahora?

Cae serena sobre sauces, pastizales,

violenta sobre gente en estampida,

violenta sobre barcos agobiados

mar adentro,  
suave sobre techos sobre amantes,  
sobre niños sobre perros a cubierto,  
limpia sobre el agua clara de algún lago,  
atribulada por las rejas de las calles  
se dibuja como telas verticales sobre  
valles, se repite, cae, se evapora y  
cae y se repite.

(González, 2018, p,25)

La imagen de una lluvia que cae, como un acto que se agota en su mismo suceder, es, al mismo tiempo, la imagen de una lluvia que se da de manera diferente dependiendo de dónde lo hace. En unos casos cae serena, en otros violenta, o suave, o limpia, o atribulada, y en su modo de hacerlo discrimina y valora el mundo sobre el que se precipita. De una manera muy sencilla, dependiendo del modo en que se da la lluvia, el escritor enjuicia, valora a cada uno de los elementos cubiertos por ella, todos por igual, pero de modo distinto.

Se trata de ese tipo de imágenes y acontecimientos en que la naturaleza parece condensar toda su capacidad para mostrarle al ojo curioso el indecible y a la vez sencillo sentido que la vida tiene para las cosas vivas. Hacer que este tipo de valoraciones, concretadas por la elaboración artística del mundo natural, estén en el centro y en la circunferencia de su literatura es, en buena medida, la estructura de la propuesta estética de González en todas sus obras.

El punto de vista del autor en su obra es constantemente un juicio de silencio, análogo a lo que él elabora como una evaluación silente de la naturaleza. Al mismo tiempo acaecer y juicio de su acaecer, ella es reelaborada por la obra de González cuando se enfoca en mostrar el acontecimiento concreto de la vida humana en simultáneo con el trasfondo de la naturaleza y su dinamismo, de modo que, hace emerger una particular valoración de la experiencia. Coinciden el escritor vienés y el colombiano en esa inusitada selección de objetos, en apariencia mudos: perros, pastizales, un lago, hombres comiendo mango bajo un árbol, cangrejos emergiendo de la arena o ganado rumiando su propio peso.

#### **4.1. La naturaleza como punto de vista: contigüidad de “lo terrible” y “lo muy bello”**

Si se fija la atención en la obra cuentística de Tomás González, es muy fácil encontrar el desconcertante esplendor del juicio silencioso de la naturaleza elaborada por el autor. “Flores guardadas” (2019, p. 367), cuento que hace parte del volumen *El lejano amor de los extraños* (2012), narra la difícil situación que debe enfrentar la protagonista. Luego de dos meses de duelo por la muerte de su pareja se propone hacer la mudanza del apartamento que compartió con él, debe hacerles frente a todos los recuerdos de una vida en común.

Haciendo de tripas corazón para no derrumbarse ante los recuerdos, mientras ponía en cajas y bolsas todas las pertenencias de su compañero, abre las cortinas que dan a la terraza, ve sobre la mesa, junto a un cenicero con dos colillas de cigarrillos fumados por él y una revista leída por ella, un ramo de rosas marchitas. Las rosas muertas, que no están fuera del tipo de cosas que esperaba enfrentar en el reencuentro con su hogar demediado, junto a los demás

vestigios de su vida en común son la imagen del sentimiento que rodea la vida de la protagonista, el peso de la pérdida y la separación.

Sin embargo, ya cerca de terminar su agobiante trabajo, cuando ha salido el sol luego de un tormentoso aguacero, la mirada de la protagonista ya no se enfoca en las rosas marchitas, ahora, viendo la misma terraza, ve las flores de azalea empapadas por la lluvia y cuajadas de luz, resplandecientes de vida, y es justo esa imagen la que la derrumba, llena sus ojos de lágrimas haciendo que se deshaga la armadura con la que enfrentó un apartamento plagado de recuerdos.

Este cambio en la mirada, de las rosas marchitas a las azaleas preñadas de vida, ofrece una poderosa imagen proveniente de la presencia silenciosa de una naturaleza que abrumba con la contundencia de lo terrible y lo muy bello, dolorosamente simultáneo, contrario y complementario, a la vez oscuro y luminoso. La presencia de la muerte y la vida como aristas de un mismo fenómeno. Una suerte de contraposición complementaria que valora silenciosamente toda la experiencia del duelo presente en el cuento. Primero rosas marchitas como evocación de la ya perdida vida en común, y luego, en el mismo espacio cotidiano, las flores de azalea iluminando la terraza como afirmación de la vida, la de ella, que continúa y la contraría hasta las lágrimas. En el penúltimo párrafo del cuento se lee:

Entonces, lo que no habían logrado ni las fotos, ni las tijeras con las que él se recortaba la barba, ni los cabellos gruesos, rubios rojizos, todavía en su cepillo, lo logró el esplendor de las flores de azalea mojadas de lluvia y llenas de luz, en la terraza.

«¡maldita sea!», dijo (González, 2019, p. 369).

Una imagen que en medio de su duelo le muestra a la protagonista, con toda la terrible belleza de que es capaz el mundo, que la vida sigue su marcha, con todo el odioso esplendor que le puede producir a una persona, cuando apenas está confrontando la irrevocable presencia de la muerte.

“Se secó rápido con el dorso de la mano las dos lágrimas, que dolieron como vidrio, y sin maldecir más soltó con fuerza y de un solo golpe las pesadas persianas de madera que cayeron como plomo y casi reventaron los cordajes” (González, 2019, p. 369).

La mencionada simultaneidad de oscuridad y luminosidad en la vida, al modo de una contraposición complementaria tiene múltiples formas en la obra de Tomás González, pero todas ellas tienen en común que se presentan como manifestaciones de la naturaleza en la vida de los personajes. Así, flores marchitas y flores luminosas, una banda de cuervos que rompen el silencio al levantar el vuelo, la brisa que menea las flores, la vejez haciendo mella en la memoria de un anciano, los aguaceros en las costas del Océano Pacífico, la niebla que ciega de pura blancura y hace ilegibles incluso las palabras, el resplandor de los ramos de flores, la luz que se concentra en un almendro en medio del patio de un prostíbulo, o el milagro de la masturbación, revelan la constante presencia de la naturaleza en el centro y la circunferencia de los cuentos de González. En uno de sus poemas podemos ver con claridad esa simultaneidad de oscuridad y luminosidad, lo terrible y lo bello, tan constante en toda su obra.

## LXXXIII. ACEPTACIÓN DEL HORROR, ENTONCES

¿Qué hacer con la imagen del cadáver de Daniel,  
que nunca vi, o con la de su asesino,  
a quien tampoco conocí y que, según dijeron,  
murió de golpes de puñal en una cárcel?  
¿Qué hacer con estas formas  
que no paran de pasar de lo terrible  
a lo muy bello, de lo horripilante a lo sereno?  
A Alirio Mora el cáncer le atacó la cara, olía mal,  
y nauseaba a quienes en su lecho de muerte  
trataban de que no les temiera tanto  
a la disolución y al olvido.  
Y en el año 89 vi regresar los bancos  
de peces al East River  
—luego de un siglo o más de aguas podridas—,  
como si las nubes proyectaran sombras vivas  
sobre las ondas cada vez más verdes del río.  
En el 58 el mar en Tolú  
era un espejo en las mañanas, y brotaban,  
casi repicaban como campanas, las sardinas.  
Y cada vez en el estómago la repulsión o la alegría  
agitaban una misma sustancia  
parecida a la luz,

un mismo elemento impersonal, una misma llama.

(González, 2018, p,183)

El poema habla del modo en que lo terrible y lo bello, no solo coexisten en la vida del mundo, sino que, además, son impresiones contrarias de una misma cuestión, lo que el poeta llama “un mismo elemento impersonal, una misma llama”. Estos contrastes a lo largo de la obra del escritor antioqueño serán parte central de su propuesta valorativa de la realidad, una concepción según la cual la oscuridad y la luz provienen de un mismo lugar y parecen ser complementos de una misma cuestión. Comúnmente vincula la oscuridad con la necedad y el horror de las acciones de los hombres en sociedad, y la luz de una atención constante a los múltiples fenómenos en que se manifiesta la vida en la naturaleza, en las cosas mudas.

Dichas manifestaciones de la naturaleza expresan el punto de vista que está presente, como un juicio estético a lo largo de todos los cuentos de Tomás González. Se trata de un juicio sobre el tiempo, juicio que no se puede encontrar de manera explícita en la voz de los narradores o en la de los personajes. No es explícito porque es un juicio estético que busca emular las palabras de la naturaleza, el juicio que hacen las cosas mudas. Hay que ir a un ensayo de González para encontrar explícito ese punto de vista sobre el tiempo.

En “¿Hacia dónde corre el tiempo?”, primer ensayo de la más reciente publicación de González *Asombro: La vida, la literatura y el oficio de escribir* (2021), con mucho humor y agudeza se presenta este juicio sobre el tiempo. Por un lado, critica el modo como el hombre contemporáneo experimenta el tiempo presente como un trámite provisional y carente de un valor en sí mismo hacia un fin: el tiempo presente como un mero trámite evolutivo determinado por una esquemática causalidad. Para González esta concepción de la

temporalidad produce un particular modo de relacionamiento del hombre consigo mismo y con el mundo. Así, se produce un tipo de hombre que se mueve suponiendo que “avanza” hacia un fin etéreo sin fijarse en el mundo alrededor, impedido para contemplar la maravilla de cada segundo, el modo como en ese segundo el mundo siempre rebosa de asombro.

Y así, en el plano de la reflexión existencial, haciendo una reconstrucción de esa idea del tiempo fija en el centro de los prejuicios del hombre contemporáneo, de repente el ensayo pone al lector en el centro de la reflexión literaria. Por el mismo camino muestra cómo la pobreza humana, en su concepción del tiempo, es análoga de la pobreza en la producción artística. González nos habla de una literatura que se fundamenta en esa idea del tiempo que transcurre hacia adelante, en un continuo avance hacia la perfección, hacia dios, hacia una promesa pueril; incapaz de percibir, de tomar para sí, como su material máspreciado, el discurrir del tiempo presente como un fin en sí mismo, el tiempo como la pura presencia dinámica de un planeta suspendido en el espacio.

Esta idea del tiempo —como la imagen del discurrir de la naturaleza en un presente inagotable— y en él las peripecias humanas, conforman la estructura de la propuesta estética de Tomás González. En todos sus cuentos se ocupa de sobreponer a los avatares humanos y a la conflictividad social, el trasfondo de aquella temporalidad del mundo, de la naturaleza, de la vida, de un tiempo siempre presente que no viene de ninguna parte y no va a ninguna otra, que se manifiesta en la infinidad de mínimos acontecimientos, pequeñas olas en medio del vasto mar, imágenes que mensuran el valor de la vida.

En el mismo ensayo ya están los indicios del carácter de esos mínimos acontecimientos que expresan la concepción del tiempo de Tomás González, “No siempre el tiempo avanza hacia adelante. No siempre hacia atrás. A veces se queda inmóvil y lleno de vida, como los

colibríes” (2021, p. 14). Sus cuentos se esfuerzan por capturar el instante de ese vuelo inmóvil y lleno de vida, unas veces son flores de azalea cuajadas de luz, en otras hortensias mecidas por la brisa o un hombre comiéndose un mango.

El ensayo termina ofreciéndonos otra imagen del tiempo que responde la pregunta del título. Se lee el deseo de que, “recobremos la cordura y podamos otra vez vivir y escribir con la conciencia de que la forma del movimiento de tiempo no es la del río sino la del mar, y la certeza de que cada segundo contiene todos los milenios” (2021, p. 14).

El río es la imagen del presente como un tránsito continuo hacia otra parte —el puro prejuicio contemporáneo—, mientras el mar es al mismo tiempo movimiento de ninguna parte hacia ninguna parte, y eterna permanencia en el mismo instante. La vida de los personajes en los cuentos de González, sus dramas íntimos, el momento de la Historia en que suceden, son como olas que nacen y se despliegan hasta disolverse en un mar perpetuo, del que cada ola es una de sus infinitas formas. Es esta la valoración ética de la vida humana, hecha por González desde la mirada de la naturaleza como perpetuo trasfondo de la experiencia. Es este el punto de vista que elabora Tomás González para mensurar las acciones humanas a través de sus cuentos.

La imagen de las olas en el mar, su nacimiento y muerte, son un desplazamiento de un punto cualquiera hacia otro, como una oscilación entre dos aspectos de la vida, entre dos caras de una misma moneda. Un ir y venir constante de contrastes, contrarios y simultáneos, nacimiento y corrupción en un presente inagotable, un entretenerse de luz y oscuridad. El discurrir de esas olas entre sus contrariedades y sus contrastes se presenta siempre en el panorama amplio del mar, esto es, una idea de la naturaleza como totalidad, como el gran fenómeno que abarca todos los fenómenos, “lo terrible” y “lo muy bello”. Las vidas humanas

individuales y sus circunstancias dimensionadas, valoradas, desde la imagen de mar como expresión de un tiempo que es permanente impermanencia de la vida.

El contraste entre estas dos realidades es el juego artístico presente en la obra de Tomás González. La valoración de esos desplazamientos singulares de las olas, su oscilación en el transcurso de una vida o una parte de ella —siempre superpuestos en el plano de la permanente impermanencia de la naturaleza— es la propuesta estética en los cuentos de Tomás González.

Hay un contraste entre naturaleza y vida de los personajes, en él se valoran las acciones humanas por confrontación entre un primer plano donde está la vivencia —siempre íntima, concreta, puramente sensible, circunscrita a la Historia— y un fondo donde transcurre el dinamismo incontestable de la naturaleza, suprahistórica, silente.

El contraste funciona como una superposición de escalas, por un lado, la escala de los eventos de la naturaleza intemporal, y por el otro, la escala de los eventos humanos concretos, atados a sus circunstancias. Gracias a ella los cuentos de Tomás González crean la distancia valorativa que evalúa la realidad a través de su propuesta estética.

Así como el ensayo “¿Hacia dónde corre el tiempo?” presenta las claves del punto de vista que elabora la obra del escritor antioqueño, también lo hace claramente uno de sus personajes en el cuento “Flor de azalea” del volumen *El lejano amor de los extraños* (2019. p, 183). El personaje presenta con toda contundencia el interés y la maravilla por el carácter revelador

de algunos momentos de la experiencia humana<sup>2</sup>, en pocas palabras, el personaje dice lo que bien podría ser el epígrafe de la obra cuentística de González.

#### 4.2. La singularidad de “Flor de azalea”

González, en “Flor de azalea”, presenta las relaciones entre tres personajes, Beatriz, la protagonista del cuento, Nicolás, el amor tormentoso de Beatriz, y Demetrio, la pareja de Beatriz antes de conocer a Nicolás. Ella, una mujer de cincuenta años, independiente económicamente, con tres hijas adultas que continúan bajo su tutela, pianista, de un lenguaje fuerte, salud de hierro, dotada de un espíritu maternal y belleza (2019, p. 186), se conoce en una fiesta cartagenera con Nicolás (la flor de azalea) de quien queda prendada, un músico hipnotizado por la potente atracción de las drogas y arrastrado por su fuerte corriente en un flujo de autodestrucción. Beatriz, arrobada por el amor, se sumerge con él en un ámbito lleno de musicalidad y fiesta. Ambos, embebidos en la corriente de su relación, lentamente llevados

---

<sup>2</sup> Con respecto al concepto de experiencia, que aquí se atiende a la propuesta de Gadamer en *Verdad y método I*, aunque se trata de uno de los ejes de la propuesta interpretativa del filósofo alemán y contiene una serie de matices y consideraciones que involucran la original interpretación de filósofos como Heidegger, Hegel, Kant y el mismo Aristóteles, que para el caso desbordan el interés de este texto, aquí basta con la consideración sencilla pero esclarecedora del concepto de experiencia no como aquella serie de vivencias que se integran a nuestra visión del mundo y la confirman, sino en un sentido de *verdadera experiencia*, esto es, negativa, de modo que, “cuando hacemos una experiencia con un objeto, esto quiere decir que hasta ahora no habíamos visto correctamente las cosas y que es ahora cuando por fin nos damos cuenta de cómo son. La negatividad de la experiencia posee en consecuencia un particular sentido productivo. No es simplemente un engaño que se vuelve visible y en consecuencia una corrección, sino lo que se adquiere es un saber abarcante. En consecuencia, el objeto con el que se hace una experiencia no puede ser uno cualquiera, sino que tiene que ser tal que con él pueda accederse a un mejor saber, no solo sobre él sino también sobre aquello que antes se creía saber, esto es, sobre una generalidad” (Gadamer, p. 428). Por tanto, una experiencia “verdadera” no es una confirmación de nuestra visión general del mundo, todo lo contrario, se define por la cualidad de poner en duda dicha visión, hacerla tambalear. Por otro lado, los objetos de la experiencia no solo permiten reconfigurar nuestra manera de verlos, sino que reconfiguran nuestra visión de mundo, nuestro sistema de creencias, lo que Gadamer llama una generalidad. Para el caso de Tomás González, estos objetos que ponen en crisis y rehacen nuestra visión del mundo cuando *hacemos* experiencia de ellos, son lo que Hofmannsthal llama, *las cosas mudas*.

por el impulso autodestructivo de Nicolás, son esa ola que rompe irremediabilmente contra las piedras.

Demetrio, la expareja de Beatriz, siempre revoloteando alrededor de la vida de ella, desaparece del relato recién termina la primera página, para reaparecer al final, de nuevo a su lado, cuando la historia de amor entre Nicolás y ella ya ha concluido. En dicho final, Beatriz, junto a Demetrio desde un carro, ve pasar por una calle a Nicolás sumido en la indigencia. Luego de unos segundos eternos, deciden seguir su camino.

Demetrio juega un papel singular en el cuento, sus palabras parecen encarnar un punto de vista que evalúa la realidad de un modo incisivo y contundente, pero al mismo tiempo genera una particular reacción en las personas que lo escuchan a su alrededor. Este relato presenta una singularidad poco usual en los demás cuentos de Tomás González, ofrece de manera explícita, en pocas palabras, el tipo de experiencia que elabora en toda su obra cuentística y a partir de la cual busca crear el distanciamiento reflexivo propio de la valoración estética.

En la voz de Demetrio, un personaje secundario, se presenta este momento reflexivo, no solo muy bello y contundente, sino también estratégicamente utilizado en el relato, por el efecto que produce en quienes lo escuchan, y por el tipo de persona que encarna quien lo profiere.

Las palabras de Demetrio apuntan al tipo de experiencia que es central y constante en toda la obra cuentística de González. Constituye el momento en que se dan los encuentros o los cruces entre el constante dinamismo de la naturaleza y la vida íntima de los personajes. Toda la obra se centra en hacer posibles esas experiencias que describe Demetrio.

“«Con el relámpago de un solo pensamiento la mente desasosegada se calma» venía diciendo Demetrio «Entonces los diez mil fenómenos del mundo se levantan, se sostienen en un

segundo en todo su esplendor, y después se vuelven humo»” (2019, p. 191). Esta es una idea presente en todos sus cuentos, según la cual, la experiencia humana ofrece momentos de plena claridad donde es posible intuir el modo de ser de la vida, momentos en que se vislumbra plenamente, por un instante y de manera conjunta, la sinfónica orquestación de la realidad. La propuesta estética en los cuentos de González es tratar de elaborar esos momentos en que se muestra el esplendor del mundo.

Pero ¿por qué poner estas palabras en boca de un personaje como Demetrio?, ¿por qué no ponerlas en boca de alguien determinante, relevante en su contexto, rotundo?, González decide no usar un personaje que sea trascendental, categórico, central, ni uno por encima o separado de los demás, opta por un personaje que no está dotado de la importancia del sabio o del erudito, —a lo mejor porque este último parece estar al margen de la vida y el primero por estar en vía de extinción—. González elige a un Demetrio que en una fiesta habla y habla sin parar, con una voz entre gangosa y monótona por el efecto del alcohol —tan diferente del Sócrates magnético en torno a quien giran todos en medio del banquete—, alguien a cuyas palabras fatuas es difícil prestar atención, una persona que, aunque abandonada por Beatriz, aun así, continúa revoloteando por su vida como una mariposa. Demetrio, quien al hablar es callado de un grito inapelable por una Beatriz exaltada, “Cállate, ¿sí? ¡Cállate, maldita sea, aunque sea por un segundo!” (2019, p. 191).

Las palabras de Demetrio, aunque contundentes a los ojos del lector que conoce el panorama entero del cuento, que logra ver el despliegue completo de la ola, no lo son para los personajes. A lo mejor Tomás González recurre a este personaje secundario y un tanto irrelevante, porque en sus cuentos, además de querer mostrar esos momentos de esplendor en que se revelan plenamente los fenómenos del mundo, se esfuerza por hacerlo sin que sus

personajes o sus narradores lo digan. Más bien se ocupa de mostrarlo, de hacer que surja como un efecto de acotación de los dramas de los personajes, de su contexto sociopolítico, por el contraste que produce la elaboración de una naturaleza siempre presente. Una suerte de sobreposición de convención y naturaleza, en la que el dimensionamiento de sus respectivas escalas enjuicia, valora, critica la realidad.

Así, Demetrio es esa voz casi inaudible, desapercibida, como música incidental, casi ruido. Una presencia que González apenas permite en uno de sus cuentos, a lo mejor para hacer ver que el camino de su trabajo busca siempre mantenerse en un vuelo lo más a ras posible de la experiencia vital, esforzándose en evitar decir aquello que solo mantiene su palpitante riqueza si es apenas mostrado o señalado.

Por ello, personajes con una voz como la de Demetrio son escasos en los cuentos de González, porque el énfasis en su escritura no está en decir, en enunciar un juicio valorativo sobre el mundo, sino más bien, en mostrar esa valoración, en hacerla presente sin que se vuelva enunciado, en hacer que se mantenga en la concreción de la experiencia recreada por sus personajes en sus contextos, en lo vital del fenómeno sensible. Los cuentos del escritor antioqueño logran ese relámpago de claro esplendor del que habla Demetrio. González hace que cada cuento concrete ese momento en que aquellos diez mil fenómenos se suspenden para poner en calma un entendimiento desasosegado, con un golpe de esplendor, de campana, esto es, lograr en sus cuentos la elaboración de un instante concreto de la vida, la recreación de la experiencia humana, lo que hay en ello de singular y al mismo tiempo de revelador.

### 4.3. Una ventana se abre a la realidad sociopolítica colombiana en los cuentos de Tomás González

En la obra cuentística del escritor antioqueño constantemente hay un marcado énfasis en contrastar su idea de la vida del mundo, de la naturaleza, con la Historia humana —o algunas de sus motivaciones y constantes—, que para él parece ser la historia de un hombre en concreto y sus circunstancias. Hacerlo permite una valoración, un posicionamiento ético a través de la forma estética. Para el caso de sus cuentos, irrumpe como un relámpago, en palabras de Demetrio, como un resonar de campana que hace vibrar el silencio.

¿Hay pues en la propuesta estética de Tomás González una valoración ética de la vida humana, de su realidad social y política? No podría ser de otra manera. Pero ¿hay una tematización de la realidad sociopolítica colombiana en la obra de Tomás González? Por supuesto que no, o no de un modo central, flaco favor le haría a la literatura y a la realidad. Aquellos que buscan esa tematización en la obra del escritor antioqueño para elaborar sus conjeturas sobre su valor sociológico, son los mismos que acuden a la fácil referencia, por ejemplo, a *Abraham entre bandidos* (González, 2017) para decir que ahí hay un importante referente sobre la violencia, pero al mismo tiempo son los mismos que no logran ver la presencia central de ella en *Los caballitos del diablo* (González, 2018), prefieren ver, en cambio, una teoría de la jardinería. A una novela la tratan como documento sociológico y a la otra como documento botánico, pero no logran ver las preocupaciones constantes en toda la obra, o cuando menos entre estas dos novelas. Y cuando tratan de establecer algún tipo de hilo conductor, se refugian en la ligera sentencia de que se trata de una vibrante expresión de la cultura antioqueña, del verdor de sus montañas, sus ríos abundantes, la finca, el Encanto del paisaje colombino.

No logran ver en el conjunto de la obra de Tomás González un profundo interés por elaborar un particular punto de vista y en él, el elemento común, una singular manera de valorar la realidad social. Todos los temas de que se ocupa la crítica —la ecología, los jardines, el género, las nuevas paternidades, el budismo zen, los viajes— apenas constituyen la capa más superficial de las obras. Todo el material discursivo que utiliza González y que constituye los temas en que se embrolla la crítica, es elaborado en un nivel más profundo, arquitectónico, si se quiere, por un singular punto de vista del artista y su concreción en una propuesta estética.

La elaboración artística en torno a la reflexión sobre las problemáticas más álgidas de la sociedad colombiana contemporánea está a la base de la propuesta estética de Tomás González —sin que por ello se trate de documentos sociológicos o etnográficos—, la evaluación de lo que significa el horror de la muerte violenta de un ser humano a manos de otro, el odio acérrimo entre sectores de la sociedad y, como su combustible, la segregación social y el rencor, entre otras. Sus cuentos presentan un constante juego entre la intimidad de los personajes (el modo como ellos viven sus crisis y sus momentos más afortunados), y una realidad social por la que están determinados. Ambos elementos son manejados por González como un primer y segundo planos que se vinculan de maneras diversas —como cruces, como choques, paralelismos, contrastes—. En todos los casos este par de elementos se circunscriben a un gran trasfondo, infinitamente más amplio: la presencia de la naturaleza en el centro neurálgico y al mismo tiempo en la circunferencia de todos sus cuentos. La presencia de la naturaleza como el punto de enlace que permite la valoración de ambos planos y desde donde se posiciona el escritor para enjuiciar la realidad.

Esta característica se puede notar en los tipos de personajes elaborados en los cuentos, un médico forense y los aguaceros infinitos del Pacífico; una antropóloga y las hortensias que se mesen por una fea brisa; un indigente malvado y el donaire de un perro de finca; un abogado y la miel de un amor furtivo de veintidós años; una joven hostelera y su risa intempestiva en medio de la niebla en un mar sin orillas; un negociante avorazado y su ceguera; o una tenista de “buena familia” y ramos de flores que la asechan.

En este sentido, la consideración de la naturaleza como punto de vista valorativo, como un ethos, si se quiere, es el lugar desde donde se posiciona Tomás González para ofrecerle al lector ese excedente de visión<sup>3</sup>, del que habla Bajtín (2015), que permite la valoración crítica de la realidad. Su obra cuentística es un maravilloso laboratorio de esta valoración estética. Una naturaleza que, en su esplendor, en su capacidad de producir asombro, horror y maravilla, enjuicia la realidad, proyecta la luz de su punto de vista sobre las problemáticas más acuciantes de la vida íntima y desde allí, permite visualizar los más neurálgicos dolores de la sociedad colombiana.

Un ejemplar inmejorable de dicho laboratorio lo constituye el cuento “Brisa, flores” del volumen *El Expreso del Sol* (2016). Una antropóloga, ama de casa asfixiada en un encierro orquestado por su esposo y también padecido por sus dos hijos, cautiva en un sofocante

---

<sup>3</sup> En *Yo también soy* (2015), Mijaíl Bajtín define el excedente de visión como aquel que hace posible la actividad contemplativa. Lo presenta en los siguientes términos: “Las acciones contemplativas, generadas por el excedente de la visión extrínseca e intrínseca del otro, son precisamente acciones puramente estéticas. El excedente de la visión es el retoño en el cual reposa la forma y desde el cual esta se abre como una flor. Pero, para que el retoño se abra efectivamente en una flor y de forma acabada, es necesario que el excedente de mi visión complete el horizonte del otro contemplado, sin que pierda su peculiaridad. Debo experimentar intrínsecamente la vida de ese otro hombre, ver axiológicamente su mundo desde el interior, del mismo modo *como él mismo lo ve*, ponerme en su lugar y luego, volviendo al mío propio, completar su horizonte con el excedente de la visión que se me abre desde mi lugar propio, pero ya fuera del otro: debo ponerle un marco, crearle un entorno a partir de mi excedente de visión, de mi conocimiento, mi deseo y mi sentimiento (p, 28).

matrimonio, en un embrujo clasista, se presenta a los ojos del lector durante un fragmento de su cotidianidad, una mañana como una ola en el mar de su vida. El momento, esclarecedor para su realidad y horroroso para su sociedad, es valorado desde el punto de vista de una naturaleza presente como trasfondo: una brisa fea sacude las flores de hortensias que ella observa mientras conversa con un vigilante. Del mismo modo, este punto de vista valorativo es muy claro en maravillosos cuentos como, “Miel”, “Nostalgia por el mar ya visto”, “Perros”, “Mar sin orillas”, “Luz de tus ojos”, o “Resplandor de los ramos”, solo por mencionar algunos de los cuentos más interesantes de escritor antioqueño.

Esa mañana marca el día en que la protagonista decide terminar su matrimonio, la misma mañana en la que explota una bomba, unas cuerdas al norte de su apartamento. Cuando la protagonista vuelve a su casa, en medio del horror y el aturdimiento producidos por la explosión, tras dormir un par de horas, decide hacer sus maletas y salir despavorida de su matrimonio con sus hijos, para refugiarse en la casa de sus padres. Deja una relación que transcurría entre la planeación de frívolas cenas para su esposo e invitados, y estar al tanto de que sus hijos sostuvieran las mejores calificaciones para imitar el camino trazado por su esposo, titularse de una universidad estadounidense de donde él es egresado.

Un contexto social y político se encuentra latente en el cuento. El lugar, que coincide claramente con el drama de los personajes, perfectamente puede ser el exclusivo sector de El Nogal, al norte de Bogotá, hogar de la protagonista y escenario de sus jornadas deportivas de la mañana. La brisa que agita las hortensias, sin mucho esfuerzo, la honda explosiva de la bomba puesta en el Club El Nogal el 7 de febrero de 2003 donde murieron 36 personas. El Club, lugar central para la historia contemporánea de Colombia, punto de reunión de líderes paramilitares con sectores de la clase política y empresarial colombiana. La bomba, la

represalia militar de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC). Todo este contexto es la fea brisa que sacude las flores de las hortensias. Ninguna de estas referencias está presente en el cuento, salvo el hecho de que se trató de una bomba en un sector exclusivo de Bogotá.

El contexto social y político —trasfondo nunca explicitado del cuento, no tematizado, pero que hace una presencia notable, detona el acontecimiento del que se ocupa el relato: la separación de la protagonista— es el segundo plano con el que claramente dialoga la vida íntima de la narradora. Esa realidad, lejana y apenas circunstancial para la historia, está siendo vivida al interior de la familia de la protagonista en los aspectos más sutiles de la cotidianidad y, al mismo tiempo, está siendo cuestionada por ella al verla en retrospectiva, todo el relato es una evocación reflexiva de su pasado.

El país está pasando por uno de los momentos más tensos de polarización ideológica que se refleja en todos los ámbitos. Por un lado, notables familias pertenecientes a sectores políticos de derecha, al mando de grupos paramilitares, orquestan el genocidio más grande de campesinos y opositores políticos de la historia colombiana mientras se enriquecen con el control de las rutas del narcotráfico. Por otro lado, la presencia de ejércitos guerrilleros por todo el país impone la práctica del secuestro extorsivo a familias de hacendados y comerciantes, «pescas milagrosas», se lo llamó. Una tensa realidad que da cuenta del nivel de segregación social, desigualdad y resentimiento ente clases sociales. González elige con gran atino como vuelta de tuerca en la vida de su protagonista, uno de los actos emblemáticos de violencia que sintetizan ese escenario social de odio generalizado, la explosión de una bomba en el club El Nogal.

La narradora —su punto de vista— da cuenta de un constante cuestionamiento de las odiosas diferencias de clase presentes en su sociedad, de su frivolidad. Con un dosificado sentido del humor, el cuento está lleno de esas referencias que a la postre son las que parecen asfixiar el matrimonio de la narradora. Todo el tiempo está evocando los risibles gestos de distinción y marcas de clase, la planeación de comidas «sofisticadas» para su esposo. Para ella es perfectamente posible disfrutar de una langosta al ajillo, tanto como de un pedazo de salchichón con pan (2019, p. 142).

A la narradora le gustan los nombres populares para perros. Con uno de ellos nombró al suyo, Trotsky, sin la segunda te, que es como lo pronuncia la gente, dice. Se siente ajena a la costumbre de dar órdenes en inglés o alemán a los perros y se prometió no pisar tiendas con nombres en inglés. Entre la universidad que pretendía su esposo para los niños, tan sofisticada como la comida, y la Universidad Nacional, ese lugar donde asisten, en palabras de ella, esos muchachitos de escasos recursos económicos y mucho talento, prefirió la segunda, donde terminó estudiando artes uno de sus hijos. Entre la idea de continuar viviendo junto a su esposo en un sector exclusivo de la ciudad, en medio de esas comidas donde el mal humor de él se extendía como una niebla por todo el apartamento imponiendo el silencio, e irse a vivir a la casa de sus padres en el centro de la ciudad, prefirió la segunda, en la compañía de un padre poeta y una madre hippie. Recuerda con orgullo que prefirió para sus hijos nombres comunes y corrientes, Luis y José, en lugar de los de moda como Mateo o Sebastián.

Cuando salía a correr por los alrededores de su apartamento, no tenía problema en entablar una conversación sobre hortensias con el portero de una casa. Estas sutiles y petulantes marcas de clase minan la cotidianidad de la narradora, la de su entorno, hasta que explota, y la fea brisa que se produce sacude las hortensias, sacude a la protagonista y la hace abandonar

su jardín exclusivo para plantarse en el patio de su casa materna. Con gran belleza se plantea la analogía entre las hortensias y la protagonista, ambas son sacudidas por una honda explosiva.

El cuento retrata con gran ironía una oligarquía criolla que cuidadosamente ornamenta su vida, la rodea con lenguas de ternera y alcaparras en salsa de vino Marsala, de colegios antipáticos que enarbolan la exigencia académica con becas en el MIT, de arroz horneado con queso en refractaria de barro, de invitados que desfilan por la casa a la hora del almuerzo y la cena. Analógicamente nos habla de un jardín cuidado por una empresa que se apresura a reemplazar con plantas nuevas aquellas que den signos de palidecer, un jardín cuyo sagrado imperativo es florecer, siempre bello y ordenado, un símbolo de clase, de solvencia. Clara imagen de frivolidad y arribismo.

“Brisa, flores” es un cuento que echa a andar un mecanismo que orchestra la propuesta estética en los cuentos de González. En la imagen de las flores de hortensias mecidas por la brisa que produce una bomba se hace patente el momento exacto en que una persona toma conciencia de la necesidad de reformular su vida entera; y a la postre, el momento en que reconoce lo insoportable que se hacen las marcadas diferencias de clase presentes en su realidad, que al mismo tiempo son la base de los prejuicios que fermentan la conflictividad social hasta llevarla al paroxismo del horror: una bomba explota en la capital del país. Esa conciencia le llega a la protagonista como un golpe de campana que, con su resonancia, cambió toda su vida.

De un modo no dicho, pero constantemente sugerido, se da una valoración de la vida social colombiana en un momento histórico de crispación ideológica. El horror de una bomba sacude el flujo de la vida, las hortensias son sacudidas por la fea brisa. Un acontecimiento

cargado de la suficiente fuerza simbólica para dimensionar la profundidad del odio que hay entre sectores de una sociedad polarizada. No en vano se trata del evento que detona la decisión de abandonar el estilo de vida del sector de la sociedad en que vivía la narradora. Estilo de vida que, en retrospectiva, ella misma valora con ojo crítico y que es presentado con tanta sencillez y humor para inmunizar el relato de caer en un dramatismo fácil. La narradora se observa sumida en la frivolidad, inmovilizada por el frío cálculo de intereses en las relaciones humanas, y en un estremecimiento de flores decide rehacer el rumbo de su vida en el centro de la ciudad.

Como ya se ha dicho, parte de la apuesta en los cuentos de Tomás González consiste en tratar de elaborar fragmentos de la realidad —utilizando la imagen de una ola, la elección de momentos precisos en el dinamismo constante del mar— tanto en el plano temporal: pequeñas partes de la vida de los personajes, como en el plano espacial: la singularidad de los más prosaicos recodos de la vida cotidiana. Desde esos fragmentos de la vida, González parece abrir una suerte de ventanas que se despliegan desde la intimidad de los personajes y a través de los cuales el lector se asoma a panoramas más amplios, perspectivas cargadas de sentido, grandes líneas interpretativas del presente. Una clara muestra de ello se acaba de ver en “Brisa, flores”: se trata de la evocación de una crisis en la vida de un personaje, el momento de su separación durante una mañana de su vida descrita en retrospectiva. Esa mañana es la pequeña ventana creada por el escritor para permitirle al lector una singular perspectiva de las pugnas de clase presentes en el conflicto social de la Colombia contemporánea.

“Perros” (2019, p. 361), es otro magistral cuento que se podría considerar la contracara de “Brisa, flores”, y hace parte del mismo volumen. En él, protagoniza el más llano

resentimiento producido por la marginalidad. En lugar de la frivolidad de la “alta sociedad”, el eje del cuento es un rumiante de rencor, un orate, un indigente vagabundeando entre fincas de recreo. Encarna lo más ruin del lumpen colombiano.

Este cuento enfoca otro tipo de protagonista: una suerte de indigente vagabundo, con una perversa inclinación a hacer daño, de una maldad irritante, infantil, obtusa. Merodea los caminos veredales de algún pueblo cercano a los centros urbanos colombianos, zonas rurales donde están ubicadas las fincas de recreo de familias adineradas. Como es constante en los cuentos de González, en este se aborda un fragmento de la vida del personaje: un día cualquiera en la vida del protagonista, una ola en el mar de su vida. El narrador lo describe como un hombre obeso, joven, sucio, cuya mugre en muchas ocasiones se habría secado y empapado bajo la intemperie, un personaje que despierta la aversión del lector desde el primer párrafo. La acción central que ordena la historia es la más pueril y cruel venganza: el sucio personaje se dirige a envenenar a un perro de finca con una bola de carne y vidrio molidos que lleva, supurante, en un bolsillo del pantalón.

La realidad sociopolítica colombiana se hace presente por las referencias al espacio en que se mueve el protagonista; por su pasatiempo de domingos; y con mucho humor, por el contraste entre el indigente y un perro con pedigrí; por la riña entre el vagabundo y tres niños de una finca. Esta es la pequeña ventana que, con sutil ironía, crea el cuento para que el lector pueda recrear y evaluar toda una panorámica de la sociedad colombiana.

En cuanto a las referencias al espacio-tiempo en que se mueve el protagonista, el cronotopo<sup>4</sup>, se construye la imagen de un mundo que, con toda claridad lleva la huella de una sociedad

---

<sup>4</sup> En *La novela como género literario* (2019), Mijaíl Bajtín define este concepto de la siguiente manera “Vamos a denominar cronotopo (que literalmente significa tiempo-espacio) a la conexión esencial de

desigual, confrontada, amenazante, saturada de propiedad privada y de símbolos de estatus. La reprochable inquina del protagonista, abiertamente vil, se enfrenta a un ambiente insidioso, el impecable ornato de las fincas que susurra entre las ramas de los sauces frondosos e inútiles un rotundo “no pasar, perro bravo”: balas al aire, balas al cuerpo, un constante mostrar de dientes tras las interminables alambradas plagadas de nudos con puntas afiladas.

El protagonista camina por una carretera y, a lado y lado, se proyectan las cercas con alambre de púas que delimitan las fincas residenciales campestres. Una imagen muy común en las zonas rurales que rodean los centros urbanos colombianos: el alambre de púas, una muestra de hostilidad, una advertencia tajante, siempre acompañada de la oleada de ladridos de perros que custodian las propiedades. El espacio público en el cuento es apenas existente, queda reducido a la carretera. Un paso fuera de ella e irrumpe inevitable el ladrido de los perros. Las fincas exudan su elegancia, la exhiben, “prados muy bien recortados, árboles de mango, soberbios perros de ricos, naranjos, guayabos y sauces frondosos e inútiles” (2019, p. 361). Estas descripciones corren por cuenta de un narrador en tercera persona, cuyo punto de vista y tono hilarante no pertenece a ningún personaje en especial.

---

las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura (...) En el cronotopo artístico-literario tiene lugar una confluencia de signos espaciales con fin consciente y concreto. El tiempo aquí se comprime, se condensa, se hace artísticamente visible. El espacio se hace mas intenso, se involucra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los signos del tiempo se manifiestan en el espacio, y el espacio se comprende y aprecia en el tiempo. (...) El cronotopo como categoría formal del contenido determina la imagen del hombre en la literatura. Esta imagen es siempre esencialmente cronotópica” (287). Y más adelante dice “El cronotopo ofrece un terreno esencial para mostrar y representar los acontecimientos. Y esto es precisamente gracias a la fundamental condensación y concreción de las señales del tiempo (el tiempo de la vida humana, el tiempo histórico), en parcelas determinadas del espacio (...) De esta manera, el cronotopo como materialización preponderante del tiempo en el espacio es el centro de concreción y de la encarnación representativa de toda la novela (generalizaciones filosóficas y sociales, ideas, análisis de las causas y consecuencias, etc.) tienden al cronotopo y, a través de él, toman cuerpo y savia, entrando en contacto con la figuratividad artística” (436)

El personaje sabe reconocer las fincas de donde pueden dispararle, sabe claramente que desde algunas “echar bala”, de unas al aire y de otras al cuerpo. En definitiva, distingue los tipos de propietarios y de la misma manera, a los tipos de perros: algunos son intocables, otros no tanto. Es así como hacen presencia en el cuento las líneas fronterizas de la violencia, líneas invisibles que distinguen los tipos de «ricos», los que se atrincheran tras sus propiedades y los que ejercen la violencia a sus anchas. Esas fronteras de alambre y murallas vegetales constituyen las cicatrices de un campo minado y usurpado por la violencia, son las huellas del conflicto social en los territorios y expresan claramente uno de los motores de la violencia: la tenencia de la tierra.

No lejos de las fincas donde trascurren los hechos, está el campo hípico de donde proviene el entretenimiento de domingos para el protagonista. La presencia de este lugar completa la conformación del cronotopo: la hípica, uno de los deportes insignia que imprimen la marca de clase distintiva de la “nobleza criolla”, mejor dicho, el plumaje de la oligarquía colombiana. Cada domingo, a una distancia prudente, a salvo de los insultos, el indigente se complace en la contemplación de la imagen del desarrollo: una avioneta vuela bajo para enganchar una cinta publicitaria anclada en los prados de un campo hípico. Como es común en la mirada del pobre que contempla el deslumbrante desarrollo del que está privado —al estilo de “Los ojos de los pobres” de Baudelaire— nuestro personaje, sumido en una perplejidad idiota, a lo mejor, también con sus ojos abiertos como platos, solo atina a decir «la agarró», si el avión engancha la valla, o «no la agarró», si no lo hace (2019, p. 364).

Asombro de orate por una volátil imagen de la modernización, una perfecta síntesis del ciudadano colombiano. Se completa una imagen de la índole de la confrontación social en los campos colombianos: una constante promesa de disparos, de perros guardianes y rubios

altaneros que ladran y muerden a un paria sin tierra asombrado con el paso de un avión, a un consagrado en el fino arte de rumiar el rencor.

Con un humor irónico el narrador compara muy socarronamente al protagonista con el perro que desea matar. El contraste hace patente el punto de vista según el cual el cuento nos invita a valorar la realidad, el panorama que se entrevé desde la ventana que se abre. Mientras el personaje es vil, mugriento, desaliñado y lleva una bola sanguinolenta de carne cruda —de rencor crudo— en el bolsillo, por otro lado, el perro, en un cómico contraste, es de lujo: “pecho amplio, pelambre rojiza y frondosa, cabeza grande y dientes muy blancos. Su ladrido era profundo, firme, de animal fuerte y joven y [lo más hilarante] aquella vez lo había mordido como con asco, o soberbia, o curiosidad, y se diría que sin rabia” (2019, p. 363). Un perro que ostenta su pedigrí con toda naturalidad, un refinado y cómico aire de superioridad que rechaza con claro desdén a los que no son sus iguales.

El panorama es claro, en una sociedad desigual, hasta el perro de rico y su pedigrí son abiertamente superiores al vagabundo. Su belleza «genética» delata una distinción y refinamiento pulido por generaciones y generaciones de endogamia social. La consecuente y cómica respuesta al desdén del perro es la comedia trágica: el vagabundo que en silencio afila el pedernal de su resentimiento.

Con la misma tonalidad humorística y a través de una imagen muy dicente, el narrador revela el polvorín de la violencia y la confrontación social. Lo plasma en la confrontación del protagonista con tres niños de una de las fincas de recreo. Desde el otro lado del alambre de púas, éstos le lanzan naranjas podridas al protagonista. Él masculla para sí y grita: “riquitos, pensó, hijueputicas. Siguió caminando y empezó a insultar a gritos. Los niños rubios contestaron algo y soltaron sus carcajadas. «Hijueputicas», dijo él en voz baja” (2019, p.

364). La imagen es un retrato hilarante de la trágica y perpetua conflictividad colombiana, mientras los tres “hijueputicas” sueltan sus rubias carcajadas, el protagonista rumia su rencor. Nuevamente, los indicios distintivos del abolengo, ya no en el pedigrí, sino en el color del cabello, los niños «riquitos e hijueputicas» son cómicamente rubios.

La naturaleza se presenta como un entorno rural lleno de verdor, colmado de fertilidad y belleza —mangos, naranjos, guayabos, pájaros coloridos—, pero al mismo tiempo contrastado con un clima social enrarecido, crispado de agresividad y amenaza, plagado con los indicios de una violencia soterrada. Ese contraste de infierno en el paraíso es una de las imágenes más recurrentes en los cuentos del antioqueño, un rasgo de la singularidad latinoamericana, una constante de su historia.

Por otro lado, la naturaleza también aparece como algo imposible de contemplar para el protagonista. Cuando parece que por fin podría tener un momento de reflexividad bajo la sombra de un mandarino, mientras traga complacido un espléndido mango y un azulejo se posa frente a él sobre el alambre de púas, en lugar de hacer lo esperado: tener un momento de sosegada contemplación de la belleza del mundo encarnado en la pequeña y musical criatura, decide lanzarle la pepa del mango, y luego de derribarlo le destripa la cabeza de un pisotón. El rencor lo ciega, y en lugar de notar el esplendor del azulejo, solo atina a convertirlo en el blanco de su abyección. En definitiva, se trata de un personaje capturado en el infierno de la exclusión, consumado por el resentimiento, incapaz de notar el paraíso que lo rodea.

“Brisa, flores” y “Perros” son dos cuentos que enfatizan en dos sectores de la sociedad, la perpetua y violenta conflictividad colombiana. En una base de desigualdades reales, los hiperbólicos imaginarios que unos sectores de la sociedad tienen de los otros desatan la

comedia, y al mismo tiempo son el producto de una tragedia social; ambos flancos de la misma cuestión son finamente urdidos en los cuentos para producir un punto de vista, una aguda crítica a una constante de la sociedad colombiana: la presencia de un resentimiento que la fragmenta y alimenta el camino de la violencia.

#### **4.3.1. Lo paradisiaco e infernal de la realidad colombiana**

En el cuento “Nostalgia por el mar ya visto” (2019, p. 135) del volumen *El lejano amor de los extraños*, se logra una inmejorable sensación de contraste, simultáneamente se presentan dos caras de una misma realidad, la del protagonista como gallinazo y como ángel. Dos versiones de una misma persona que se contrastan y son, en apariencia, tan desvinculadas como dos líneas paralelas que nunca se tocan y marchan al unísono en una tensión crispada e irresuelta. Un contraste semejante al de “Perros”, entre el esplendor de una naturaleza, y el horror de una realidad social violenta, una contigüidad de paraíso e infierno. Sujeto a esta oposición el protagonista intenta dar sentido a su vida.

Por una de las paralelas marcha un joven de veintisiete años, solitario, poco ocupado de su apariencia física, francamente desesperanzado, consumido por un estilo de vida que le empieza a pasar factura con una úlcera duodenal.

Sus tres tías y madres de crianza, preocupadas por su ritmo de vida, desean que se «organice», que se haga a una esposa y una familia, que regularice sus horarios de comida. En su calidad de madres desean lo mejor para él. Sus amigos le aconsejan que cambie de trabajo para que su vida tenga un nuevo aire, le sugieren montar un consultorio o emplearse en un hospital. Este aspecto de la vida del protagonista muestra a un hombre común en una cotidianidad que

trascurre sin mayor controversia y parece estar pasando por un momento que lo compele a replantear su vida. En sus charlas y consejos, ni las tías ni los amigos del protagonista hacen referencia alguna a la situación social que están atravesando, prefieren pensar en matrimonios, cambios de ambiente laboral y de hábitos alimenticios, incluso aflora la ensoñación sentimental de una de sus tías, asidua lectora de novelas de amor que añora la llegada de un romance a la vida de su sobrino.

Desde la otra línea que corre paralela, desde el otro lado del contraste, como otro flanco de la realidad, el hombre y su úlcera es, al mismo tiempo, un médico forense en la Colombia rural de los años cincuenta. Por su trabajo debe lidiar a diario con la presencia del horror. Una marejada de muertes (muy seguramente de la violencia entre liberales y conservadores) lo llevó a trabajar en una morgue desde antes de graduarse como médico, para lidiar, a diario, con el oleaje de la violencia que no para de arrojarle muertos a su mesa de necropsias.

En dos imágenes llenas de intensidad, se plantea el contraste entre estos dos aspectos de la realidad que se mantienen a una tensa distancia. Se revela la falta de confluencia entre ambos aspectos de una misma vida, al punto de que ningún personaje logra notar, o prefieren no hacerlo, el vínculo estrecho de ambas cuestiones.

Como es recurrente en la propuesta de Tomás González, se trata del contraste entre, por un lado, una potente imagen del esplendor de la naturaleza: un hombre en un punto de inflexión de su vida decide conocer el mar y queda sobrecogido y revitalizado ante la contemplación de los aguaceros en la costa selvática del Pacífico, ante sus marejadas sobrehumanas; y por el otro lado, una dantesca imagen del horror humano, el mismo hombre, en calidad de médico forense, atestigua un holocausto, el encuentro nocturno con una fosa atiborrada de cadáveres que son elevados con cuerdas: miembros separados de sus cuerpos son puestos en costales

para ser elevados de la fosa, el cuerpo de una niña, despojado de su cabeza, asciende tirado por un campesino mientras es iluminado desde abajo por la luz de una linterna.

Ambas imágenes configuran las dos formas de la realidad que no logran confluir en una, la del hombre y su vida conflictuada que encuentra en la contemplación de la naturaleza la experiencia de su conciliación; y la del mismo hombre, que en calidad de médico debe presenciar la imagen del mayor horror posible, la crueldad humana en su forma más infame.

César, el protagonista, no logra entender cómo puede ser que lugares de tanta belleza natural sean al mismo tiempo los escenarios del infierno humano. La misma noche en que llega de su viaje renovador, es llevado a atender la masacre de dos familias de fincas vecinas, y en el camino: “miró los guayacanes florecidos de amarillo entre los cafetales, los mangos maduros en los árboles, los geranios florecidos en tarros de galletas, que servían de adorno a los pilares de las casas. ¿Quién habría podido adivinar que recorrían el territorio del horror? Vean las cercas tan bien templadas, pensó, los corredores tan barridos, las nítidas, casi cristalinas huertas de cebollas” (2019, p. 136)

Este desencuentro incomprensible, casi al nivel de la esquizofrenia, entre la vida íntima de un hombre que se reconcilia consigo mismo a través de la belleza de la naturaleza, y la vida laboral de un médico forense en medio un entorno social asolado por oleadas de violencia, se hace patente, gracias a la contrastación de la marca indeleble de asombro que causa la naturaleza en el espíritu, y la que deja la imagen del infierno producido por el horror de la violencia. El desenlace del cuento nos muestra claramente este contraste, el médico trabajando sobre sus muertos en la morgue es, al mismo tiempo, el gallinazo y el ángel.

Un pasaje sin igual en el cuento muestra claramente el modo como trascurren de simultáneo y en un paralelismo inusitado estos dos aspectos de la realidad, el paraíso y el infierno.

“La casa tenía su respectivo corredor y sus geranios, su huerta de cebollas, sus gallos y gallinas que escarbaban en un paraíso que para todos ellos —los humanos (...)— y sobre todo para él, que tendría que bajar a sacar muerto tras muerto, era el infierno” (2019, p. 137).

Por un lado, el mundo social en que se desata el infierno, el frenesí de la matanza, donde el protagonista es el médico que tiene que lidiar con ello. Y por el otro, el mundo de las gallinas y gallos que viven en su paraíso, donde el protagonista es un animal sensible, capaz de encontrar maravilla en la contemplación de geranios florecidos en tarros de galletas, o nostalgia por el mar visto. De ambos mundos era partícipe aquel médico, Cesar Rengifo, en el año cincuenta y cinco. Del primero, como ser sensible en el mundo, mientras contemplaba sobrecogido los aguaceros “inhumanos” y las selváticas marejadas del Pacífico, y del segundo, como médico forense, cuando fue testigo del holocausto en el pozo de aquella finca colombiana. El ser sensible sobrecogido por la presencia de la naturaleza frente al Océano Pacífico es el ángel junto a sus muertos en la mesa de autopsias. El médico forense, el funcionario abocado a realizar su trabajo en medio de la matanza, es, al mismo tiempo, el gallinazo sobre sus muertos en la misma mesa.

El mencionado contraste captura toda nuestra atención, y el cuento deja planteado con ello, la cuestión de por qué ningún personaje parece notar —o inconscientemente de algún modo deciden no hacerlo, como un acto reflejo para preservar la cordura— ese doble aspecto tan contradictorio de una misma realidad, paraíso e infierno, asombro y horror. A lo mejor esta

cuestión constituye uno de los aspectos más propios de la cultura colombiana y latinoamericana.

Por otro lado, al igual que este cuento, la novela *Abraham entre bandidos* (2017), y el cuento “Luz de tus ojos” (2019, p. 147) comparten el contexto social y político: la violencia liberal-conservadora. Es muy significativo que estos dos cuentos, publicados en 2012 y la novela en 2010, se ocupen, del modo en que lo hacen, de historias que datan de los años cincuenta. Tanto los cuentos como la novela tienen en común que no hacen una mención enfática a la época, de modo que crean la sensación de que los eventos narrados bien podrían ser historias del presente en que fueron publicadas (2012 y 2010), e incluso del presente en que hoy pueden ser leídas. Crean una sensación de que este tipo de escenas del horror coinciden con las que a la fecha se siguen presentando, casi calcadas, como una constante en la historia contemporánea colombiana, tan poco consciente de su recurrencia, como del carácter paradisiaco e infernal que les es propio.

#### **4.3.2. La intimidad, refugio de la convulsa realidad colombiana**

Esta incapacidad de los personajes para notar el vínculo de la realidad cotidiana, íntima, con la realidad social, de violencia política, no solo está presente en “Nostalgia por el mar ya visto”, es una constante en los personajes de los cuentos de Tomás González. En “Arcángel” (2019, p. 211), por ejemplo, la protagonista no da muestras de interés por el mundo alrededor de su casa de encierro, o por el modo en que el esposo hace su riqueza, aun cuando, seguramente ello está estrechamente vinculado con el modo de ser de su vida diaria al interior de su casa.

En “Perros” es apenas obvio que el odioso protagonista es incapaz de vincular la naturaleza de su rencor con el modo de ser del mundo de fincas de fin de semana a su alrededor. No puede ver más allá de la afrenta que le hizo el perro al que desea matar. En “Brisa, flores” es posible preguntar por qué la antropóloga que protagoniza el cuento, dado que se encuentra, como narradora, en la actitud distante y reflexiva de quien contempla su propio pasado, nunca se detiene sobre la explosión de la bomba para hacer las preguntas más obvias que asaltan la curiosidad, las de tipo quién o por qué. Otro tanto podría decirse de “Miel” a propósito de la toma y la retoma del Palacio de Justicia en 1985, pero también de “Resplandor de los ramos” o “Luz de tus ojos”.

Hay una gran cercanía entre “Nostalgia por el mar ya visto” y “Luz de tus ojos” (2019, p. 147). Este último es un cuento que retrata el aspecto que se acaba de mencionar, la incapacidad de los personajes para hacerse a una imagen completa de su realidad, de la que la estructura de la sociedad es parte determinante. No en vano el pueblo en que transcurre la historia fácilmente podría ser el pueblo donde se da la masacre de “Nostalgia por el mar ya visto”. Hay en el cuento, por ejemplo, una referencia a la violencia Liberal-Conservadora, otra a una masacre que se dio en una finca, y otra al mucho trabajo que tenía la morgue del pueblo, ya que en las veredas corría sangre como ríos. Por ello, sin problema podrían ser dos cuentos sobre el mismo pueblo en la misma época.

En el pueblo de “Luz de tus ojos” claramente asolado por la violencia, la vida de los personajes transcurre con toda naturalidad al margen de la crisis social. Así, los protagonistas, un abogado y ‘comerciante’ de treinta años, Jairo Garcés, se promete en matrimonio con una joven escolar de diecinueve, Lurdes. El cuento describe el amor de la pareja, una relación conflictuada por el fuerte temperamento y unos celos incontrolables de ella, aunado a la

actitud complaciente de él, una dulzona mezcla de adoración y culpa. Mientras se planea la boda, Jairo se hace amante de su empleada, y en una avalancha de odio y celos, Lurdes arroja ácido para destapar cañerías a los ojos de su prometido cuando lo sorprende con ella.

Nuevamente, al igual que en “Nostalgia por el mar ya visto” los personajes no parecen tener una visión orgánica y consciente del contexto social en que viven, no dan muestra de ello. Los protagonistas se encuentran centrados en su relación, en su amor intenso. El abogado del protagonista, casi su siervo, se sienta a tomar café con pan junto a los padres de Lurdes en su papel de Celestina, los padres son los albaceas del noviazgo y lo custodian como un tesoro, una imagen que se repite durante meses y que hace pensar en un pueblo tranquilo donde se toma tinto con pan en la sala mientras se concilia un matrimonio. Nadie parece sentirse conminado de ningún modo por la violencia que asedia al pueblo. Incluso Jairo, claramente protagonista de la vida social del lugar, no está dispuesto a vincular la violencia generalizada con lo fructífero de sus negocios.

Cada día era mayor el número de campesinos asesinados que llegaban a la morgue, mientras él se hacía, día a día, más rico e influyente, y había gente que no dejaba de relacionar justa o injustamente una cosa con la otra. Nadie se lo iba a preguntar de frente, pero si por casualidad alguien lo hubiera hecho, bien habría podido Jairo responder con toda sinceridad «yo no he matado a nadie» (2019, p. 149)

Compra tierras a bajo precio por efecto de la violencia, hace negocios rayanos con la ilegalidad, de una ética reprochable, y aun así, se ve a sí mismo como un hombre afortunado que sabe hacer buenos negocios.

¿Que había tenido que ver algo con lo de El Jardín? Pues que lo probaran, partida de resentidos. Aquella finca la había comprado mucho después de la tan mentada matanza, y a buen precio, no lo negaba, pero ¿es que hay obligación de comprar caro? ¿Qué financiaba a los bandidos conservadores? Acusación más absurda no podía haber. Era amigo de algunos, por supuesto, con algunos incluso había ido al colegio, y si se los encontraba cuando iba a sus fincas, pues los saludaba y hablaba con ellos. ¿Y era que estaba prohibido saludar a gente que había conocido toda la vida? (2019, p. 151)

El mismo título del cuento hace referencia, en un sentido amplio, a la visión del protagonista que parece incapaz de ver que sus negocios y su prosperidad están enmarcados y favorecidos por un contexto de conflictividad social y violencia: un contexto de destierros, desplazamientos y usurpación de tierras, que son una trágica constante en la historia de Colombia desde aquellos años de la violencia liberal-conservadora. La falta de luz para ver el papel que desempeña en el contexto de violencia en que se desenvuelve, lo convierte en un ciego que solo puede ver el blindado y resguardado espacio de su vida íntima, de su vida junto a Lurdes.

Jairo aprendió muy rápido a moverse con bastón por la calle y sin bastón por los amplios corredores de su casa. Los negocios, que ahora manejaba desde un mapa mental, prosperaron como nunca. Y aunque en los campos y veredas seguía corriendo la sangre —a veces ríos, a veces con menos abundancia—, en su casa el horror no se sentía: sólo sonaban la lluvia en el solar y, en días de sol, el viento entre los árboles. Se le empezó a afinar el oído y mandó colgar jaulas grandes en el patio central, para mantener turpiales y sinsontes (2019, p. 156).

Para hacer que en su casa el horror siguiera sin sentirse, el ciego, con un oído afinado, mandó instalar jaulas para pájaros cantores. Los personajes en los cuentos de Tomás González parecen vivir su intimidad como una suerte de refugio, mientras algo asecha en el contexto social en que viven, algo amenazante hay, de algo hay que protegerse, o para este caso, algo hay que eludir. Las historias del escritor antioqueño sugieren un impulso de los personajes por edificar refugios, a lo mejor trincheras, pequeños paraísos resguardados. El sueño de la finca de fin de semana es una imagen de ese impulso, un refugio aislado, bien protegido por cercas de alambre de púas, por tapias, por muros de plantas, un perfecto ejemplo de esto está claramente elaborado en “Los caballitos del diablo” (2018). Algo ahuyenta a la ciudadanía colombiana y latinoamericana, hemos desarrollado ese reflejo de refugiarnos, ignorando, eludiendo, volteando la cara a la conflictividad social. La vida íntima vista como el refugio de una sociedad contrariada, un tanto miope, incapaz de verse a sí misma en su completitud. La luminosidad de la vida íntima ciega y encandila a una ciudadanía incapaz de ver el entorno social. Así, el título «Luz de tus ojos» hace referencia a la luz que permite ver el mundo, para el cuento, esa luz es Lurdes y el mundo íntimo en que se desarrolla su relación. Paradójicamente ella, la luz de los ojos de Jairo es quien termina cegándolo en un impulso de celos. «Luz de tus ojos» indica la capacidad de ver, en el sentido de discernir, de hacerse a una imagen comprensiva de las cosas, que en el caso de Jairo era incapacidad, de ahí que su hado, desde antes de que se le deshicieran los ojos en ácido, siempre fue la ceguera, y en esto consiste la trágica ironía en título del cuento.

En los cuentos de Tomás González la mirada valorativa de la naturaleza no siempre se presenta alrededor y por fuera de los personajes (un ramo de flores, una banda de cuervos, un viaje al mar, una noche de lluvia y relámpagos, la niebla, una multitud de luciérnagas), en

alguno se presenta simplemente como miel “sustancia pura, mucho más antigua que la humanidad, de dulzor inhumano” (2021, p. 49), y en otro, desde la interioridad de la condición humana, como placer. En “Arcángel” (2019, p. 211), un cuento que tiene mucho en común con “Luz de tus ojos” o “Brisa, flores” el punto de vista de la naturaleza enjuicia las prisiones de la vida contemporánea, para el caso de “Arcángel” la terrible soledad a que se somete una persona por tener una vida material rodeada de las comodidades que compra el dinero.

Una mujer se encuentra atrapada en los estrechos límites de un matrimonio por conveniencia —en palabras del narrador, por una mezcla de codicia y cobardía—. En ese asfixiante espacio su esposo no le imponía la soledad, dice González, se la creaba. Madre de mellizas, encerrada en su lujosa casa, aislada del mundo, su único espacio propio era un armario, grande como una despensa, donde acomodaba meticulosamente sus prendas, las ordenaba, las catalogaba.

Allí cada prenda era mirada, admirada y colocada por ella misma como en una biblioteca: la ropa interior por colores y en hileras; las envueltas medias de nailon como estuches de ámbar; las camisas una sobre otra en ángulos muy rectos. Allí se sentía contenta, o por lo menos no tan desgraciada (2019, p. 211).

En este trágico convencionalismo, sumergida en una vida plagada de tedio, que ni con los antidepresivos de su amiga médica lograba superar, se encuentra la protagonista del cuento, hasta que es visitada intempestivamente por un arcángel, entonces la otra cara en el desenvolvimiento de la historia se muestra en un tránsito hacia la naturaleza, se abre paso, pero no en forma de verdor, de mundo enfrente o alrededor del personaje, se abre paso desde dentro del personaje, en la forma del impulso natural que le otorga movimiento a todo animal: el placer. La naturaleza en su forma de placer es el arcángel que la visita y rompe el sello de

tedio que marchitaba su vida, se le presenta como una anunciación, una visitación, un potente estallido, un espasmo que la deja en el piso.

Es muy diciente que la acción previa al primer espasmo de la protagonista, y por qué no, a lo mejor su detonante, haya sido un bostezo, síntoma del hastío, del tedio: la dolencia del mundo moderno que está en centro del poema “Al lector” de Baudelaire. La visita se hizo recurrente, a diario en las mañanas se presentaron los espasmos de placer hasta que lentamente terminó por dominar el arte de cabalgar a su arcángel. Así, una protagonista alegre, dotada naturalmente del “don” de conversar con los extraños, bella, un alma gentil que se ocupaba con delicadeza de los pequeños detalles, las plantas, las flores, la ropa, se recuperó de su estado de sopor. Después de un matrimonio con dos hijos encontró en la masturbación su arcángel salvador, un nuevo florecimiento para su vida.

La sucesión del tedio al placer onanístico es un circuito que encarna la lógica de toda una sociedad. La búsqueda de un placer autista, en franca huida del sentimiento de época, el hastío, ese monstruo que, en palabras de Baudelaire (1991) “haría con mucho gusto de la tierra un despojo / y en un bostezo se tragaría el mundo”, es la tabla salvadora que, de la mano con la risilla cómplice del lector, reconcilia a la protagonista con su vida. El mismo sopor en la vida de ella le impide preguntar por aquello que el narrador siembra como una duda en la conducta de su esposo: “Él no era infiel ni tampoco violento —no con ella en todo caso” (2019, p. 212), ¿acaso su esposo era un hombre violento? El contexto social donde se desarrolla la vida de su esposo está completamente al margen de la vida de la protagonista, desaparece por el resplandor del arcángel, en un bostezo, por obra del hastío mismo; pasa desapercibido por la vida de la protagonista y así, el cuento es una cápsula completamente

hermética que rodea la vida de la protagonista, un rasgo tan propio de una buena parte de la sociedad colombiana.

Aunque diferente en el modo como se resuelve la cuestión, esta imagen de la vida familiar, íntima, como una cápsula hermética, es un rasgo compartido con la antropóloga en “Brisa, flores”. Una decide separarse de su esposo y tomar distancia del tipo de vida que él le imponía, mientras la protagonista en “Arcángel” continúa en el hermetismo de su burbuja familiar, socorrida por las visitas de su placer. Así mismo, el protagonista de “Luz de tus ojos” decide, dada su recién desarrollada sensibilidad auditiva, poner jaulas con pájaros cantores —aunque en campos y veredas corría sangre, en su casa no se sentía el horror— y así consolidar el hermetismo en su vida, ya bien logrado por su poca luz, su corta visión.

Así, la masturbación en “Arcángel”, el pacto amoroso en “Luz de tus ojos”, una separación en “Brisa, flores”, el duelo de una viuda en “Flores guardadas”, un intenso amor deteriorado por la drogadicción o el alcoholismo en “Luz de luna sobre agua oscura” y “Flor de azalea”, o el final de un amor clandestino de veintidós años en “Miel”, son las tensiones en la vida íntima que se condensan alrededor de los personajes, configuran sus vidas enteramente, y son los límites dentro de los cuales se desenvuelven al margen —pero no inmunes— de la vida social y política.

Al igual que las cercas de las fincas de fin de semana, que son un factor común en los cuentos de Tomás González, la intimidad de los personajes se erige como un refugio de algo no dicho, pero siempre presente. Los lugares, el círculo social y cultural de la intimidad en la que aparecen los personajes de los cuentos, son para ellos la totalidad de su mundo, no dan señal de alcanzar a intuir algo más allá de los límites de su vida íntima, no parecen estar al tanto de una imagen del mundo por fuera de esos límites, parecen estar sumidos en la esfera de una

vida ahistórica, atados a la estaca del momento, (Nietzsche, 2011, p. 697) y donde parecen estar refugiándose como resultado de una asechanza que les viene de afuera.

Es una cualidad de la vida contemporánea de la que Tomás González está muy consciente y todos sus cuentos son piezas que señalan esos límites. Ofrece a sus lectores, gracias a esta imagen de la intimidad —como refugio de unas condiciones sociales problemáticas, crispadas de violencia y amenazantes— una imagen de época muy clara y dicente. El punto de vista crítico que expresa su propuesta estética tiene como una de sus características más interesantes, esta valoración de la vida íntima como un hermetismo del que los personajes no logran salir, pero del que el lector se hace plenamente consciente gracias a ese excedente de visión, conceptualizado por Bajtín (2015), que emana del contraste de esas intimidades con ese mar de tiempo, eternamente dinámico de la naturaleza, tan bien logrado como un cronotopo que permite valorar la humanidad de los personajes.

Al no haber un espacio de encuentro por fuera de la propia intimidad de la vida familiar y sus limitados alrededores, los personajes de los cuentos —el individuo contemporáneo— no encuentran otro espacio de relacionamiento que reconfigure el valor de sus acciones, ni les permita lograr una visión más amplia de sus determinantes, ni del papel que ellas juegan en el entramado social.

El punto de vista creado por Tomás González configura una idea de ser humano como animal en el mundo —dotado de sensibilidad, de capacidad contemplativa, de asombro— determinado por el modo de ser de la naturaleza de la que es parte, y con la habilidad para contemplar y contemplarse en su propio acaecer. Se trata de la actitud de quien aprecia, con maravilla y horror, los mil fenómenos de la naturaleza, el eterno dinamismo que se agota en el espectáculo de su propio acaecer, y desde esa misma perspectiva contempla y valora la

vida contemporánea. Gracias a esta visión con un ojo puesto desde la distancia reflexiva y otro a ras de la experiencia vívida, los cuentos de González logran mostrar la incapacidad de los personajes para hacerse a una imagen del mundo más allá de su vida íntima.

Así, el punto de vista desde donde se observa el revoloteo de un pájaro, las sombras y la luz que proyecta un árbol bajo el sol, el temporal abrumador, es el mismo desde el que se observa el acaecer del sujeto contemporáneo. Todos ellos son fenómenos vistos como imágenes del desenvolvimiento de una ola que aparece y desaparece en medio de un mar de tiempo.

#### **4.4. Desencanto y crisis del individuo contemporáneo**

Un factor común en buena parte de los cuentos de Tomás González es una suerte de desencuentro de los personajes con su propia vida, un desapego del acontecer, un tipo de desconcierto. Salvo en tres o cuatro cuentos (“perros”, “Víctor viene de regreso”, “Mangos amargos”, “Las palmas del *ghetto*” o “Más allá”), los demás presentan personajes que pertenecen a la clase media y alta, bien sea en Colombia o como migrantes en Estados Unidos. Está por decir si este desconcierto presente en los cuentos de González es una característica de clase. En todo caso, dan la impresión de ser dos cuestiones que cuando menos guardan algún tipo de relación.

El problema de la intimidad como fue presentado anteriormente está estrechamente vinculado con esta sensación de desapego de la vida. “Arcángel” es un buen ejemplo de ello, habría que ver si la protagonista de este cuento comporta algún rasgo en común con otros cuentos.

“Verdor” (2019, p. 21) presenta a un pintor abrumado por una pérdida muy dolorosa, probablemente la muerte de un hijo, experiencia que lo divorcia de su relación con el mundo. “La casa en llamas” (2019, p. 309), trata de una mujer de clase media que, dedicada al hogar en su casa campestre a las afueras de Bogotá, parece tener todas las cosas que se supone componen una vida feliz, pero, producto de un odio soterrado hacia su esposo, le prende fuego a la casa cuando este decide que no puede “conservar” a un niño extraviado. En “El lejano amor de los extraños” (2019, p. 69), un hombre se aleja periódicamente de su familia en busca de silencio y algo de soledad, parece acusar una suerte de incompletitud con su vida, un extrañamiento que lo conmina a alejarse. En “Aguaceros de mayo” (2019, p. 99), un industrioso hombre que, pasando por carpintero, campesino, director de teatro, profesor, taxidermista, museógrafo, enfermero y esposo, en ningún oficio encuentra el sosiego que busca desasosegadamente. “Viaje infinito de Carola Dickinson” (2019, p. 377), presenta a una profesora que a punto de la jubilarse se interna en una tormenta de cinco días buscando el sentido extraviado de su vida, movida por un impulso pueril de ayudar a los niños desnutridos de otras latitudes.

¿Qué buscan? o mejor, ¿de qué se alejan estos personajes en sus respectivas vidas? Por su clase social, parece que no son las dificultades económicas las que los agobian, todo lo contrario, las cuestiones materiales parecen estar resueltas en las vidas de todos ellos, en algunos casos con más que suficiencia que en otros. Este tipo de personajes proceden de un mundo social que parece producir aquello de lo que desean alejarse, aquello que genera esa sensación de desencanto con respecto a la vida.

Luego de un tiempo de sumergirse en el alcohol, el pintor de “Verdor” ya no parece estar movido por el dolor de la pérdida de su hijo, sino por una suerte de hartazgo de los

convencionalismos de su vida pasada. Renuncia a su familia, a las comodidades de su vida, a su oficio: el arte y su consumo ahora le resultan repulsivos y frívolos. No parece haber una empresa humana con el valor suficiente para intentar emprenderla. Carola Dickinson no disfruta su trabajo, su vida la mantiene malhumorada, riñe con sus compañeros, la relación con su hija, aunque muy afable, no pasa de ser una visita ocasional, sueña con ser la salvadora de los niños desnutridos de la India, pero no nota que es ella y su estilo de vida los que necesitan un urgente rescate.

Las protagonistas de “La casa en llamas”, o de “Arcángel”, la de “Brisa, flores”, o la de “Luz de luna sobre el agua oscura” tienen elementos en común: las cuatro pertenecen a familias adineradas, ya sea por cuenta de sus esposos o por herencias, y las cuatro viven en ese hermetismo tan particular de su clase social. Dos de ellas están tan acopladas a su entorno, que lo único que las descoloca es la falta de emoción en su cotidianidad, o la presencia de amores tormentosos en sus vidas.

Una virtud en estos cuentos del escritor antioqueño, y probablemente en el conjunto de sus novelas, es que centra su atención en estos sectores de la sociedad colombiana. Muy seguramente el único personaje no colombiano o latinoamericano de los cuentos sea Carola Dickison de “Viaje infinito de Carola Dickison”. Es una virtud porque pone un énfasis en los tipos de personas que son, en general, los lectores de Tomás González. No es un secreto ni un sacrilegio decir que, a grandes rasgos los lectores en un país como Colombia, sin decir siquiera lectores competentes, apenas si se encuentren en la clase media en adelante. Entonces, estos cuentos adquieren un valor adicional en tanto son el producto de una profunda reflexión sobre los estilos de vida de donde surge la obra y donde es leída.

A pesar de que los personajes de estos cuentos gozan del bienestar social que les brinda su posición, sus empleos o negocios, y en algunos casos del reconocimiento, tienen en común una sensación de desasosiego, de incompletitud. Las crisis en sus vidas parecen estar hablando de algún tipo de malestar generalizado, un malestar social. La contemporaneidad podría ser leída a través de las vidas de estos personajes como un fermento de ese malestar, un fermento del desencanto, de la pérdida del sentido, de la voluntad, del ánimo natural con que estamos dotados todos los animales. Esas vidas en los cuentos de Tomás González pueden ser leídas como síntomas de ese malestar.

Un claro ejemplo de esta crisis y desencanto del individuo contemporáneo es el protagonista de “La luz en el almendro” (2019, p. 212). Junto a este cuento se puede mencionar al médico de “Nostalgia por el mar ya visto”, o el profesor de “Aguaceros de mayo”, así como al comerciante de “Historia del rey del Honka-Monka”, al pintor de “Verdor”, o al padre de familia de “El lejano amor de los extraños”.

Tres son los rasgos más notables del protagonista de “La luz en el almendro”, es un caleño radicado en Nueva York que lleva cuatro años recluido en un templo budista dedicado al noble oficio de la meditación zen, ¿podría ser un personaje con estas tres cualidades más sintomático de la contemporaneidad? Solamente con estos tres rasgos ya se puede presuponer el tono hilarante con que está escrito el cuento: un caleño, budista, en Nueva York. Este personaje, esculpido por la disciplina de los hábitos monacales, un día se percató de que la vida del monje lo harta, y que muy seguramente no alcanzará por ese camino la iluminación con que un día soñó, sin embargo, esa misma iluminación ya la había sentido en otras ocasiones, años atrás, por vías menos ortodoxas. En un tren camino a Santa Marta la habría logrado, con ayuda del aguardiente, al ver aparecer desde la ventana y sobre las llanuras del

Cesar, una luna que creaba con su luz montañas lejanas, animales pastando y árboles. También la logró en un pequeño hotel de Long Island frente a una piscina, bebiendo vodka mientras veía insectos girando alrededor de un farol de luz. Hay una gran diferencia entre esas dos experiencias y la vida monacal, mientras el budismo implica una suerte de renuncia al mundo sensible y la búsqueda de una cierta trascendencia espiritual, un tipo de “elevación”, por otro lado, las experiencias en el Cesar y en Long Island, son de una intensa sensibilidad hacia el mundo concreto y vivo, tan a ras de la experiencia sensible y acompañadas por la sensación física de la embriaguez: una experiencia muy terrenal, mundana.

Hay en este cuento un doble juego. Por un lado, irónico respecto a los convencionalismos de esta época: la meditación, un exotismo espiritual producido en masa, ejemplo de la búsqueda desesperada de un sentido que se ha extraviado a escala social. Una vuelta ingenua e imposible, por anacrónica, a un estado premoderno que ya no cuenta con las condiciones de su posibilidad. Estas respuestas producidas en masa constantemente se ven abocadas al fracaso como es el caso de la búsqueda de la iluminación en “La luz en el almendro”. Generalmente estas búsquedas de respuesta coinciden con el característico deseo de salir de las fronteras de la vida occidental, y se vuelcan destructivas sobre otras culturas, otras “tradiciones alternativas”, “no occidentales”, que se puedan —y de allí el fracaso— consumir como una mercancía más. Esta pérdida del sentido, esta desilusión y desencanto es una clara deriva del hundimiento del estilo de vida burgués, del fracaso del “sueño americano”: la ilusión de un hombre libre y productivo, tan feliz y colorido como solo lo ha podido promocionar la industria publicitaria.

Por otro lado, “La luz en el almendro” presenta una clara propuesta de lo que significa para Tomás González la iluminación, o la reconciliación del hombre con su vida. Hay un giro muy intenso y gracioso en el cuento: cuando el caleño decide volver a su ciudad natal, luego de un desgastante viaje, exaltado por una botella de aguardiente que guarda en su bolsa, le pide al taxista que lo lleve a un prostíbulo. A las puertas del discreto lugar, mientras se adentra en la casa, le viene la imagen de la belleza que experimentó en el monasterio, ese contraste con el prostíbulo es hilarante, irónico y muy conmovedor, el protagonista empieza a entender, en medio de una embriaguez lenta y progresiva, que experimentar el contacto sensitivo, sensual, con el mundo, es el camino de su reconciliación con la vida:

Abrieron la puerta y vio que adentro había oscuridad, frescura. Era como si allí estuviera, y además bien asentada, la presencia del Di Bosase Zendo Kongo-ji, de las montañas Catskill, a tres horas de Manhattan. Recordar sus montañas, recordar la frescura de los salones mientras afuera ardía con todos sus insectos el verano, le hizo sentir un intenso apego por las formas del mundo (2019, P. 207).

El reencuentro con su lengua materna, con el cuerpo de una mujer, con la embriaguez, le permitieron volver a notar la maravilla del mundo. Aquí la presencia de la naturaleza en la vida del protagonista le permite rehacer el vínculo íntimo con el sentido de su vida, gracias al simple placer de estar vivo y contemplar las múltiples y sencillas formas a su alrededor.

Antaño lo hizo en las llanuras iluminadas por la luna en una noche del Cesar; al ver insectos que desaparecían y aparecían desde la oscuridad de la noche hacia la luz de un farol en Long Island; y en una tercera ocasión en un prostíbulo de Cali, mientras contemplaba a través de una ventana y filtrada por el vaivén de un velo transparente, la luz teñida de verdor empozada en el almendro de un patio. Se le da para sí una poderosa y sencilla imagen del esplendor del

mundo: una fresca visión desde la confortante penumbra de un cuarto de prostíbulo, embriagado y enredado en el cuerpo de Cielo: “y ya dentro de ella, miró hacia la ventana, que daba al patio y estaba abierta, y vio la cortina de tela transparente que se llenaba y vaciaba con el aire, por fin, entre la luz” (2019, p. 209).

El cuento presenta un doble juego entre una hilarante ironía contra los convencionalismos espirituales del mundo contemporáneo, y una poética visión del mundo enmarcada en la ya consabida contemplación de la naturaleza, como una fuente inagotable de placer y comprensibilidad. A propósito de las experiencias del protagonista en el Cesar y en Long Island, dice el narrador: “las dos veces, con algo de alcohol pero sin meterse a monasterios, había estado muy cerca de tocar el origen del mundo” (2019, p. 204), y más adelante, menciona el propósito no logrado con el que acudiría el caleño al monasterio: con “la enorme esperanza de lograr disolver de manera permanente la separación que se había producido entre el mundo y su persona, separación que había dado origen a la soledad, a la soberbia y a todas las miserias” (2019, p. 204).

Por una desviación de la atención hacia las convenciones del mundo, el protagonista se extravió en su búsqueda de un asidero, de un suelo firme donde soportar el sentido de su vida. Lo intentó sin éxito en un alejamiento del mundo durante cuatro años. Y lo logro, precisamente, volviendo la vista al mundo, al mundo natural, material, a la aguda percepción de la vida desde una sensibilidad atenta a los detalles, retornando a la contemplación de los fenómenos en que se revela el origen del mundo.

Hay en este cuento un magnífico contraste entre lo vacío de la convención y lo intenso y profundo de la auténtica experiencia humana. Los tipos de vida que producen las sociedades de consumo son el germen de las crisis existenciales en los personajes de González. Basta

recordar lo ingenuo y risible de la empresa de Carola Dickson en “Viaje infinito de Carola Dickson” cuando queda atrapada en una tormenta perfectamente predecible y anunciada, creyendo que acudía al auxilio de los niños pobres de ese mundo subdesarrollado, remoto y estereotipado, cuando en realidad lo que hacía era huir de su propia vida, de un sin salida de trabajo y consumo, tan acelerados como irreflexivos. Su propia huida era una imagen estereotipada del etnógrafo tipo *National Geographic* que acude al auxilio de la parte primitiva y exótica del mundo.

El protagonista de “La luz en el almendro” logra encontrar su comunión con la vida justo cuando ya había renunciado a ese proyecto, de la manera más inesperada, como antaño lo hiciera, en los momentos más inusitados, contemplativos, sin pretensiones, en presencia de las cosas mudas. Momentos en que “con el relámpago de un solo pensamiento la mente desasosegada se calma [y] entonces los diez mil fenómenos del mundo se levantan, se sostienen en un segundo en todo su esplendor, y después se vuelven humo»” (2019, p. 191), como atinadamente dice Demetrio, el ya mencionado personaje de “Flor de azalea”.

## **5. Conclusión: una ética materialista de la naturaleza**

El filósofo francés Pierre Hadot presenta una interesante tesis sobre los filósofos antiguos. Sostiene que para ellos, desde los presocráticos hasta las escuelas helénicas, la forma de vivir era central en sus doctrinas, de hecho, plantea que todo el trabajo intelectual está supeditado al objetivo final de encontrar y practicar la mejor forma de vida posible (2006). Su trabajo demuestra que la filosofía antigua era una práctica de vida, una apuesta ética que involucraba todos los aspectos de la vida (1998). Con esta propuesta hace una lectura de las más importantes doctrinas, pasando por El Jardín de Epicuro, filósofo proscrito en buena medida por el catolicismo y por lo cual gran parte de sus textos se perdieron para siempre. A partir de los pocos fragmentos que han sobrevivido de este pensador, Hadot presenta una imagen muy interesante de su filosofía que, para el caso, presenta una gran afinidad con los planteamientos estudiados en los cuentos de Tomás González.

Para Hadot (2014), Epicuro es un filósofo profundamente materialista, mundano, si se quiere, atento a las manifestaciones de la naturaleza y a su contemplación como fuente de sabiduría. Considera que todo el bien al que puede aspirar un hombre proviene de su capacidad para entender y discriminar lo que es natural, de lo convencional. Esa capacidad se desarrolla en una atención sostenida al placer, esto es, al vínculo fundamental del hombre con la vida, con el mundo.

La imagen de Epicuro como alguien que valora en suma medida las lecciones que la naturaleza le puede dar al hombre y que, al mismo tiempo, sospecha y desprecia las múltiples formas del convencionalismo (los honores o la riqueza) es muy afín al punto de vista que aquí se ha tratado de identificar en los cuentos de Tomás González.

Por un lado, los cuentos de González presentan una constante tensión entre naturaleza y convención. Esa tensión apunta a mostrar cómo las problemáticas producidas por la vida en sociedad son valoradas desde un esclarecedor sentido del tiempo, entendido como el flujo de un presente continuo, de modo que expresan todo su insulso desatino, su reprochable gratuidad, en unas ocasiones risible hasta la tragedia, y en otras trágicamente cómico.

El célebre tetrafármaco (en el sentido de medicina, de tratamiento para el espíritu) atribuido a Epicuro parece resonar en todos los cuentos de González. Al mismo tiempo, el lector de sus cuentos fácilmente puede imaginar al escritor antioqueño recorriendo los jardines de Epicuro, maravillado con cada rincón, fijando su atención en el sinnúmero de cosas mudas que hablan con tanta claridad ante su ojo atento.

Es imposible no recordar el primero de los fármacos, “Los dioses no son temibles”, al leer el poema XCII de Manglares, esa bella declaración materialista que no busca el sentido más allá de las cosas, sino en las cosas mismas, en el momento presente, cuando se nos dan a los sentidos. Es imposible no sentir cómo se disuelve el miedo a dioses y destinos cuando escuchamos a González decir que para él solo hay “esta abundancia inenarrable medida por el tiempo / y que es armoniosa sin interrupción / y sin descanso y para siempre” (2018, p. 201).

El segundo fármaco, “la muerte no es una desgracia” se puede experimentar en toda su belleza al leer “Flor de azalea” o “Aguaceros de mayo”, imágenes bellamente diseñadas de una naturaleza que muestra el poder que tiene la muerte para hacer comprensible la vida.

Los cuentos donde bellamente se ironizan los convencionalismos de la vida social, los avatares sociales y políticos de toda una época (“Brisa, flores”, “Perros” o “La luz en el

almendro”), evocan los dos últimos fármacos de Epicuro, “El bien resulta fácil de obtener y el mal sencillo de soportar”. Los cuentos contrastan con hilaridad las convenciones (las muecas clasistas o el resentimiento proletario), con los más bellos momentos de distanciamiento por cuenta de la construcción de una mirada desde la naturaleza: la fea brisa de la violencia colombiana meciendo las flores de un jardín de clase alta, un momento de gran poder reflexivo que culmina con una deserción de su clase social por cuenta de la protagonista. Da la impresión de que la brisa sacudiendo las hortensias susurra a los oídos de la antropóloga y su perro: “el bien resulta fácil de obtener” y unas horas después la hortensia y sus hijos ya se habían trasplantado en la casa de sus padres.

Por último, hay que decir que los innumerables matices con que el cronotopo de la naturaleza crea sentidos y valoraciones muy potentes de la realidad en los cuentos de Tomás González, es un trabajo del que aún hay mucho por decir.

## **Bibliografía:**

- Bajtín, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI Editores.
- Bajtín, M. (1986). *Problemas literarios y estéticos*. Arte y Literatura.
- Bajtín, M. (2015). *Yo también soy (fragmentos sobre el otro)*. Ediciones Godot.
- Bajtín, M. (2019). *La novela como género literario*. Editorial Universidad Nacional Costa Rica, Prensas de la Universidad de Zaragoza, Real Sociedad Menéndez Pelayo.
- Baudelaire, C. (1991). *Las flores del mal*. Ediciones Cátedra.
- Becerra, E. (2006). *El arquero inmóvil: nuevas poéticas sobre el cuento*. Editorial Páginas de Espuma.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. (5ta Ed.). Anagrama.
- Cruz Kronfly, F. (1994). *La sombrilla Planetaria*. Editorial Planeta.
- Cruz Kronfly, F. (2018). *La condición humana: Tierra de nadie*. Sílabas Editores.
- Diaconu, D. (2013). *Fernando Vallejo y la autoficción. Coordenadas de un género narrativo*. Universidad Nacional de Colombia.
- Diaconu, D. y Padilla I. (2013). *Prender el fuego: nuevas poéticas del cuento latinoamericano*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.
- Gadamer, H. (1999). *Verdad y método I*. (8va Ed.). Ediciones Sígueme.
- Galán, J. (2011). La memoria inventada. Una entrevista. *El Malpensante* (122), 33-49.

García Gual, C., Lledó, E. y Hadot, P. (2014). *Filosofía para la felicidad: Epicuro*. Errata Naturae Editores.

Gombrowicz, W. (2008). *Contra los poetas*. Tumbona Ediciones.

González, E. (2011). *Mito y archivo: Una teoría de la narrativa latinoamericana (2da Ed.)*. Fondo de Cultura Económica.

González, T. (1987). *Para antes del olvido*. Plaza & Janes Editores Colombia.

González, T. (1993). *El rey del Honka – Monka*. Editorial Planeta.

González, T. (1993). Anémonas y milenios. *Gaceta Colcultura (41)*, 77-79.

González, T. (2011). *La luz difícil*. Alfaguara.

González, T. (2012). *El lejano amor de los extraños*. Alfaguara.

González, T. (2015). *Niebla al medio día*. Alfaguara.

González, T. (2015). *Primero estaba el mar*. Editorial Planeta.

González, T. (2016). *El Expreso del Sol*. Editorial Planeta.

González, T. (2017). *Abraham entre bandidos*. Editorial Planeta.

González, T. (2017). *La historia de horacio*. Editorial Planeta.

González, T. (2018). *Las noches todas (2da Ed.)*. Editorial Planeta.

González, T. (2018). *Los caballitos del diablo*. Editorial Planeta.

González, T. (2018). *Manglares*. Editorial Planeta.

González, T. (2018). *Temporal*. Editorial Planeta.

González, T. (2019). *La espinosa belleza del mundo. Cuentos más que reunidos*. Editorial Planeta.

González, T. (2020). *El fin del Océano Pacífico (2ta Ed.)*. Editorial Planeta.

González, T. (2021). *Asombro: La vida, la literatura y el oficio de escribir*. Editorial Planeta.

Hadot, P. (1998). *Qué es la filosofía antigua*. Fondo de Cultura Económica.

Hadot, P. (2006). *Ejercicios espirituales y filosofía antigua*. Ediciones Siruela.

Hadot, P. (2007). *Wittgenstein y los límites del lenguaje*. Pre-Textos.

Hofmannsthal, H. (2008). *Carta de Lord Chandos*. Alianza Editorial.

Jaramillo Vélez, R. (1998). *Colombia: la modernidad postergada (2da Ed.)*. Gerardo Rivas Moreno.

Molina Morales, G. y Reyes Negrete F. J (2020). “Una misma llama”: la mirada trascendente en tres cuentos y tres poemas de Tomás González. *Estudios de Literatura Colombiana (47)*, 55-72.

Nietzsche, F. (2011). Consideraciones intempestivas II: De la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida. En D. Sánchez Meca (Ed.). *Obras completas: Escritos de juventud* (Vol. I. pp. 695-748). Editorial Tecnos.

Pacheco, C. y Barrera, L. (1993). *Del cuento y sus alrededores: aproximaciones a una teoría del cuento*. Monte Avila Editores Latinoamérica.

- Padilla, I. (2017). *Sobre el uso de la categoría de la Violencia en el análisis y explicación de los procesos estéticos colombianos*. Filomena Edita.
- Piedrahíta, I. (200). Tomás González o el hábito de ser independiente. *Revista Universidad de Antioquia* (278), 71-80.
- Piglia, R. (2000). *Formas Breves* (3era Ed.). Anagrama.
- Pouliquen, H (2018). *La novela del encanto de la interioridad: Literatura, filosofía, psicoanálisis*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Pouliquen, H. (2009). *Dos genios femeninos: Simone de Beauvoir y Julia Kristeva*. Instituto Caro y Cuervo.
- Rincón C. (1995). *La no simultaneidad de lo simultáneo: posmodernidad, globalización y culturas en América Latina* (2da Ed.). Universidad Nacional de Colombia.
- Solano, A. (2006). El escritor del silencio. Tomás González o el secreto mejor guardado de la literatura colombiana. *Revista Arcadia*, (7) 12-13.
- Valencia, N. y Montilla, C. (2021). *El manglar de la memoria: Ensayos críticos sobre la obra de Tomás González*. Universidad de los Andes, Universidad EAFIT.
- Vargas Llosa, M. (2021). *García Márquez: historia de un deicidio*. Penguin Random House.
- Verdú, V. (2003). *El estilo del mundo: La vida en el capitalismo de ficción* (2da Ed.). Anagrama.