



*¡Marabilloso!*

**El vitalismo de Tomás González en *La luz difícil*.**

Requisito parcial para optar al título de

**MAESTRÍA EN LITERATURA**

**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA**

**2015**

**NICOLÁS ZULUAGA RÍOS**

**ÓSCAR ALBERTO TORRES DUQUE**

## **CERTIFICADO**

Yo, NICOLÁS ZULUAGA RÍOS, declaro que este trabajo de grado, elaborado como requisito parcial para obtener el título de Maestría en Literatura en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Javeriana es de mi entera autoría excepto en donde se indique lo contrario. Este documento no ha sido sometido para su calificación en ninguna otra institución académica.

Nicolás Zuluaga Rios

Agosto 6 de 2015

## **AGRADECIMIENTOS**

En primer lugar quiero agradecer al profesor y director de este trabajo Óscar A. Torres Duque por sus valiosos y siempre pertinentes aportes. A los profesores de la maestría quienes con sus aportes me ayudaron a consolidar mi proceso académico. Al profesor Jaime Alejandro Rodríguez por su valiosa colaboración durante el proceso.

A mi esposa Anya por ser ese fundamento y sustento de todo. My everything. A mis padres y hermanos por haber estado siempre ahí y por ser esa presencia constante que siempre, a pesar de la distancia, es cercana y porque la familia lo es todo.

Por último, al escritor Tomás González por su obra.

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>5</b>
<b>1. Perspectiva narrativa en <i>La luz difícil</i> de Tomás González.</b>	<b>9</b>
<b>2. Interacción de David con los espacios.</b>	<b>24</b>
<b>3. El vitalismo de David: Visión de vida y mundo del personaje.</b>	<b>43</b>
3.1 El dolor	43
3.2 Dolor-Tiempo	53
3.3 El tiempo	55
3.4 Tiempo-Mundo	56
3.5 El mundo	56
3.6 Pintura-Luz	58
3.7 Mundo-Vida-Muerte	61
<b>4. BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>64</b>

## INTRODUCCIÓN

Esta investigación nace del goce y el placer, del disfrute y el deleite que sentí al leer *Los caballitos del diablo*, primero, de Tomás González y de esa sensación que me acompañó durante un tiempo después de su lectura. Luego vinieron el resto de las obras de este autor, *Primero estaba el mar* y *Para antes del olvido*. El placer nunca era el mismo pero sí había una constancia en la sensación, una constancia de algo que no lograba definir pero lo que sí era certero era el disfrute del texto que me acompañaba al final de cada lectura. *La historia de Horacio* me hizo permanecer sentado unos minutos después de terminar el libro, sentado ahí, ido. *Abraham entre bandidos* me desconcertó un poco, debo aceptarlo, aun percibía esa pureza de los otros libros pero esta vez la historia la sentía un poco forzada. No sería sino hasta su relectura y después de haber empezado a investigar y entender la historia de Colombia, que es siempre la historia de su violencia; no sería sino hasta esa segunda aproximación que encontraría ese deleite y el reconocimiento de un trabajo bien hecho una vez más. Los cuentos y los poemas los abordé después, cuando ya estaba en este proceso y como siempre me impactaron al igual que sus últimas dos novelas. Pero fue *La luz difícil* el libro que marcó una pauta. Fue ese el momento en que supe que debía ahondar en ese libro. Por su calidad no supe cómo abordarlo. Siempre estuve obsesionado con conceptos como la representación y todo el debate en torno a ella que se dio principalmente durante el siglo XX y traté, al inicio, de forzar el texto de González hasta esos lugares. Pensé en forzar una demostración de cómo en ese libro se podría encontrar una Representación Prohibida como la planteada por el profesor Luc Nancy. Si bien el concepto es bastante interesante, hoy creo que no se deben forzar los conceptos para ponérselos como sombreros a las obras de la literatura que nos hacen disfrutar y ver y sentir el mundo a través de su lectura. Particularmente considero que la obra de González ha sido hecha con un gran cuidado y confieso que existe en mí una incomodidad cuando se pone en tela de juicio o se somete a un examen riguroso una obra a la que le debo tanto. Sin embargo el trabajo tenía que

escribirse y por eso intenté hacer explícita en esta investigación esas cualidades de la obra que fueron las que, aun sin saberlo al inicio, me generaron ese placer y ese goce.

Dentro del proceso siempre supe que debía abordar el tema de lo vital y de la vida en González pero fue difícil encontrar el modo de hacerlo. Fue gracias a las sugerencias del profesor Óscar Torres Duque que logré enfocar mi lectura y conceptualizar, hasta donde es posible hacerlo con una temática tan compleja, ese vitalismo tan presente y tan particular en todas las obras de ese autor y, particularmente y de modo más explícito, en *La luz difícil*.

El modo de hacerlo fue prestando atención a los detalles, poniéndole atención al texto para, desde allí mismo, hacer explícitos los modos en que se nos muestran las diferentes temáticas relacionadas con el modo de vivir y sentir la vida misma del protagonista del libro. Es decir, el trabajo no toma un caso particular para desde ahí elaborar comentarios críticos sobre la obra sino, en cambio, se hizo un seguimiento puntual a cada una de las temáticas y los diferentes modos en que dicha temática se nos presenta a lo largo del libro para desde allí constatar un hecho, para hacerlo explícito. Por ejemplo, cuando se analizó el dolor se tuvieron en cuenta cada uno de los momentos en que éste aparece en el libro y los diferentes modos en que lo hace para así hacer explícita la manera en que el protagonista lo siente y lo vive.

Dentro de los autores que me ayudaron a comprender ese vitalismo que subyace y se siente en todas las obras de González se encuentran principalmente Henri Bergson, Georg Simmel y Louis-Vincent Thomas. En su libro *Materia y memoria*, Bergson se refiere a la realidad viviente como algo continuo dentro de un devenir en contraposición a la idea, muchas veces generalizada, de que la realidad es una multiplicidad discontinua de elementos inertes y yuxtapuestos. (148) Es debido a la naturaleza de nuestra percepción que fraccionamos en elementos yuxtapuestos lo que en realidad es, y así se nos presenta ante nuestra intuición pura, una continuidad indivisa. (193). En *Duración y simultaneidad*, el autor va un poco más allá e intenta demostrar esa idea a través de la física. Allí habla de la existencia de un Tiempo único y real en donde nuestra vida es entendida como una continuidad interior, es decir, la duración misma. Por su parte, Simmel, en *Intuición de la vida*, menciona una

paradoja que nos es propia “tenemos un límite en cualquier dirección y no tenemos límite en ninguna dirección” (12) para referirse a la finitud natural de nuestro organismo pero también a esa extraña cualidad que nos permite trascendernos y trascender esa finitud a través de los conceptos y la especulación. Nuestro organismo tiene unos límites pero el hombre ha logrado rebasar esos límites logrando, a la vez, rebasarse a sí mismo. La vida es, entonces, una constante supresión y desbordamiento de los límites propios de cada persona. En su relación con el mundo, que es entendido como un fluir constante, una incesante movilidad; el hombre se convierte en un centro o punto de partida, el hombre fija desde sus límites pero, a la vez, puede intuir ese fluir constante del que es parte cuando logra trascenderse a sí mismo. Mientras Simmel y Bergson centran sus estudios en la vida, Thomas lo hace en la muerte, lo que aunque parezca contradictorio al inicio, no lo es pues dentro de la concepción de vida de los autores mencionados no existen esas duras y marcadas dicotomías entre la vida y la muerte sino que, al igual que veremos que se presenta en González, lo único que hay es vida y dentro de ella y como parte fundamental de ella está la muerte. En su libro *Antropología de la muerte*, Thomas habla de la constante tensión que existe entre la vida y la muerte dentro de la concepción occidental y afirma junto con V. Jankélévitch “morir no es devenir otro, sino devenir nada” y con R. Jaulin, “La vida es la muerte dominada” (citados en Thomas, 2015, pp. 8,9). Por lo tanto la muerte es una presencia constante en la vida aunque sea de manera teleológica. La una existe dentro de la otra pero es la vida la que existe y después de ésta se deviene nada.

Cabe resaltar que si bien la lectura de los autores mencionados fue fundamental para la elaboración del trabajo no hay una mención explícita de aquellos en el mismo. Lo anterior debido a que no buscamos hacer un análisis del texto de González a la luz de los autores aunque es muy posible que existan intuiciones y concepciones análogas entre aquellos y éste. Lo que Simmel, Bergson y Thomas me brindaron fue la claridad para comprender y disfrutar aun más la obra de González. Fue a través de ellos que logré entender qué era eso que me cautivaba de la escritura de González de modo que a partir de ahí fue posible enfocar el trabajo que aquí se presenta.

La exaltación de la vida puede permitirse algunas concesiones. Tomás González termina su libro *La luz difícil* con la palabra, la exaltación, ¡*Marabilloso!*, escrita por quien le está ayudando a poner en el papel al narrador el texto que leemos, de allí el error ortográfico. En el presente trabajo queremos abordar esa exaltación de la vida, es decir, queremos trabajar en torno a la visión de la vida que propone desde ese texto su autor a través del narrador. La idea es abordar el tema del vitalismo en Tomás González y, específicamente, en David, el protagonista y narrador del libro mencionado. Para ello dividimos el análisis en tres partes. En la primera parte buscamos enfocar cuál es la perspectiva narrativa que prima en el texto y cuales son las consecuencias de dicha perspectiva en el tema a tratar. Veremos cómo la perspectiva narrativa impuesta por González en este libro nos remite necesariamente a una especie de vitalismo muy particular del personaje principal pues el texto aparece como algo vivo y que al mismo tiempo nos da acceso a su pensamiento desde donde, por supuesto, es mucho más práctico mostrar el modo en que se siente y se vive la vida. Una vez enunciado y especificado el lugar desde donde nos ubicamos con respecto a una temática tan extensa como el vitalismo y la visión de la vida, veremos en el segundo capítulo el tipo de relación que existe entre el narrador protagonista y su entorno para constatar que los lugares no son meras ubicaciones espaciales sino que el protagonista vive los espacios e interactúa con ellos directamente lo que será una parte fundamental para entender su vitalismo. Por último veremos de un modo más explícito lo que el protagonista entiende por nociones fundamentales que hacen parte del modo en que se decide vivir, así haremos explícito lo que se entiende por dolor, tiempo, mundo, luz, muerte y vida, el modo en que dichas nociones se nos presentan en el libro y, por ende, cómo son entendidas o, más bien, vividas por el protagonista. Vemos entonces que los dos primeros capítulos son los que hacen posibles el último, un poco más teórico y abstracto pero una especie de conclusión para los objetivos del presente trabajo.



### **Perspectiva narrativa en *La luz difícil* de Tomás González.**

El libro está narrado en primera persona por su protagonista. No existe allí un narrador omnisciente que nos permita conocer la totalidad de lo que está sucediendo sino que la historia se enmarca en una perspectiva particular que depende del narrador y protagonista, David. Así, a lo largo del libro toda la información que obtenemos es información mediada por él, nos cuenta de su presente, de lo que fue su pasado, y en ese narrar encontramos, también, una extraña relación entre lo que entendemos por esos dos tipos de tiempos.

En el texto priman tres tiempos verbales. Hay un uso constante del pretérito (indicativo) para referirse a un momento particular del pasado que es el que el narrador está reviviendo en la narración y la historia sobre la que gira la mayoría del texto. Su hijo Jacobo tuvo un accidente y ha decidido practicarse la eutanasia para acabar con el dolor que cada vez le resulta más difícil soportar. El recuerdo gira en torno de ese momento, diecinueve años atrás del presente del narrador; en que David, su familia y seres cercanos se encuentran esperando el desenlace de esa decisión. A la vez hay un frecuente uso del imperfecto (indicativo), pues a medida que David va recordando ese momento su memoria trae, a la vez, diferentes momentos de su vida y de lo que ésta fue junto a las personas que lo acompañaron a lo largo de ella. Es decir, existe un pasado más amplio, una narración y un recuerdo que abarcan otros espacios y momentos de su vida, su infancia, su juventud, su vida familiar y no solamente la historia de lo de Jacobo. Por último, encontramos el presente (indicativo) desde donde David rememora la historia de lo de Jacobo y por lo que tuvieron que pasar, rememora también diferentes momentos de su vida pasada, recuerdos que parecen aleatorios y cuya relación a veces es clara con lo que está siendo contado aunque a veces no. Entonces hace parte de la narración el presente del narrador que se ubica en un futuro histórico: julio de 2018, lo que es su día a día y su rutina, los espacios en los que se mueve y las constantes evocaciones de los diferentes acontecimientos de su vida. Más que hacer parte, este presente del libro es el eje de la narración, el centro, el punto de

equilibrio y el lugar que determina toda la narración, la perspectiva desde donde se mira. Es acá donde se ubica el observador, de modo que todo lo observado depende de este lugar privilegiado desde donde se nos está contando la historia.

El momento de la espera sucedió en 1999, diecinueve años antes del presente desde donde nos lo cuenta David. En cuanto al accidente que dejó parálítico a Jacobo, cabe decir que sucedió mientras él se encontraba en un taxi que fue estrellado por una camioneta de un *junkie*<sup>1</sup> borracho. En el taxi se encontraban Jacobo y Preet, quien iba conduciendo y por azares de la vida salió ileso. Después del accidente, Preet visitó cada semana a Jacobo. Por su parte, Jacobo sí terminó gravemente herido. Se dijo que no iba a volver a caminar y tres años después de salir del hospital le comenzaron unos dolores intensos que se volvieron permanentes y que fueron aumentando en intensidad. Durante los primeros tres años Jacobo deseó e intentó volver a caminar pero con la llegada del dolor empezó a desear la llegada de la muerte, hasta que decidió practicarse la eutanasia.

En ese entonces la familia vivía en Estados Unidos, en el barrio Lower East Side, Manhattan, Nueva York. El accidente sucedió cerca de allí. La eutanasia no es legal en ese Estado de Estados Unidos pero sí lo es en otro: Oregon, ubicado en la costa oeste, al otro lado de ese país. Una vez Jacobo decide practicarse el procedimiento que acabará con su dolor, ese dolor que se ha vuelto insoportable, se dirige a Portland, Oregon, con su hermano Pablo para encontrarse con el médico que lo llevará a cabo. El resto de la familia no puede ir con ellos, pues por no residir en dicho Estado es posible levantar sospechas nada convenientes para el caso, de modo que permanecen en el apartamento, en Nueva York, esperando el desenlace de aquella decisión. Se comunican constantemente por teléfono para saber cómo se están dando las cosas. Es ese momento de espera y el sentimiento que lo acompañó lo que David está rememorando y poniendo en el papel que leemos.

Desde el inicio del libro se nos habla de esa noche que se prolonga en un día y una noche más, ya que el doctor pospondrá el procedimiento. Es más, no es sino hasta el cuarto capítulo hasta que David nos habla de su presente. Es decir, en los primeros capítulos el

---

<sup>1</sup> Drogadicto

narrador está reconstruyendo aquella noche y las circunstancias que los llevaron, a él y a su familia, a la situación en que se encuentran. Es de ese modo que sabemos, también, que se trata de un personaje colombiano que se mudó de Bogotá a Estados Unidos en 1983, primero a Miami y luego, en 1986, a Nueva York. En 1988 y tras haber estado dos años en esa ciudad se nos dice que vive con su esposa Sara, quien tiene su misma edad, y sus tres hijos. Para la fecha de 1988 sabemos que Sara y David tienen 48 años, Jacobo, el hijo mayor, tiene 18, Pablo 16 y Arturo, el menor, 14. Una vez en Nueva York vivieron en un apartamento pequeño en la 101 West a una cuadra del Central Park, en un vecindario bulloso, gueto de latinos pobres. David no logró acomodarse en ese apartamento, de modo que Sara encontró otro que es en el que se encuentran mientras sucede lo de Jacobo. Junto con ellos están: Debrah y James, amigos de la pareja y pareja de esposos; Venus, la novia de Jacobo y quien fue antes su terapeuta; Arturo, el hijo menor y, por algunos ratos de la espera, Ámbar, la novia de Arturo.

Se nos cuenta también que en su juventud David viajó por Latinoamérica y Europa y que estudió tres años de medicina y bellas artes, todo bajo la premisa de que “siempre –siempre y sin excepciones–, para mí es mejor saber que ignorar” (González, 2011c, p. 30).

Otro dato importante es la profesión de David. Se nos dice que es pintor, artista, lo que pone de relieve que el personaje que nos está contando la historia es un personaje con una sensibilidad particular; es más, podemos decir que es un personaje con una sensibilidad exacerbada donde existe una profunda relación entre lo vital y lo sensorial. Prueba de ello es el modo en que se rememora ese momento de espera y cómo se nos describen, no solamente los hechos sino, también, los pensamientos y sensaciones que acompañaron a David en ese momento. El estilo poético que encontramos en el libro es posible y creíble debido al personaje que nos lo narra y a su sensibilidad. Aunque David no es escritor, en algún momento nos cuenta que escribió por algún tiempo y que ahora, debido a la progresiva pérdida de su visión, ha tenido que dejar la pintura a un lado para expresarse a través de la escritura. Implica esto una transposición de las artes en los artistas. Al respecto cabe preguntarse si lo fundamental del artista reside en su técnica en determinada arte o si reside más bien en su mirada. También podemos pensar en una necesaria relación entre

ambas. Al respecto David afirma mientras se encuentra trabajando en una pintura que: “La lucha no es tanto con el pincel sino con la mirada, con las puertas de la percepción, que se resisten a abrirse o entreabrirse siquiera” (95). David se encuentra y se ha encontrado desde siempre en una lucha por abrir esas puertas, él sabe que hay algo más, algo que está allí pero que es difícil hacer evidente. Nos encontramos con un personaje que vive el arte y que es través de aquel que plasma sus sensibilidades y su vitalismo, la valoración de la vida, la vida como valor, de David depende de su sensibilidad sobre temas como la luz y la oscuridad.

David es una persona obsesionada por la luz y cuya ceguera es progresiva, lo que resalta la aparente contradicción que subyace el texto pero que es en definitiva el tema del mismo: la luz y la oscuridad no son dos opuestos sino que dentro la oscuridad de la ceguera será posible encontrar aun la luz de la memoria y durante su vida fuertemente marcada por la luz se tuvo que enfrentar a la oscuridad y el dolor. El personaje tiene degeneración macular y, a pesar de no ser común, es posible que se produzca una ceguera total. Desde hace año y medio<sup>2</sup> tuvo que dejar de pintar, pues se le empezó a dañar demasiado la vista, y empezó a escribir de nuevo. Para hacerlo cuenta con la ayuda de una lupa que instala en el escritorio de su estudio y, posteriormente, con Ángela. Tiene que dejar de escribir por ratos cuando no logra ver bien las palabras. La ceguera es la confirmación de una intuición que David tuvo toda su vida, que “el mundo es sólo cadencia y forma” (73). Aun así todavía tiene avidez por admirar las formas del mundo. Las imágenes que forma ahora no tienen una fuente clara y no se puede afirmar radicalmente que vengan de afuera, pues éstas se confunden con las de adentro entremezclando lo que ve con el recuerdo y con la imaginación. Sin embargo, se vuelve cada vez más detallista. Su ceguera no va a ser una ceguera negra sino una ceguera con luz y algunas sombras y formas.

El reconocimiento artístico de la obra de David coincidió con el momento en que sucedió el accidente de Jacobo. Desde entonces, David empezó a vender bien sus cuadros y tuvo que seguirlos pintando por la necesidad económica que exigían los costosos tratamientos de Jacobo. Antes de obtener el reconocimiento artístico David había trabajado intensamente en

---

<sup>2</sup> Sara murió hace dos años. Es posible que exista alguna relación.

su obra, primero en Bogotá con el apoyo de Sara haciéndose cargo de la familia, después en Miami, obsesionado por la luz y el mar. Recordemos que cuando sucedió el accidente de Jacobo la familia se encontraba en Nueva York.

Como artista David siempre estuvo obsesionado con temas particulares como la muerte, la luz y el tiempo. Más adelante ahondaremos en el manejo de estas temáticas por parte del personaje y el modo en que aparecen en el libro. Para el momento de la espera mencionada David se encontraba trabajando, desde hacía un año (verano de 1998), en una pintura particular y que será parte fundamental de la obra al representar de manera simbólica la lucha que está librando David con la vida y con el mundo en ese momento particular.

El tema de mi pintura era la espuma que forma la hélice del ferry cuando, al dejar el muelle, acelera el motor en el agua verde de la que borbota. El color esmeralda del agua me había quedado pálido, superficial, pensé, como caramelo de menta vitrificado. Aún no lograba que, sin verse, sin hacerlo evidente, se sintiera la profundidad abismal, la muerte. La espuma aparecía bella, incomprensible, caótica, separada e inseparable del agua. La espuma estaba bien. (12)

El tema era la espuma que se forma en el agua pero el tema era, también, la muerte, la profundidad abismal, la relación separada e inseparable entre el agua, vitrificada, y la espuma, incomprensible. Ese lugar, ese intersticio, ese momento en que lo uno y lo otro son lo mismo.

Después de hacer una contextualización sobre el momento que está recordando y las circunstancias que lo llevaron a dicha situación, David decide hablarnos de su presente. “Hoy vivo solo en una casa de las afueras de un pueblo que se llama La Mesa” (23), La Mesa de Juan Díaz, pueblo de más o menos treinta mil habitantes ubicado en el centro de Colombia. David ha regresado a Colombia después de haber vivido y sufrido en Estados Unidos. Aquí es importante señalar la importancia del regreso dentro del personaje y en general dentro de la obra de González. David estando en Estados Unidos nunca dejó de evocar a Colombia. Se nos da a entender que regresaron, Sara y él, tres años después de la muerte de Jacobo, posiblemente en el 2002. David nos cuenta que hace dos años murió Sara, en 2016. Han pasado diecinueve años desde que sucedió lo de Jacobo por lo que sabemos que nos ubicamos en el año 2018. Hay distancia entre lo narrado, rememorado, y

el presente. El tiempo ha pasado y ahora ha decidido revivir ese momento. Mientras el libro inicia “Esa noche pasé mucho tiempo despierto. A mi lado, Sara tampoco dormía” (11), refiriéndose a un pasado donde están Sara, su familia y amigos cercanos y cuando se encuentran en otro país lejano; se da un contraste cuando se da el salto al presente donde nos encontramos con un personaje de 78 años, viviendo solo en el país donde nació en un pueblo en nada comparable con una ciudad de la magnitud de Nueva York. El libro está escrito en una especie de contrapunteo entre un acá y un allá, un pasado y un presente, Estados Unidos y Colombia, David el padre pintor y David el anciano que escribe; y en el medio otros momentos y otros espacios. Es ésta la estructura de la mayoría de los capítulos. Inician con el recuerdo de esa espera y lentamente pasan al presente de David. Hacia el final del libro este orden cambia y algunos capítulos empiezan con la descripción del presente para luego volver al momento de la espera. Es una especie de lenta transición la que se da.

En el presente, como dijimos, David ha dejado de pintar porque desde hace año y medio ha ido perdiendo la vista; es ésta una de las razones, si no la única, por las que se ha decidido a escribir. David afirma que en general la gente no lo trata como anciano a pesar de su edad sino que al contrario aun no le falla la memoria y se encuentra lúcido. Afirma también que “lo que sí ha pasado es que me he despegado de los asuntos del mundo del bípedo implume, y son pocos o ninguno los que considero importantes”(24). Nos encontramos así una persona que ha vivido y que ha tomado a la vez distancia de la vida desde donde se detiene para recordarla y a través de la distancia valorarla, valorar su naturaleza y sus intensidades, valorar el modo en que sintió y trató de expresar esas intensidades, de la vida, del tiempo, del mundo e incluso del dolor. Esos asuntos del mundo que le fueron tan propios ya no tienen gran importancia aunque, a pesar de dicha afirmación, David nos comenta, también, cómo ese y otros recuerdos aún lo golpean emocionalmente en su presente.

Si bien David vive solo, no se encuentra solo pues lo acompañan y ayudan Ángela, su esposa y su hijo. Ángela es una señora de unos cuarenta y cinco años, quien arregla la casa y le prepara la comida. Es ella la persona que está pendiente de él e, incluso, es quien le

ayuda, hacia el final del libro, a poner por escrito lo que por la progresiva pérdida de la vista David ya no puede poner. Su esposo se encarga de cuidar el jardín que antes cuidó Sara. Y su hijo es quien maneja la *van* que David aún conserva, y quien lo lleva a hacer las “vueltas” que aún necesita hacer. David confunde constantemente los nombres del marido y el hijo de Ángela. Sin embargo, frente a la duda de David encontramos, en el libro que leemos, la corrección de Ángela al respecto, lo que nos permite pensar en la función de ella dentro del modo en que está escrito el libro.

Tengo a tres personas de planta en mi nómina laboral: Ángela, que es ama de llaves y no es mi mujer, pero sí es *La Mujer* (sin Ella nada ha funcionado jamás); su hijo, conversador y dicharachero chofer de veinticinco años, que estudió Administración Agrícola en una universidad técnica y nunca pudo conseguir trabajo en su profesión, y el marido de Ángela, que es jardinero, callado y caballeroso, y además se encarga de reparar todo, pues tiene manos que obran milagros. Como les pago muy bien, y como son buenas personas, *cuento con ellos para que me acompañen y ayuden* cuando la ceguera confunda del todo las formas y sólo me quede la luz, y para que llamen después a mis hijos y me lleven todos al cementerio de La Mesa de Juan Díaz y me entierren junto a Sara al lado de alguna de esas palmas... (74, la cursiva es mía)

Un comentario sobre Ángela: en el libro no solo encontramos la voz de David. Debido a la progresiva ceguera, su vista se cansa y en algunas ocasiones es Ángela quien escribe lo que él le dicta. Casi como una María Kodama. Es claro el aprecio que él le tiene, se refiere a ella como La Mujer. Ángela no es solo personaje en el libro sino también, y como lo dice la cita, es quien hace funcionar todo, es La Mujer. A pesar de las dificultades que tienen cuando él le está dictando, David prefiere dictarle a ella en lugar de a su hijo, el hijo de ella, de quien se nos dice que tiene habilidad con las palabras. Es posible pensar que si le dictara a él éste modificaría la historia mientras que con Ángela la historia mantendría la máxima neutralidad posible en las condiciones en que David está contando la historia.

Más tarde voy a ensayar a dictarle a Ángela, pues se me agotaron otra vez los ojos.  
*Otra vez debí acostarme un rato, porque ya no beía. Me puse la toaya humeda sobre los ojos, para descansarlos. Estaba contando antes que a la una de la mañana nos habíamos reunido en el comedor. Nos quedamos allí sin hablar mucho y al final desidimos llamar a los muchachos y hablar todos con ellos. Habló Debrah, habló James, le dieron ánimos...*

Me encantó la ortografía de Ángela. ¡Cómo nos conmueve, cuando menos lo pensamos, la belleza! (88)

Acá vemos cómo se funden dos narraciones que nos hacen dudar de lo que leemos. Ángela escribe lo que David le dicta pero lo escribe con mala ortografía. David se maravilla con esa ortografía, se supone que cuando ha dejado descansar sus ojos y puede volver, de manera individual de nuevo, sobre el texto que está escribiendo. Cabe notar cómo hacia el final de lo que se supone escribió Ángela sí aparecen tildes que no habían aparecido antes, como en una especie de transición antes de tiempo. En el mismo pasaje David nos comenta sobre el modo en que le dictaba y las discusiones en que se enfrascaban. Ángela participa como filtro de lo que David quiere decir, pues mientras le está dictando tiene que detenerse a explicar parte del mensaje original. En una de esas discusiones se menciona a la hermana mayor del narrador y su excelente ortografía. Son pocas las referencias que existen a las mujeres de la familia de David y casi nunca aparecen con nombre propio. En cuanto a la sensibilidad de David, vemos cómo lo maravillan los pequeños detalles siendo capaz de encontrar la belleza en cualquier lugar.

Encontramos entonces la voz de David y en algunas ocasiones las mediaciones de Ángela, pero hay una tercera voz que es constante para David a pesar de que se encuentra dentro de su cabeza. A pesar de haber muerto, Sara aparece en sus pensamientos y media en el momento que está escribiendo. David piensa lo que Sara hubiera pensado de lo que acaba de escribir y esa voz aparece en el texto comentando. “Ahora mismo la oigo preguntar: ‘Veamos si te entiendo bien, David. ¿O sea que el dolor es eterno y la vida una ilusión? No. ¿La vida es una...?’”(22). David mismo nos comenta que su nivel de intimidad era completo y absoluto. “Cincuenta años de deleite sensual y alegría espiritual –y me veo obligado aquí, por el lenguaje, que es tosco por naturaleza, a describir como dos cosas algo que en su manifestación más sencilla y pura es una y la misma”(77), “alcanzamos una comunión absoluta en el placer y sobre todo en la aflicción”(55). Veamos otro ejemplo de cómo interviene Sara, su recuerdo, en el texto:

... y cada uno siguió en lo que venía haciendo en el mar de la noche neoyorkina.  
Mucho me habría gustado que Sara estuviera aquí, para que dijera: “Eso último, David, salió tan cursi que me provoca darte un beso”. A veces decía ella cosas así, no siempre. Sólo cuando sabía que iba a desconcertarme.  
Queda tachado lo del mar neoyorquino. Me regresé ... (112)



La voz de lo que hubiera dicho Sara sobre lo que está escribiendo está aún presente. Sara regresa y es una voz constante en el libro. Los comentarios de Sara siempre fueron importantes para David. Cuando Sara mira y lee la pintura del ferry, por ejemplo, sabe de la lucha que David está librando y sabe si está logrando plasmar lo que desea plasmar. Esas valoraciones lo ponían feliz. Sin embargo, en la cita hay algo que se hace evidente y que se insinúa también en los momentos en que interviene Ángela. Cabe preguntarnos por qué es lo que estamos leyendo y si es el texto que David nos dice que está escribiendo. En el caso de lo escrito por Ángela, se nos hace pensar que ella tan solo está poniendo por escrito lo que David, por el cansancio de la vista, ya no puede; sin embargo, David vuelve a ese texto y en lugar de escribirlo de nuevo y con la ortografía correspondiente lo comenta y se detiene en su admiración. Se crea un nuevo texto o, más bien, el texto toma un nuevo rumbo, lo que parece una pequeña disquisición se hace parte central del texto mismo. En el caso de la cita de Sara es mucho más evidente. David escribe la historia que viene rememorando y luego aparece la voz de lo que hubiera dicho Sara; David reacciona a ese pensamiento y afirma que va a tachar parte del texto pero ese texto permanece ahí y en lugar de haber sido tachado, como se nos dice que ha pasado, ha sido enfatizado. Acá podríamos creerle al narrador cuando nos explica su método, “casi nunca me devuelvo con mi lupa por estas líneas, pues es inútil tratar de ver en dónde voy acertando, si acaso, y dónde diciendo tonterías, y mejor sigo adelante”(22). El texto, una vez escrito, es definitivo; sin embargo cabe preguntarnos si es David realmente el autor del libro que leemos. Casi podemos pensar que el texto, que da la impresión de ser el texto que David escribió, está siendo escrito y aún no hay una versión final sino que es en la lectura cuando se concreta esa versión. El libro no está acabado sino que se encuentra vivo y continúa en el lector. Es un texto vivo donde podemos evidenciar el modo en que David vive, mientras escribe está viviendo y González, en lugar de inmovilizar un acontecimiento específico de la vida de David, continúa ese flujo vital del personaje en el modo en que está escrito el libro. Por eso cabe resaltar que existe una perspectiva alterna además de la de David, una perspectiva del autor<sup>3</sup>, y que tiene implicaciones sobre el modo en que está construida la novela.

---

<sup>3</sup> Dentro del análisis de la obra de González se ha resaltado el fuerte contenido autobiográfico de varias de sus obras (*Primero estaba el mar*, *La historia de Horacio*, *Los caballitos del diablo* y *La luz difícil*).

Las voces de Sara y de Ángela son, entonces, mediaciones sobre lo que escribe David pero sigue siendo él quien desde su punto de vista, desde su propia perspectiva, guía el texto. Un ejemplo de esto son las concesiones que el autor y el narrador hacen al inglés. Gran parte de lo que encontramos en el libro sucede en Estados Unidos, por lo que varios de los diálogos tuvieron que haberse dado en inglés, por ejemplo los diálogos con sus amigos Debrah y James. Sin embargo, en la mayoría de los casos David rememora el hecho con sus palabras en español; es decir, David es también mediador, en este caso del idioma. Al respecto comenta que su inglés es correcto pero “con fuerte acento de Medellín”(96). Lo que de cierto modo nos permite confiar en sus traducciones. El inglés como tal tan solo aparece en momentos específicos. ““Hey, you! Fucking bitch!”, gritaban” (99), escucha David que gritan afuera del apartamento, en la calle. La mayoría de las veces son groserías las que David prefiere, tal vez por su carga semántica y su contenido expresivo, dejar de traducir. Otra concesión que se hace a este idioma es cuando habla con Venus, la novia de Jacobo, en la segunda noche de espera después de hablar con aquel. Venus le dijo “It is fucking hard” y David le respondió “Sí, Fucking hard –dije yo, que nunca digo malas palabras”(95). David lo dijo y lo escribió en inglés refiriéndose a la dificultad del momento por el que estaban pasando. Otro ejemplo son las interacciones con Michael O’Neal, un joven con una lesión similar a la de Jacobo y quien aparece constantemente en el texto, pues en caso de que el procedimiento salga como se espera piensa tomar el mismo camino. O’Neal es amigo de Jacobo y cuando lo visitaba en la casa hablaba con David. Durante la espera llamó a la casa y habló con Sara. David nos dice: “El inglés de Sara tenía acento del Valle del Cauca, así como el mío es de Medellín, pero el de ella, aunque tal vez menos correcto que el mío, era muchísimo más fluido, eficaz y expresivo. Aquí voy a poner en español el equivalente de lo que le dijo a Michael en inglés” (121). De O’Neal se nos dice que hablaba siempre como médico. Sus intervenciones aparecen en el libro en español a pesar de que originalmente se debieron haber dado en inglés. Aunque la jerga es específica de los médicos, David puede orientarse y entenderle, ya que estuvo un tiempo en la Facultad de

---

David aparece como el alter ego literario de González. Mientras los otros libros se enfocan en otros personajes de la familia (hermanos y tíos), es hasta este libro que tenemos la historia ampliada de David. Al respecto vale decir que mientras los otros libros están escritos con una estructura narrativa diferente, es hasta éste que encontramos la narración en primera persona.

Medicina. “Yo sufrí una complicación silenciosa, la aracnoiditis adhesiva, la cual puede presentarse desde el 6 guión 16% de frecuencia cuando existe cirugía lumbar [...]”(29). Otra de las pocas concesiones que se le dan al inglés en el libro tiene que ver con Ámbar, la novia de Arturo, su hijo menor. David nos cuenta cómo una vez le dijo a su hijo, en español, “que Ámbar parecía una obrera de arte para poner en una repisa, ¡y el muy menso se lo traduce!: –My dad says that you look like a Little piece of art to be put on a shelf” (66). Vemos así que la decisión de permanecer en un idioma o de traducirlo es caprichosa por parte de David, lo que puede deberse a que David decida imponer en el texto de sus memorias la lengua que ha sido la propia pues a pesar de hablar un correcto inglés no es lo mismo para él que el español, la lengua de su propia vida, de sus sentimientos.

En estas reflexiones del idioma y las traducciones se menciona la que surgía con la palabra “Ajax” y el modo en que Sara y él la mencionaban, en español, y cómo para su amiga Debrah era irreconocible pues la pronunciación en inglés era completamente diferente. “(A Debrah siempre le ha causado gracia la manera como pronunciamos en español la palabra Ajax, por completo irreconocible para quien siempre la oyó como *éiyax*, y a menudo nos pedía que, por favor, se la pronunciáramos. Decía que sonaba como un hachazo)” (60). El comentario aparece en paréntesis, como un agregado, inciso, e incluye desde la reflexión sobre el referente de la palabra y su pronunciación hasta la onomatopeya que produce y sugiere si se dice de cierta forma. Es decir, se interrumpe la historia para sugerir, gracias al malentendido propio de las traducciones, reflexiones sobre la relación entre las palabras, los sonidos y lo que se desea decir. Ya no es el pintor trabajando con sus pinturas sino el escritor trabajando sobre las palabras.

Hacen parte estructural del relato, entonces, el recuerdo, la distancia y el idioma. ¿Qué queda de lo que se recuerda o es una realidad nueva en el presente la que se está dando?

Además de lo mencionado hay dos características más en la narración o en el modo en que David nos está narrando su historia. En primer lugar, queremos resaltar el modo en que aparecen ciertas irrupciones de la conciencia sobre lo que está siendo narrando. La primera de ellas se da en el capítulo cuatro. En medio de dos párrafos aparece una valoración un

poco abrupta. Después de recordar una conversación con Sara y antes de hablarnos de su presente aparecen dos líneas con la sentencia “La verdad no existe, además, y el mundo es sólo música” (22), dos líneas que, por el modo en que aparecen en el texto, parecen desarticuladas aunque en lo que dicen parecen una respuesta a los pensamientos que David viene plasmando en el texto. Es decir que lo que encontramos en el texto es un flujo del pensamiento de David, una interacción entre el parlamento y su pensamiento, entre lo que se dice y lo que se piensa, todo eso, la vitalidad del pensamiento, hace parte del texto que leemos.

Otro ejemplo se da cuando está hablando una vez más de Sara y de su niñez y de repente corta el recuerdo para afirmar “[...]Y esto está tomando tono de obituario”(38), refiriéndose a lo que acaba de escribir. Esta otra voz aparece una vez más en el capítulo catorce después de hablar sobre su obra y referirse a una parte de ella como la parte más importante. Cuando termina el párrafo, en lugar de cambiar la palabra, aparece en paréntesis la aclaración “(Significativa, quería decir, no importante)” (67). En el capítulo veintiocho David se encuentra hablando del hijo y el esposo de Ángela y del hecho recurrente de que olvida y confunde sus nombres y como surgido de ese recuerdo aparece el comentario “What’s in a name?”(114) que sorprende no solo por su irrupción sino por aparecer, además, en inglés teniendo en cuenta las restricciones que tiene González al respecto. Es muy posible que el comentario refiera a la cita de Shakespeare y, una vez más, somos testigos de esa interacción que se está dando entre los pensamientos y memorias de David y lo que se está diciendo. ¿Hacia dónde se dirigen estos comentarios? ¿Quién continúa las reflexiones que se proponen, indican o señalan? Es el lector quien continúa ese flujo de pensamiento. La narración trasciende sus límites en tanto escritura para convertirse en una narración dialógica de modo que el lector no solo reproduzca las palabras e imágenes sino que también haga parte y continúe el flujo propuesto en el libro.

Las irrupciones aparecen cada vez más hacia el final del texto. En el mismo capítulo y cuando está recordando, en un pasado más reciente que se nos presenta como su presente, al hijo de Ángela, quien cuida el carro de David como si fuera un animal vivo, una vaca lechera, encontramos inmediatamente en una sola línea la palabra “Holstein” (115). ¿Hacia

dónde apunta este comentario? Las palabras quedan vivas, flotando y es el lector quien continúa esos pensamientos a través de la libre asociación. Vemos entonces cómo para David y por lo tanto también para González, existe una vitalidad de la palabra.

Encontramos, además de esas irrupciones de la conciencia, silencios que insinúan parte de la narración. Como pensamientos inconclusos o posibles vías por donde podría continuar el relato, lo narrado, pero que por una especie de imposibilidad de totalidad se dejan en el aire. En el capítulo veinte David viene hablando de los ruidos que llegan desde el cementerio que se encuentra al lado del apartamento donde viven. Después de diferentes relaciones mentales sugeridas por esos ruidos en el patio del cementerio, David se refiere a la muerta más reciente que allí yace. Su nombre era Ellen Louise Wallace. Dice, “[...] en la calle al lado de la verja del cementerio y muy cerca de alguna de las Vírgenes o al pie de los huesitos de Ellen Louise Wallace, enterrada en 1975”, y después de mencionar que decidieron llamar a los muchachos, en una línea dice: “Huesitos” (87), y continúa en la siguiente línea volviendo para comentar sobre su presente. El silencio más fuerte de la narración se da después, en el capítulo veintisiete, cuando encontramos el recuerdo de su encuentro en las calles de Nueva York con Anthony, un ruso que reside desde hace varios años en esa ciudad y quien se dedica a vender acetatos. En dicho encuentro, ambos señores comparten sus historias de dolor y, después de leer en el rostro de aquel el dolor que se asoma, David menciona en una sola línea “Mi hijo mayor” (110), insinuando el dolor que se le sale y que lo acompañó en ese momento. Acá se logra sentir la intensidad de esos silencios y su función dentro de la narración, insinuando, también, los límites del lenguaje o del pensamiento o el punto en que ambos se encuentran. Estas irrupciones y silencios evidencian una afluencia de relaciones y la infinidad de posibles conexiones de diferentes pensamientos ante los cuales vale más el silencio. El límite mismo del lenguaje.

Como lo mencionamos antes, la mayoría de capítulos se componen de dos partes. La primera refiriéndose al momento de espera que se está recordando, la mayoría de las veces ese recuerdo se relaciona con aspectos más generales de su vida para luego darse paso a lo que es su presente. Este orden se va invirtiendo a lo largo del libro, pues mientras al inicio prima el recuerdo de la espera, hacia el final lo que prima es el presente de David y la

reflexión sobre lo que vendrá. Es en ese momento de transición entre el recuerdo y el presente que encontramos la mayoría de estos silencios o aquellas irrupciones<sup>4</sup>.

La pregunta es ¿de dónde sale esa voz que cuestiona o comenta lo que se acabó de *decir*<sup>5</sup> o que abre posibles caminos en el pensamiento que no se llegan a recorrer? Esta voz lo que hace evidente es el diálogo tan profundo que está teniendo David consigo mismo. El libro, como objeto, no es el producto final sino un artefacto que da testimonio de una experiencia, de un proceso mental dentro de la cabeza de David; es por eso que las voces de Sara, la escritura de Ángela, las concesiones al inglés, las irrupciones de la conciencia y los silencios están tan insertados en el texto que termina siendo, entonces, un acceso a la cabeza de David, a su mente y a los procesos que allí se están llevando a cabo. El texto es la evidencia de un proceso no un producto final. El texto es algo vivo y no algo acabado. El texto es tan solo una parte de un texto más amplio, unas memorias que David ha estado escribiendo desde que tuvo que dejar de pintar.

Las páginas que voy escribiendo las voy tirando, numeradas, en una caja de Fab que tengo al lado del escritorio [...] Ángela las organiza por número de página y las pone, en pilas de cien, en una mesa muy extensa que antes usaba para mis trabajos con la pintura y el grabado. Se ve bonita la mesa, que se ha ido llenando de pilas de páginas manuscritas con tinta color de mora, que yo mismo preparo y que es la que me gusta. Ya están allí las treinta y pico de pilas en las que escribí lo que fueron nuestros años de juventud con Sara, los primeros cinco, quiero decir, tan felices y a veces tan conflictivos, con todo ese torrente de hormonas todavía corriendo por nuestras venas. Y ahora empiezo a posar las de Jacobo [...] (52)

La mesa ya no la usa para sus pinturas y grabados sino para su escritura. Es Ángela la que, como dijimos en una cita anterior, hace que todo funcione, y ahora podemos especificar que ese todo está relacionado con el texto que leemos. Pero lo más importante acá es que existe otro texto al que no tenemos acceso. David ha emprendido la tarea de poner por escrito el recuerdo de lo que fue o ha sido su vida y tan solo nos da a conocer este episodio pero nos indica la existencia de otros como el de su juventud con Sara (cuando además la interacción era diferente). En el libro somos testigos del proceso por el que atraviesa David para lograr

---

<sup>4</sup> Podemos comparar este contrapunteo con el que se da en la pintura de David entre agua y espuma y lo que se esconde en el intersticio.

<sup>5</sup> Acá este *decir* alcanza a ser lingüístico pero de una manera más primitiva. Es un decir que se nos presenta como no verbalizado pero que sin embargo sí lo es pues lo encontramos en el libro que estamos leyendo. Se nos presenta suponiendo ser algo que en realidad no es.

poner por escrito la historia de Jacobo y las dificultades que ello implica. Hay capítulos en los que, cuando se acerca el momento de contar sobre la muerte de aquel, David pospone el recuerdo y se centra en el presente. En otro momento del libro el narrador nos habla de la muerte de Sara y de cómo lo afectó, dice: “Cuando murió Sara me quise morir también, claro, y estuve cerca del suicido” (76). Todo indica que aún no ha llegado el momento de recordar y poner por escrito ese momento que acá tan solo se menciona. No sabemos si llegará a hacerlo y no sabemos, tampoco, si logrará soportarlo, pero esto ya hace parte de las sugerencias que nos deja el libro y no del libro mismo. Como característica del personaje podemos mencionar también la materialidad con que trabaja: no usa computador sino que escribe a mano, con tinta que, la mayoría de las veces, él mismo prepara sobre papel grueso sintiendo la fricción en la escritura.

Es entonces un texto sin editar donde se evidencia el flujo de pensamientos de David, lo que nos da libre acceso a esa visión de mundo que tiene y sobre la que trabajaremos en los siguientes capítulos. Ya ubicados a un nivel tan profundo de la conciencia es posible entender y sentir mejor la visión de mundo que allí encontramos, el vitalismo que se expresa en el libro (el mismo de David) y que es evidencia del modo en que el personaje y narrador interactúa con su entorno, los lugares y las personas; los momentos y la historia misma que está contando, y en este punto podemos ir un poco más allá y ver cómo dichas interacciones están mediadas, sustentadas o fundamentadas por un pensamiento particular y específico sobre el mundo, la vida y el tiempo.

### **Interacción de David con los espacios.**

Como mencionamos en el capítulo anterior, el libro es testimonio del modo en que su narrador, David, ve y siente el mundo y en esa interacción encontramos a una persona con una sensibilidad donde lo vital y lo sensorial se relacionan íntimamente. Veamos, entonces, la importancia que tienen para el personaje los lugares y los espacios donde se mueve y se movió y cómo dichos lugares son parte fundamental, fundamento podríamos decir, de la vida y el vitalismo de David.

Como lo mencionamos antes, en la narración del libro hay una oscilación principalmente entre dos lugares, dos geografías. En el presente encontramos a David, ya mayor en un pueblo pequeño ubicado en la mitad de Colombia: La Mesa. En el recuerdo está David, el padre y aún pintor viviendo en una ciudad y un país extranjeros: Nueva York, Estados Unidos. Entre estos dos lugares encontramos otros que hicieron parte de la vida de David y hacen parte del recuerdo más general que nos narra David de lo que fue y ha sido su vida. Por su particular modo de interactuar con el mundo, estos lugares adquieren una importancia que va más allá de la mera localización espacial de la obra y los personajes; al contrario, estos lugares se convierten en parte fundamental del ser; también en evidencias del modo en que David siente su entorno, el mundo y la manera en que interactúa con él. Para David la vida no se limita a un estar en el mundo sino que el hecho de encontrarse allí implica un modo particular de pensarlo y de sentirlo. Recordemos que estamos frente a un personaje con una sensibilidad exacerbada. Los paisajes no son solo paisajes de fondo, tampoco, como sucede con otras novelas, sino, una vez más, los paisajes son actores fundamentales en el desarrollo de la novela. Veamos esto refiriéndonos a dichos lugares y veamos el modo en que afectan la narración.

Empecemos con Nueva York. Una ciudad reconocida mundialmente como el ejemplo de lo que debe ser una ciudad. Referente constante en todo el mundo del modo en que se ha



desarrollado un lugar donde confluyen personas de todos los lugares del mundo. Por oposición se compara siempre a las ciudades y a la naturaleza. Las nuevas ideas de ciudad tratan de darle una mirada más orgánica donde las dos, naturaleza y ciudad, no sean opuestos sino parte de un todo. Esa es la visión que se trata de imponer ahora, pero en el pasado siempre se las vio como dos opuestos. La ciudad, en las artes y la poesía, siempre se denunció como ese lugar donde iban a morir los sueños por la imposición del capital. El triunfo de la velocidad y de lo útil que sacrificaba de cierto modo la sensibilidad. Autores como Céline en su libro *Viaje al fin de la noche* o Ginsberg en su poema *Howl*, por solo mencionar algunos de una extensa lista, nos presentan y denuncian lo terrible de una ciudad como Nueva York donde se pierde la humanidad del ser humano. A su modo, García Lorca denuncia esa ciudad, la metrópolis, y el modo en que ahoga al ser humano y la sensibilidad del poeta. Sin embargo, incluso el mismo Lorca, en su libro *Poeta en Nueva York*, logró rescatar la naturaleza y la sensibilidad dentro de la ciudad y el modo en que se las puede encontrar. Es de este lado donde se ubica González y con él David el pintor y el artista. Nueva York es terrible y está repleta de lugares y hechos terribles, pero en Nueva York encontramos también la naturaleza. Acá podemos adelantar que la naturaleza en general es fundamental tanto en la obra de González como en la sensibilidad de David. En Nueva York David encuentra el Central Park y los árboles, que, aunque magníficos, no se comparan con los de Urabá. Están las playas de Brighton y Coney Island, a las que se puede llegar en tren, y están las playas cercanas en Nueva Jersey, están los parques. Es una ciudad donde se confunden espacios naturales y espacios artificiales. Una ciudad con palomas, ardillas, ratas, indigentes y cucarachas. Una ciudad donde confluyen personas de diferentes lugares del mundo como Preet, el taxista hindú, Anthony, el vendedor de acetatos que llegó de Rusia a Estados Unidos cuando tenía diez años, e incluso ellos, Sara y David mismos. Una ciudad repleta de embrollos y vericuetos que llegan a ser asombrosos. Sobre la particularidad de esa ciudad David menciona :

El hombre se llamaba Anthony y hablaba inglés con mucho acento extranjero. Resultó que era de Rusia y había llegado de diez años a Estados Unidos, pero no se consideraba ruso, a pesar del acento, y no le gustaba hablar ruso, pues se definía como estadounidense. Había vivido cuatro años en Río y también hablaba portugués. Me habló un rato en portugués, y le dije que se pasara al inglés, por favor, pues yo no hablaba portugués. Lamenté la mala suerte de que me tocara justo ese tipo de embrollo neoyorkino cuando menos fuerzas tenía

para hacerle frente. Ya los conocía yo bien, esos embrollos, y sabía que los vericuetos tendían siempre a aumentar y a hacerse asombros. (105)

Ese encuentro tuvo lugar en uno de los momentos más duros de la espera, cuando David tuvo que salir del apartamento a tomar un poco de aire en mitad de la noche. Vemos el interés del narrador en ese modo de interactuar con las personas tan diferente del que se hubiera dado en Colombia. Se menciona la particularidad de las interacciones y los embrollos de esa ciudad y cómo el pasado, la historia de vida y el idioma hacen parte de una interacción que resulta asombrosa. Recordemos que David había salido a tomar aire pero la presencia de Anthony se le impuso y él la aceptó. Al respecto dice, de manera estoica: “[...] uno vive en la ciudad en que vive, qué le vamos a hacer” (106). Nueva York es, entonces, una ciudad particular. El narrador se refiere a la escena así: “Un señor con fuerte acento de Medellín le explicó, entonces, con mucha sobriedad, a un señor con fuerte acento ruso, esto es, dos neoyorkinos puros, lo que había pasado” (111). Una ciudad de todos y de nadie. Aunque es una ciudad extranjera y a David lo abrumba constantemente el recuerdo, es una ciudad que fue suya. Minutos antes de que apareciera Anthony en Astor Place, uno de los lugares más concurridos del centro de Manhattan, David intentó buscar las estrellas arriba en el cielo, más allá de las luces artificiales: “Miré hacia arriba, buscando las estrellas, y allá estaban. Sólo alguien sin aire, como yo, buscaría estrellas en Astor Place, al frente de Starbucks y Kmart”<sup>6</sup> (105). Una ciudad agobiante pero donde está siempre la naturaleza, ese punto de fuga o, más bien, ese de dónde sostenerse.

Recién llegaron a Nueva York vivieron en un apartamento en Manhattan ubicado en un gueto de latinos. Un lugar donde David no se amañó. El apartamento estaba cerca del Central Park por lo que constantemente y para tranquilizarse tenía que ir allí a mirar los árboles. “Me gustaban los árboles del Central Park, aunque me producían nostalgia por los de mi país, por las selvas de Urabá, que yo conocía tan bien, pues uno de mis hermanos había tenido una finca por esos lados y en ella había muerto” (17). David se encuentra siempre en busca de la naturaleza, incluso en medio de una ciudad como Nueva York, pero a la vez está agobiado por los recuerdos, por el pasado y por algunos paisajes de Colombia.

---

<sup>6</sup> “Enjambres de ventanas acribillaban un muslo de la noche. En mis ojos bebían las dulces vacas de los cielos”. “Danza de la muerte”, de *Poeta en Nueva York* de Lorca.

Encontramos a un personaje escindido y dividido entre su presente y su pasado tanto en este recuerdo como en la estructura general del libro que mencionamos en el primer capítulo. González menciona sutilmente, también, la historia que desarrolló en *Primero estaba el mar* y acá podemos ver cómo existe una continuidad tanto en algunos de los libros como en los personajes y una vez más sale a flote la posible relación que existe entre David el narrador y González el escritor. David el pintor nostálgico que no puede pintar porque el apartamento donde viven no tiene el espacio ni la luz necesarios busca refugio en los árboles del Central Park; sin embargo, esos árboles no se comparan con los que está recordando. “Estos eran bellos [los del Central Park], sin duda, olmos y robles muy antiguos, por ejemplo, pero casi como de juguete, comparados con las ceibas y los caracolíes de Urabá, y me daban un poco de tristeza” (17). Para David los árboles del parque, que es grande pero se encuentra en medio de edificios, como rodeado, son bellos pero en la forma como se mencionan parecen domesticados, de juguete, con algo de falso y no naturales mientras que los de Urabá son más naturales, más salvajes tal vez. Una vez más encontramos la evocación de Colombia. Así vamos viendo cómo la referencia a la naturaleza dentro de la obra de González tiene una fuerza particular.

En Nueva York hay también playas y, por supuesto, mar. El mar, que es otro referente constante de la naturaleza en la obra de González, también está en Nueva York. David visita, y menciona, constantemente dos playas: Brighton Beach y Coney Island, ubicadas al sur de Brooklyn, una junto a la otra<sup>7</sup>. Incluso varios de sus trabajos y pinturas se basaron en esos lugares. Durante la espera de lo de Jacobo David se dirigió allí:

Bajé a Houston y tomé el tren para Coney Island. La oscuridad del túnel me pareció horrorosa; el vagón, horrible; la gente que entraba y salía me pareció horrible, y me concentré en mirar el piso, para no ver a nadie, hasta que pasó la hora o algo así que dura el viaje y me bajé en Brighton Beach. Caminé sin mirar a nada ni a nadie por el barrio ruso, y sin mirar a nadie llegué al entablado. Levanté los ojos y allí estaba el mar. (44)

---

<sup>7</sup> Nueva York es uno de los Estados de Estados Unidos. La ciudad principal, mas no la capital, de este Estado lleva el mismo nombre, Ciudad de Nueva York, que es a la que nos estamos refiriendo en este texto. La ciudad se compone de cinco Boroughs (castellanizado como boros): Manhattan, Bronx, Queens, Brooklyn y Staten Island.

Todo horrible y horroroso, pero está el mar. Vemos la transición por la que pasó David, que es geográfica, espacial y emocional. Salió del apartamento tomó el tren, y a través del túnel oscuro llegó a la playa, al mar. Es como si el mundo se le abriera, como si pasara de la oscuridad del túnel a la luz del mar. David no lloró apenas llegó allí pero sí lo hizo un poco después, cuando se detuvo a ver a una joven pareja que jugaba con su perro. “Nunca he llorado con facilidad y tampoco esa vez lo hice [...] Y ya no logré contener más el sollozo, *que emergió como de la tierra misma* y me obligó a sentarme, ni logré detener las lágrimas, duras como astillas, que me rodaron frías por la cara” (44-45; la cursiva es mía). David buscó refugio en la naturaleza y se fundió con ella. Su sollozo es el sollozo de la tierra misma. Existe en David una unidad orgánica con la naturaleza, donde se da una especie de mismidad entre ambos. David se sabe parte de Ella.

Pero hay también intersticios, lugares intermedios y pequeños puntos de fuga que le permiten, al pintor David, ese contacto con la naturaleza tan necesario para su sensibilidad en su día a día, en su cotidianidad. Veamos algunos de ellos y el modo en que interactúa con ellos.

Debido a que David no se sentía bien ni a gusto en el apartamento donde se encontraban, Sara consiguió otro donde él posiblemente estaría más a gusto y a donde efectivamente se mudaron pues tenía buena luz, era grande y espacioso y, además, las ventanas daban a un cementerio bellissimo del que hablaremos más adelante. El único problema del apartamento era el modo en que estaba: destartalado y mugroso. Lo limpiaron y lo fumigaron sin embargo nunca lograron extinguir las cucarachas. Al respecto David dice: “En los apartamentos viejos estos insectos son tan inextinguibles como la vida” (18). La vida siempre se impone, la vida inextinguible se manifiesta incluso en las cucarachas que se niegan a morir, a dejarse morir. En ese apartamento David recuperó el ánimo y volvió a trabajar en sus pinturas con ahínco. Su inspiración fueron las playas mencionadas y otros paisajes similares. Fue allí donde hizo su hogar, recordemos que se encuentra agobiado por la nostalgia en un país que no era el suyo, pero fue precisamente allí donde lo empezó a hacer suyo. Decoró el apartamento del único modo en que alguien como él podría hacerlo.

En lugar de usar decoración artificial lo llenó de naturaleza, le dio vida a un espacio muerto.

Me gustan las matas y tengo buena mano, así que conseguí helechos y palmas, y muy pronto el sitio estaba ya agarrando un aire selvático. En un almacén de animales en Bleecker compramos por doscientos dólares una lora, a la que los niños pusieron Sparky; chillaba como loca, pues nunca se dejó domesticar, y volaba por todo el apartamento. Años después conseguimos a Cristóbal, el gato, que un día la asustó, y Sparky se escapó por una de las ventanas que daban al cementerio. La lorita se quedó una semana viviendo y chillando en los árboles; nunca quiso regresar, a pesar de lo mucho que la llamábamos por las ventanas. Hasta que se fue. (19)

A pesar de encontrarse en Estados Unidos, el apartamento tiene un aire selvático como las selvas de Colombia. El apartamento toma vida y dentro de él quienes lo habitan. Los helechos y la lora volando. Luego llega el gato y espanta a la lora que nunca lograron domesticar. El gato, un animal mucho más estable, se posesiona del apartamento mientras la lora sale por la ventana, la cual, a diferencia de muchísimas ventanas de Nueva York que dan a una pared o a un lugar cerrado, daba a un cementerio en la calle dos del East Village, con árboles donde la lora logra estarse por una semana pero después se va. David les dice a los hijos que se fue a Suramérica a comer chontaduros en el Chocó. Aparece una vez más Colombia y su naturaleza y sus paisajes exóticos en un contrapunteo constante y estructural en la obra. La lora parece, acá, un símbolo de otro lugar que permanece por un tiempo pero luego se va mientras que el gato se queda. Esta transición de lugares hace pensar en el modo en que la familia decide, para ese entonces, quedarse en ese lugar distante haciéndolo propio. El desarraigo deja de ser tan fuerte, al menos por un tiempo. Es la naturaleza la que le devuelve el ánimo a David.

Como dijimos, las ventanas del apartamento dan a un cementerio, Marble Cemetery, que es un lugar concreto, pero, a la vez, tiene una función simbólica en la obra. Es la naturaleza misma en medio de la ciudad y el contrapunto del apartamento que, a pesar de su naturaleza interna, sigue siendo un lugar artificial. Sparky se quedó una semana en los árboles de allí. El cementerio no es lugar muerto sino que es paisaje natural que le da luz y aire al apartamento. Lo nutre. Cuando David se siente agobiado sale a la ventana que da al cementerio a respirar.

Las ventanas del apartamento, que estaba en un tercer piso, miraban a un cementerio histórico, no sé si eso ya lo dije, con árboles muy frondosos. [...] Al fondo había dos magnolios espectaculares, los primeros que florecían en la primavera. A lo largo de la calle el cementerio tenía una verja de hierro muy elaborada, y, como la puerta estaba siempre con candado, no entraba nadie y en el invierno la nieve se mantenía pura y relumbrante. Sólo las ardillas y los pájaros la pisaban. Las ratas también, supongo, pues en la ciudad había demasiadas por ese días. (31)

A pesar de estar lleno de muertos el cementerio es símbolo de espacio vivo donde se suceden las estaciones y donde hay cambios y movimientos. El cementerio lo habitan diferentes animales. Hay pájaros que cantan en sus árboles y ardillas y ratas juegan en el piso. Constantemente llegan al apartamento ruidos que vienen desde el cementerio o, de un poco más allá, desde la calle misma. En el momento de la espera, David escuchó un chillido feo que pudo ser una ardilla atacada por una rata o viceversa, pero por el momento en que está pasando y por esa aleatoriedad tan propia y compleja de la memoria, David asocia el lugar con *El jardín de las delicias* y piensa: “Hombres con cola de rata, marsupiales con piernas de niño” (87), en una referencia a la simbología del infierno y que tiene que ver con el modo en que la familia está sintiendo la vida en ese momento. El cementerio es la representación misma de la naturaleza, del mundo y sirve de contraste con los otros lugares que, aunque están contiguos, parecen estar, a la vez, distantes, como en otro tiempo y otro momento. Esa noche entraron también y por contraste ruidos de un altercado en la calle entre un hombre y una mujer. David siente ese ruido como “un manojo de alambre de púas”(87). González hace evidente la contraposición de tiempos y de lugares cuando al respecto dice: “Estaban borrachos, probablemente en la calle al lado de la verja del cementerio y muy cerca de alguna de las Vírgenes o al pie de los huesitos de Ellen Louise Wallace, enterrada en 1975” (87). El cementerio es representación del mundo, de la naturaleza, de sus tiempos y sus oscilaciones, mientras en el apartamento David y su familia son representación de la particularidad del hombre frente a esa otra magnitud. El día de la espera el cementerio y el cielo se fundieron casi en el mismo color, casi como cerrándose para la noche que les esperaba a los que se encontraban en el apartamento. Veamos cómo narra esa transición de colores el pintor David: “Llegó, implacable, el atardecer. La media luz se apoderó del cementerio, abajo, y el cielo se puso azul oscuro. [...] El cementerio entró en la oscuridad total y en el cielo el azul se puso casi negro” (63). Este cambio de luz es parte y expresión del trance por el que está pasando

David. Hacia el final de la segunda noche y después de su encuentro con Anthony, cuando David está de regreso a la casa, se hace evidente la contraposición y la distancia, no solo física o geográfica, que existe entre el apartamento y el cementerio:

[...] y me detuve en el punto de la reja del cementerio desde el cual se alcanzaban a ver las ventanas del apartamento. La luz, enmarcada y encrespada por la sombra metálica del follaje de la hiedra que subía del cementerio, se veía acogedora, como si en aquel lugar no se conociera el sufrimiento. Miré la tumba.

Ellen Louise Wallace, 1880-1975. Noventa y cinco años tenía cuando regresó al vacío. (112)

Cuando se cambia la perspectiva, la intensidad baja: “[...] como si en aquel lugar no se conociera el sufrimiento”, dice mientras están pasando por uno de los momentos más dolorosos de sus vidas. David tuvo que salir a tomar aire para no desfallecer, pero desde allí, desde el cementerio, la luz incluso se ve acogedora. Y está la tumba. Noventa y cinco años vivió Ellen pero... ¿dónde está ahora?, ¿qué significa ese dolor intenso cuando después de este mundo ya no habrá nada? La vida como un fluir con sus intensidades que siempre pasan. Se insinúa entonces la existencia de dos tiempos (en realidad podríamos decir que son muchos más pero por el momento nos limitaremos a dos), uno más general que abarca la historia del mundo y uno más particular que hace parte de la singularidad de David y su familia. Abordaremos el problema del tiempo, su concepción y sus implicaciones en la obra y en la sensibilidad de David en el siguiente capítulo.

Además del mar están los ríos que desembocan en él y que atraviesan la ciudad. Sin embargo, la mención del río, el East River, no aparece sino como imágenes mentales que le llegan en uno de los momentos de mayor intensidad de su dolor y en un sueño. Las imágenes:

La de un hombre de cincuenta y nueve años, de inteligencia aparente y cortés, aunque algo distante, yo, caminando pausado, de noche, como si no pasara nada, envuelto en llamas, por una calle solitaria del Lower East Side; y la del mismo señor, también envuelto en llamas, en el East River Park, a las seis de una tarde de verano, fumando tal vez, acodado en la baranda para mirar el río, entre palomas que caminaban en el piso y gaviotas y nubes que flotaban en el aire. (75)

David se ve a sí mismo envuelto en llamas en sus imágenes, las mismas llamas que lo están consumiendo por dentro, sin embargo cuando las visualiza afuera de él parecen no afectarle. Ahondaremos este punto cuando hablemos del dolor, de David y de Jacobo, y de sus intensidades. Encontramos también, en las imágenes, el río y todo un paisaje natural que él mira desde la baranda fumando y bajo el sol de verano<sup>8</sup>. El río no aparece como paisaje físico sino mental a pesar de su estrecha relación con el mar, o podemos sospechar que tal vez por eso mismo es que no aparece sino de este modo en el libro. Mientras el mar es lugar concreto que le brinda luz y paz a David, el mar río es un lugar que se mira desde la baranda, desde un punto fijo se mira su fluir. Sin embargo, este río vuelve a aparecer en la obra, ya no como una imagen mental que le llega a David mientras aun está despierto sino que esta vez es una imagen que le llega durante el sueño. La imagen no es la misma.

Me vi de pronto otra vez envuelto en llamas. Esta vez la imagen fue la del señor de cincuenta y nueve años, a mediodía, corriendo encendido y en silencio a lo largo del East River. Pasó una de las barcazas de basura, con la basura contenida por una red, entre gaviotas, y dejó un largo trazo de olor agrio. Me desperté y eran las once y cincuenta de la noche apenas y no habían llamado los muchachos. (78)

Aunque es el mismo río, la escena ha cambiado. Ya no se encuentra mirando desde la baranda sino que se encuentra corriendo a lo largo del río aún en llamas y en silencio, sin quejarse de ningún dolor. Ya no se menciona el cielo sino una barcaza de basura y las gaviotas volando en torno a ella que va dejando un olor agrio tras de sí en el ambiente.

Hay otro río que no se menciona como tal sino que es tan solo el agua. Nos referimos al agua que aparece en la pintura en que David estaba trabajando por los días en que sucedió lo de Jacobo. Para ir de Manhattan a Staten Island es necesario tomar un ferry que atraviesa la bahía donde el East y el Hudson River se juntan antes de desembocar en el mar. David pasó días enteros yendo y viniendo en el ferry, siempre mirando el agua, a veces tomando cerveza y a veces hablando con algunas de las personas que también lo usaban con frecuencia. Ya hablaremos de la pintura como tal pero por el momento es importante resaltar que el agua sobre la que David está trabajando es agua que fluye, es el agua que se encuentra entre el río que el hombre en llamas observa y el mar que le dio consuelo y fue

---

<sup>8</sup> En verano en Nueva York el sol se pone más tarde, entre 8 ó 9 de la tarde, a las 6 el día todavía es claro.



inspiración para otros de sus trabajos. David se entrega y se sumerge en la contemplación del río que puede simbolizar el fluir de la vida. Hay, aún, un río más en el libro pero ya no en Estados Unidos sino en Colombia. Hablaremos de él más adelante.

Así, podemos decir que Nueva York, para el pintor David, no era una jungla de concreto ni aquel lugar donde iban a morir los sueños sino, al contrario, un lugar donde la naturaleza se aparece y se filtra, se impone y se admira. La naturaleza en esa ciudad no es ajena ni distante sino que se puede encontrar si se la sabe buscar y para David ese encuentro fue vital, fundamental, para soportar las intensidades de la vida. Sin necesidad de referirse a la marcada presencia latina en Nueva York, David descubre a Colombia, no en su gente, sino en sus paisajes y en los paisajes de esa ciudad, es a través de los paisajes que David, por ser colombiano, revive esa conexión sin importar donde se encuentre. Cabe pensar si es posible que, a los ojos de David, Nueva York sea, de cierto modo, tropical y aquí esta palabra adquiere un tono particular por lo que hemos venido mencionando. El trópico, tan importante en la obra de González aparece en este libro e incluso se filtra en paisajes que no son frecuentemente asociados de ese modo. Una vez más es la evocación de ese lugar tropical donde es posible el manglar que será el símbolo del universo dentro del pensamiento mitológico del autor y donde es posible la vida con la muerte, donde interactúan en profunda armonía y superficial contradicción todos los elementos del mundo. Todos los lugares son para David ese lugar. El trópico no es, entonces, un lugar con una ubicación geográfica específica sino un símbolo desde donde es posible entender y, por lo tanto, sentir el mundo y la vida. Ese lugar no es externo sino que es propio del personaje del libro y de su sensibilidad e incluso, si vamos más allá, podríamos decir que del mismo autor.

Antes de llegar a Nueva York, la familia vivió tres años en Miami. La mención de estos lugares es pasajera. David no se detiene en los detalles de esos años sin embargo sí nos habla de aquel lugar como paisaje. Aclaremos que es paisaje en la vida de David y no paisaje de la obra. Al respecto nos dice que llegaron allá en busca del agua y de la luz, búsquedas constantes de David, necesidad vital del artista. Esa búsqueda quedó materializada en una serie de trabajos que tituló, estudios de la luz y el agua. “Algunos eran

paisajes abstractos del mar que se ve desde la carretera a los Cayos; otros, del mar de Miami: del Farito, de Crandon Park y del downtown” (15). Allí fue el mar la presencia constante, que disfrutaron, y que David expresó en sus trabajos.

Pero Miami fue tan solo punto intermedio entre “el otro lugar” (que será “El lugar” por su constante presencia y evocación) y Nueva York, pues encontramos en la obra también a Colombia, en el recuerdo y en el presente del narrador. Colombia siempre presente. Colombia como el lugar donde David vivió su niñez, donde vivió parte de su vida familiar y su juventud; pero, también, Colombia a la que regresó después de haber estado, vivido y sufrido tantos años en Estados Unidos. El retorno hacia “El lugar”.

Empecemos por los lugares intermedios, antes de centrarnos en ese lugar en que el narrador se encuentra en el presente. De Colombia David recuerda varios lugares como el Golfo de Morrosquillo, en Tolú. Es este un lugar vital, fundamental, en la sensibilidad de David, pues hace parte de los recuerdos de infancia del narrador y, más importante aún, es el lugar donde la presencia del mar fue motivo de gran felicidad, el descubrimiento del trópico y el manglar. El recuerdo de este lugar no se nos menciona de manera directa sino que está mediado por el recuerdo de Sara y el modo en que él solía repetirle la historia de sus viajes familiares a aquel lugar cuando era niño. Es un recuerdo que, como se nos insinúa en la narración, volvía constantemente cargado de nostalgia.

–Te conté alguna vez lo feliz que era yo de niño cuando íbamos con mi familia al Golfo de Morrosquillo?

–Sólo quinientas mil veces.

–Okey. Mi papá había comprado una casa de pescadores en Tolú, frente al mar, y todas las vacaciones la familia entera...

[...]

–... y en ninguna parte he vuelto a ser tan feliz como fui allá. Yo tenía como siete años cuando empezamos a ir. Al despertarme la primera mañana, oía el sonido del mar sobre la arena y sentía tanta alegría que[...] (68)

Desde su niñez disfrutó del mar. Fue el mar, incluso tan solo su sonido, motivo de gran alegría. Es el trópico el que encontró allá y acá está fuertemente relacionado con una especie de paraíso terrenal de la infancia, razón por la que siempre vuelve y siempre estará presente en la sensibilidad del personaje. El Golfo de Morrosquillo no es pues un recuerdo

aleatorio sino que es un recuerdo fundamental donde el trópico y con él los manglares se hacen presentes en el personajes convirtiéndose en lugares que serán necesarios para él durante el resto de su vida.

Ubicándonos ya en el presente del personaje aparecen, además de La Mesa, Girardot, Cachipay y Bogotá. A Girardot viaja junto con Ángela y su hijo. Es esta una ciudad a dos horas de La Mesa “y que es destartalada, muy caliente y todavía bonita, a la orilla del río Magdalena” (97). Se dirige allí cuando quiere sentir el clima caliente. Allí el contacto con la naturaleza lo abrumba. “Tengo la ventana abierta, suenan los grillos de tierra caliente y entra el espeso olor de su vegetación, que siempre me hace feliz. ¡Qué contento me siento a veces!” (97). Su felicidad depende de ese contacto y la intensidad de la vida aumenta por momentos, a veces, hasta sentirse contento. Estando allí la narración de David, que ya se aproxima al momento de la muerte de Jacobo, se pospone por la dificultad que va adquiriendo. David decide posponer la escritura del recuerdo para centrarse más en el momento, para sentir su presente. Estando allí, Ángela le cuenta a David sobre su infancia en Cartago, un pueblo cerca al río Cauca, donde aprendió a nadar. David nos comenta de ese lugar: “‘Grande y feo como Cartago’ es un dicho que se usa en todo el país [...] pero no sé si sea exacto aplicado justamente a Cartago, pues mi memoria de la ciudad es difusa [...] pero no recuerdo en particular su fealdad” (101). David difiere de la concepción general, pues dentro de su sensibilidad el concepto como tal de fealdad es muy diferente del común. Para David Cartago es Cartago y tiene sus particularidades, pero cuando se trata de pasar a un juicio de valor más estético no está de acuerdo con la generalidad sino que tan solo se distancia.

Otro lugar que visitan junto con Ángela y su hijo es Bogotá. Bogotá aparece en el recuerdo como el lugar donde vivían con Sara y los niños antes de mudarse a Estados Unidos pero aparece también en el presente de David. Sobre la primera mención se dice que “durante una época recorrí y admiré mucho el detalle de sus formas, de sus piedras y árboles, de su verticalidad masiva y tan cercana, de su vegetación que tan a menudo se pone de un azul oscuro único, casi metálico, y de sus cielos siempre cambiantes” (74). Notemos que Bogotá, como cualquier otro lugar para David, no es sólo una ubicación geográfica sino un

referente vital; la recorrió pero también la admiró, al detalle, sus formas y su naturaleza, no sus edificios ni su gente. La principal ciudad de Colombia no se nos menciona como eso, como ciudad, sino que una vez más aparece en el texto como un espacio donde la naturaleza tiene una manifestación particular. Su verticalidad masiva y cercana no refiere a los edificios sino a los cerros que la rodean y que parecen vigilarla al oriente. Se nos menciona su vegetación y los tonos que ésta adquiere, azul oscuro y casi metálico. Y por último, sus cielos, siempre presentes y siempre cambiando. Bogotá y su cielo abierto que se puede observar desde cualquier lugar. Bogotá a 2.600 metros más cerca de las estrellas, como dice el eslogan. Pero David vuelve a Bogotá después de haber vivido en Estados Unidos. El tiempo ha pasado y aunque ahora vive en La Mesa, ocasionalmente tiene que ir a ver al médico que le examina los ojos para confirmar su progresiva ceguera. Es decir que también se nos habla de la Bogotá que vive y siente, ya no el joven artista, sino el anciano vidente que está perdiendo paulatinamente la vista<sup>9</sup>. Desde esta perspectiva se nos habla del barrio colonial, La Candelaria, y otras zonas del Centro. Más allá de la descripción de estos lugares, de lo que se nos habla es de las impresiones. Al respecto dice: “Bogotá es intensa, no particularmente bella, vital sí, pero muy dura para con sus habitantes, como una máquina mal engrasada” (73-74). Se rescatan entonces sus cerros y su vegetación, pero como ciudad, más que bella, es intensa y vital, dura con sus habitantes, como se espera de cualquier ciudad principal. Y se nos menciona, aún, una visita más a esa ciudad. Después de ver al médico e ir a almorzar se dirigieron una vez más al Centro. Allí David nos dice: “[...] sentí el movimiento de la ciudad, El Pulso, que llaman” (125). Recorre la ciudad y la siente, siente su movimiento y sus intensidades. La ciudad es para David un ser vivo que palpita y se puede conocer a través de su pulso. Después se dirigieron al Parque Nacional a estar con la gente y a comer mazorca. Se sentaron bajo el sol. Bogotá no tiene mar pero lo sustituye el sol. Sentado bajo el sol, comiendo mazorca, David tiene un pensamiento revelador y que es uno de los puntos más altos en la narración del libro:

Esta es la última vez que vengo donde el médico de los ojos. Es la última vez que como mazorcas asadas y me siento bajo el sol en el Parque Nacional. Muchas cosas verán la luz siempre en mi corazón: este parque; el Central Park; el Jardín Botánico de Brooklyn;

---

<sup>9</sup> Sin embargo, acá podríamos añadir una digresión diciendo que esa Bogotá del pasado y que fue la Bogotá del joven artista es también parte del presente del señor y de sus recuerdos. Recordemos que el texto que estamos leyendo está filtrado por su narrador como lo mencionamos en el primer capítulo.

las esculturas de Rodin del Museo de Brooklyn; el mar de Coney Island; la luz de La Guajira; la luz de Islamorada, en Los Cayos; la luz del Medellín de mi infancia; los cerros orientales de Bogotá; el mar de El Farito, en Miami, cuando el huracán aún no le había arrancado los bellísimos pinos australianos que allí había; los cormoranes que se posaban en esos pinos; la sonrisa de Sara; la sonrisa de Venus y de los hijos de Venus; los bancos de peces verdes del East River; los ojos brillantes, inteligentísimos, de Jacobo; la voz musical de James; Debrah toda (es pequeña); los tatuajes de Pablo, nuestro hombrón ilustrado, que es estable como una roca; y los dedos largos de Arturo, tan parecidos a los míos.

Todo eso, con todo detalle, aquí conmigo. (126)

Es en la apertura bajo el sol donde le llega a David ese momento de revelación. Si bien su ceguera es cada vez una realidad más inminente, aún existe la luz. Ya no será la del sol, como la que encuentra en Bogotá, tan particular desde ese cielo cambiante, sino la luz de la memoria. La realidad cada vez más interiorizada, una nueva realidad. Retornaremos a este punto para hablar de la ceguera de David, la función y las reflexiones que existen en la obra sobre la memoria y particularmente para hablar sobre la luz y el rol de este concepto tan fundamental en el libro; pero por el momento cabe señalar cómo esas cosas que verán siempre la luz en su corazón se componen de detalles particulares de las personas que ha amado y con quienes ha vivido, pero también el rol de los lugares donde no solo ha estado sino que ha vivido y sentido, lugares que se han manifestado e impactado en su sensibilidad quedando plasmados dentro de él de un modo particular, como la luz de La Guajira o la luz del Medellín de su infancia, una luz particular de un momento particular; una luz en una manifestación específica y concreta.

Como lo hemos mencionado anteriormente, David vive en el presente en La Mesa de Juan Díaz, pueblo pequeño ubicado en la mitad de Colombia. Después de haber vivido y sufrido en Estados Unidos, nos encontramos con un personaje que ha vuelto a su país natal y que ha pasado de vivir en una de las principales ciudades del mundo a un pueblo pequeño. Es la realización de ese regreso que siempre lo había acompañado y que finalmente se dio lo que implicó una descentralización con nuevos referentes. David y Sara regresaron a Colombia dos años después de la muerte de Jacobo. Aunque no se nos mencionan los motivos podemos deducir, como lo hemos venido insinuando, que fue la materialización de ese regreso siempre evocado y deseado. Aun en Estados Unidos David pensó en Colombia, sintió a Colombia con esa fuerza vital propia de su personaje hasta que por fin regresó.

La casa en que vive se divide en un jardín exterior y en el interior de la casa misma. Mientras Sara se encargaba, mientras vivió allí con él, del jardín exterior, de las plantas y los árboles, David se encargó del ambiente interior.

El ambiente interior de la casa lo hice yo con bifloras, helechos, heliconias, bromelias, begonias y también plantas trepadoras en algunas paredes donde les llega luz suficiente, así como con las pinturas y esculturas que me han regalado los amigos y algunas obras mías de las que nunca he querido salir, con los muebles que habíamos traído de Nueva York, y los muebles y lámparas que compré en anticuarios de Bogotá. Me ha gustado siempre buscar el equilibrio de los objetos, y no acabo de asombrarme de la forma como viven si uno conoce la luz de un espacio. Con relación a la luz, los llamados objetos inanimados son seres tan vivos como las plantas, como uno. (38)

Al igual que como lo hizo en Nueva York, David se encargó del espacio interior y de darle vida a un espacio que normalmente se considera como un espacio muerto. El espacio interior de la casa no es interior sino un exterior de un modo distinto. Recordemos que la espacialidad es un tema fundamental para la sensibilidad del personaje como lo hemos venido señalando en este capítulo. El primer detalle de la adaptación que hizo David radica en las plantas, que nos permiten pensar en un ambiente, una vez más, salvaje y selvático. Un lugar indómito y autónomo. Hay helechos y plantas trepadoras por las paredes. Pero hay también objetos inanimados pinturas, esculturas, muebles y lámparas sin embargo, dichos objetos adquieren vida por el equilibrio que él les da organizándolos en torno a la luz del espacio sobre el que está trabajando. La luz, como veremos más adelante, es el elemento fundamental en la sensibilidad de David; la luz es la vida del mundo y de todo lo que en él se encuentra.

Por su parte, Sara se dedicó al patio trasero con ahínco y después de su muerte será este un espacio cada vez más fundamental para David. Sin embargo, mientras vivió, Ella siempre lo mantuvo en constante evolución. “El jardín que creó Sara es espectacular. Está lleno de palmas de todo tipo, plátanos, cítricos y toda clase de heliconas, helechos y orquídeas imaginables” (42). David la recuerda como una artista del jardín y supo admirar aquel lugar como si hubieran sido pinturas vivas. Después de la muerte de Sara, el marido de Ángela fue quien se encargó de su cuidado y con él se acabaron los cambios y desarrollos: “[...] se acabaron las piedras que aparecían ya llenas de musgo, las pilas de agua que aparecían ya con sus lotos y demás plantas, las plantas de variedades raras que ella había conseguido y

daban la impresión de florecer de pronto, instantáneas como fuegos artificiales[...]” (43). Cabe resaltar el modo en que, para la sensibilidad de David, las cosas que generalmente consideramos inanimadas son fuente y sustento de vida, las pilas de agua aparecen con lotos, las piedras se llenan de musgo y, por supuesto, las flores florecen como juegos artificiales y su naturaleza explota y entra en el mundo del hombre desde otro tiempo.

Al respecto, y esperamos no desviarnos mucho del tema, podemos mencionar otras dos circunstancias que son evidencia de cómo la vida, para David, se manifiesta siempre y en todo lugar. La primera con respecto a sus pinturas y específicamente la serie de trabajos que pintó inspirado por los paisajes de las costas semiurbanas de Brooklyn y Nueva Jersey. En ese momento pintó una motocicleta medio sumergida en una playa y cubierta de algas y la transición de los cangrejos herradura desde que llegan a la playa, se quedan y desaparecen junto a chancletas y pedazos de plástico en la playa. Al respecto, David dice: “Me gusta cómo lo que el hombre abandona se deteriora y empieza a ser otra vez inhumano y bello. Me gusta esa frontera. Esa especie de manglar” (19). Dentro de la sensibilidad del personaje lo inhumano no es lo terrible sino lo bello. La naturaleza, su fuerza y su vida siempre se imponen a pesar del hombre y así tome siglos. El tema del tiempo del hombre y el tiempo del mundo lo ahondaremos en el siguiente capítulo. Pero lo que está en el medio, esa frontera, David la piensa como una especie de manglar y acá aparece este concepto que es fundamental dentro de la obra de González, pues es, como lo hemos venido insinuando, un símbolo del espacio universal.

La segunda circunstancia se da hacia el final del libro y tiene que ver con ese otro río que se menciona y que, como David ya no se encuentra en la capacidad de pintarlo, lo sintetiza en un poema que es un intertexto, pues aparece tanto en el libro *La luz difícil*, como en el poemario *Manglares*. El poema es la descripción de una caminata que hizo junto con Ángela a lo largo del río Apulo, y hacia el final del poema se nos dice “y cada una, piedra y agua, fluyen juntas y forman esa forma que no tiene nombre” (130). Ya sabíamos que la característica fundamental del agua y del río está en su fluir y de ahí su constante analogía con la vida, pero lo que surge y nos impacta acá es la mención del fluir de la piedra, lo que nos devuelve al inicio de esta digresión y nos permite ver el modo en que David entiende la

vida de los objetos y de los espacios, la vida misma del mundo. Así, nos encontramos con espacios y lugares donde todo tiene la misma forma, todo está vivo y no existe un nombre en ese lugar, en ese espacio.

Volviendo a la casa en La Mesa podemos decir que allí David ha hecho una especie de paraíso terrenal. Se sienta en el corredor que da al patio cada día al atardecer a sentir, percibir y vivir el mundo.

A esa misma hora (el atardecer), aquí en La Mesa, por los árboles dan vueltas los murciélagos [...] Yo salgo a mirarlos al corredor trasero –o a saber que están allí, mejor dicho, pues poco los veo ya–, sentado en una silla de tijera, de las de director de cine, con una cerveza que Ángela me trae antes de irse [...]. Detrás de los árboles se abre el abismo sobre el cual planean durante el día los gallinazos. (62)

Me quedé en el corredor, en mi silla de director de cine, con lona color de girasol. *La gran soledad es como un lienzo aparentemente vacío, engañosamente vacío.* [...] Me senté otra vez en el sillón y me quedé inmóvil, tal vez treinta minutos. Entonces un grillo empezó a cantar bellísimo, como si fuera la presencia de la Presencia, en algún lugar de la sala. Son unos grillos oscuros, nocturnos, feos, con algo de cucaracha y voz muy poderosa que no a todos gusta. *Y mi gran soledad se llenó de pronto con el universo entero.* (92; la cursiva es mía)

David encuentra consuelo y compañía en el cantar de los grillos y entra en él el universo entero después de haber pensado engañosamente que se encontraba solo y vacío. La naturaleza no es tan solo escenario o lugar externo sino que es vida y es mundo, es compañía y es belleza. David se ha dedicado a “mirar el mundo con los ojos del espíritu” (129).

Por la noche estuve sentado mucho rato en mi silla del corredor. Fui por la botella de ron que mantengo en la cocina y me tomé unos tragos, no demasiados, despacio, mientras *sentía la oscuridad entrar en mi interior, llena de estrellas invisibles.* No estoy triste en mi vejez, al contrario, aunque me produce melancolía pensar en Jacobo, pensar en Sara. (130; la cursiva es mía)

Como lo mencionamos antes, encontramos en David una unidad con el mundo, él se sabe parte de él y se expresa y manifiesta de ese modo. Una unidad orgánica que en su caso ha llegado a ser, además, consciente. David se siente y siente el mundo, lo vive y se deja vivir en él. Entra en él la oscuridad llena de estrellas y de luz, pues lo que está manifiesto es que los contrarios no existen y lo único que hay es una unidad donde todo se funde, a pesar de



que en algunas ocasiones ese todo se manifieste mediante contrarios o de un modo diverso al de la unidad. Volveremos sobre este punto cuando ahondemos el tema de la pintura del ferry. En cuanto a la unidad:

Aquí en La Mesa acaba de desplomarse el cielo. Se soltó una granizada enorme y como nuestra casa es antigua, pero en la parte de atrás tiene techo de zinc, el estruendo es magnífico. Es muy raro que en La Mesa caiga granizo. La primera vez que me toca en dieciséis años. Es el estruendo mismo de la *luz*. *Difícil* vivir algo más hermoso. Es la destrucción del yo, la disolución del individuo. El aire huele a agua y a polvo y uno no es nadie. (31; la cursiva es mía)

El sonido de la lluvia disuelve todas las distinciones y tan solo se está. El aire es agua y polvo y la consciencia le da campo al ser mismo. Cabe resaltar el detalle en la escritura de González, más allá de las ideas y las temáticas y la anticipación del concepto que da título a la obra, acá, como un pequeño adelanto de lo que nos espera en el libro.

La casa no está ubicada en el pueblo mismo sino cerca de él, pero ocasionalmente David y Ángela van allá. Mientras que de los años en Nueva York son pocas las menciones que se nos hacen de la infraestructura de la ciudad y los edificios, como dijimos, se enfoca más en la naturaleza y la vegetación que allí se pueden encontrar; en su visita a La Mesa, David se centra en la mención de ciertos lugares: una panadería; la iglesia, afeada por lo mal construida; una calle estrecha y automóviles y busetas.

Para concluir este capítulo, cabe mencionar el artículo “Dos novelas de Tomás González”, de Jaime Andrés Báez León, donde el autor analiza la relación entre campo y ciudad en las novelas *Primero estaba el mar* y *Los caballitos del diablo* de Tomás González. Allí Báez resalta cómo González se distancia de su generación en cuanto al tratamiento que otros autores dieron a temas como la ciudad, pues la pusieron como protagonista e incluso incluyeron o adaptaron temas de actualidad. Por el contrario, las temáticas de González se han mantenido a lo largo de sus obras y no han estado marcadas por una cuestión de actualidad sino que remiten más a una postura personal y particular frente a la vida y el mundo que es la que encontramos en David y la que estamos tratando de concretar y evidenciar en este trabajo. Con respecto al campo y la ciudad, existe en la obra de González una tensión entre ambas, mas la síntesis de aquella tensión no tiende hacia la magnificación

o celebración de la naturaleza por sí misma, pues en las obras que analiza Báez es evidente que no existe una idealización de la naturaleza sino que se enmarca más en una relación específica entre los personajes y el espacio donde se mueven, sea el mar en la primera novela o los cafetales en la segunda. Como hemos visto, en el presente texto lo que González logra no es una idealización de la naturaleza frente a la dureza de la ciudad, representación que ha sido recurrente y que lo fue durante el siglo XX, sino que al contrario nos encontramos con una relación que es más compleja, donde no hay opuestos y todo es parte de lo mismo. La naturaleza más que lugar geográfico es una necesidad vital del personaje, quien se sabe parte de ella y quien la necesita constantemente tanto en su belleza como en su terrible manifestación. Símbolo de ello será el manglar que, aunque solo se menciona una vez en *La luz difícil*, más como tipo de relación que como espacio físico (“Me gusta esa frontera. Esa especie de manglar” [19], dice David refiriéndose al modo en que lo abandonado por el hombre se torna inhumano y bello) es el lugar donde todo existe y todo interactúa en su simpleza y complejidad fuera de los límites que los conceptos imponen. Cuando hablamos de la belleza y de lo terrible tenemos que ser precavidos, pues esos términos se ubican en fronteras no tan definidas cuando nos ubicamos dentro de la obra de González, donde más que la celebración e idealización de un espacio lo que encontramos es la manifestación del espacio mismo y de su complejidad, que tan solo puede ser sentida y vivida y, por supuesto, celebrada con cierto estoicismo. Una especie de acá estamos, en la vida y en el mundo, y no hay otro lugar a dónde ir, ¿qué hacer mientras tanto? Vivir. Vivir con las alegrías, las sensaciones y las falsas percepciones, vivir con los dolores. Tan solo vivir.

Nos falta, entonces, ver cómo vive David, cómo siente ese mundo y cómo enfrenta o enfrentó las intensidades y los modos en que se manifestó la vida. Para ello analizaremos la relación del personaje con temas como la vida y la muerte, el mundo, el dolor, el tiempo, la luz y la oscuridad, el horror y la belleza.

## **El vitalismo de David: Visión de vida y mundo del personaje.**

### **El dolor**

Uno de los modos más particulares de sentir las intensidades de la vida es a través del dolor. El texto es, en gran parte, evidencia del dolor, principalmente y de manera directa del dolor de David y, a través de la perspectiva de él, del dolor de su hijo Jacobo.

Empecemos hablando de Jacobo, pues su historia es el eje sobre el que se construye el libro que, como vimos en el primer capítulo, va mucho más allá y es mucho más complejo. Jacobo sufrió un accidente: el taxi en el que iba fue arrollado por un carro conducido por un *junkie*. David no demuestra resentimiento sobre esa persona, no lo hace tampoco Jacobo o, al menos, no se nos dice qué opinión le merece a la familia el causante y responsable de esa situación que los llevará a la encrucijada en que se encuentra la familia en el recuerdo sobre el que David nos está narrando. Jacobo resultó parapléjico por culpa del accidente. Una vez salió del hospital se nos dice que se dedicó a intentar recuperar la habilidad para caminar. Batalló intensamente durante tres años pero, en lugar de haber progresos, lo que sucedió fue que le llegaron unos dolores muy fuertes, lo que implicó una transición bastante radical: Jacobo empezó a desear la muerte con tal de no tener que sufrir dichos dolores que, en lugar de disminuir, se fueron volviendo cada vez más intensos a pesar de la variedad y la cantidad de tratamientos, recetas y demás intentos por tratar de paliarlo.

Durante los tres primeros años después del accidente, mi hijo mayor se la pasó deseando volver a caminar y tratando de hacerlo. Entonces perdió la esperanza y a partir de allí, y a medida que el dolor se hacía permanente y cada vez más insoportable, se la pasó deseando que le llegara la muerte. Mejor si ocurría durante el sueño, le dijo una vez a Sara, pero estaría bien también si lo encontraba despierto. (24-25)

En este punto es importante resaltar la paradoja del libro que, como hemos venido diciendo, celebra la vida a la vez que nos cuenta la decisión de morir de uno de sus personajes. Es por

esta aparente contradicción que es importante diferenciar los dolores de Jacobo y los de David.

David nos cuenta que los tratamientos que probaron para minimizar los dolores de Jacobo fueron múltiples e intensos, bastante costosos también. Durante los primeros años hizo ejercicio tratando de recuperar la movilidad en las piernas pero todo fue en vano. Su hermano Pablo hizo ejercicio junto con él y se volvió musculoso, lo que le sirvió para hacerse cargo de su hermano, pues fue él, Pablo, quien asumió esa responsabilidad. Sobre la frustración de Jacobo por no lograr recuperar la movilidad en las piernas a pesar de la ilusión y energía que les puso a los ejercicios y la posterior frustración que llegó por no ver resultados, David afirma: “Cruel es el lugar común de que la esperanza es lo último que se pierde” (27). El pensamiento común resulta cruel cuando se encuentra frente a una situación particular que lo contradice. Jacobo tuvo la esperanza de volver a caminar pero la perdió con la llegada del dolor, que se quedó hasta el último momento de su vida, remplazándola. El dolor se convierte, entonces, en la presencia constante y en la realidad más inmediata de Jacobo. Michael O’Neal, el amigo de Jacobo y quien sufre de dolores similares, se refiere a ellos diciendo: “lo irónico es que el dolor es muy intenso, mucho, y muy persistente, y lo sufro justo en las piernas que no siento. Si me clavaran un cuchillo en la pierna, míster David, no sentiría nada, pero mire usted este dolor que ya ni me deja dormir” (31). La naturaleza del dolor es, en cierto sentido, física, es un dolor físico pero difícilmente ubicable, como lo menciona O’Neal; está ahí, se lo siente ahí, pero se siente de un modo diferente, se manifiesta de un modo diferente. Es claro que no es un dolor como el de David, que es más de tipo emocional. Acá nos referimos a un dolor físico con una manifestación concreta pero a la vez difícilmente ubicable. El dolor tiene, pues, su propia naturaleza y es una sensación que requiere un entendimiento particular. Esa ironía del dolor se manifiesta en su naturaleza inasible. La lesión de Jacobo estaba clasificada como T10 que significa que estaba paralizado a partir de la décima vértebra torácica. O’Neal le explica a David (y por ende a nosotros):

—No todos los pacientes con lesiones medulares padecen dolores neuropáticos, también conocidos como, comillas, dolores fantasma, comillas [...] se informó como dolor severo, que, como en el caso de Jacobo y el mío, a veces es atroz. Y es que hay que tener en cuenta, míster David, que de fantasmas esos dolores tienen muy poco. Son bien reales, y a

veces el tormento es demasiado, como si te pusieran un serrucho en la cintura o te metieran las piernas en una hoguera. Demasiado. ¿Estoy en lo correcto, Jacobo? (56)

Jacobo afirmaba. O'Neal se refiere a los dolores fantasmas y a su material presencia, a su dolor severo que tan solo se puede explicar a través de la analogía, bastante fuerte además, del serrucho y de la hoguera. Hacia el final de la cita O'Neal insiste en que el tormento es demasiado, demasiado, y se choca con ese límite donde las palabras tan solo pueden ya señalar pero no llegar hasta la sensación y la intensidad que hace parte de la vida de los muchachos.

Una de las medidas para paliar el dolor que pareció tener resultados al inicio fueron los masajes que le hacía Venus, quien sería su novia después. Al inicio ella fue tan solo su terapeuta y los masajes que le hacía lograban disminuir el dolor. Al inicio fueron más efectivos pero con los años su efecto tendió a disminuir. Al inicio del tratamiento y antes de que empezara el romance entre ellos, David solía mirar trabajar a Venus, incluso nos comenta que hizo unos carboncillos al respecto, maravillado por “la intimidad que se establece entre seres que se enfrentan juntos al horror del dolor” (34). Venus se parecía a Sara y tenía un sobrio gesto de tristeza, “de persona acostumbrada a vérselas a diario y a fondo con el dolor” (95). En alguna ocasión David le preguntó a Jacobo sobre su vida sexual con Venus: “[...] me contó que la primera vez que había logrado eyacular, el dolor de las piernas y la cefalea habían sido tan intensos que casi pierde el conocimiento. Con el tiempo ese dolor físico le empezó a disminuir, dijo, hasta que terminó por desaparecer del todo” (56). Jacobo se encuentra aún, y a pesar del dolor que es constante y persistente, en una condición especial; aún puede disfrutar de la vida. Cabe resaltar cómo los dolores de la lesión nunca desaparecen, tan solo bajan su intensidad por ratos pero siempre estarán ahí hasta el final de la vida de Jacobo, pero los dolores específicos que sintió al estar con Venus, esos dolores sí desaparecieron. Ya que estamos pensando en la naturaleza del dolor, por el momento el dolor físico pero inasible de Jacobo, podemos preguntarnos si son dolores o es un solo dolor con diferentes manifestaciones. ¿Qué es el dolor? ¿Cuál es su naturaleza?, ¿dónde se ubica? A pesar de ser físico, eso no lo hace más estable. O'Neal y Jacobo en su esfuerzo por transmitir y explicar la intensidad de los dolores necesitaron recurrir a la metáfora:

‘Es como si agarraran un serrucho y me empezaran a serruchar despacio la pelvis, mister David’, decía Michael. ‘Y a veces es como si mis piernas estuvieran congeladas y al mismo tiempo envueltas en tizones encendidos. *Para decirle la verdad, no sé si valga mucho la pena vivir, si es para sufrir tanto. ¿Usted qué piensa?*’. Y nuestro pobre Jacobo hablaba de que a veces era como si le metieran los dedos de los pies en una prensa. O como si le hubieran dado un puñetazo perpetuo en el estómago. Los dos casi siempre alcanzaban en aquellas descripciones el límite mismo del lenguaje, y llegaban al dolor que toca el punto donde ‘indescriptible’ es la última palabra que se pronuncia antes de que se acaben todas las palabras y quede sólo la sordomuda brutalidad del hecho. (76; la cursiva es mía)

La naturaleza del dolor es entonces un hecho, una realidad que se les impone a quienes lo viven y que les hace, incluso, dudar sobre el valor de la vida y del hecho de vivir. No es un hecho adicional sino que es algo permanente que pone en tela de juicio el fundamento mismo, la vida misma. David no responde acá de manera directa a la pregunta de O’Neal sobre el valor de la vida en una situación como la de los muchachos; sin embargo, el libro en un nivel general parece una respuesta al respecto. Las metáforas son bastante contundentes pero ni siquiera ellas logran transmitir la totalidad de la intensidad que sienten. Recordemos que Jacobo efectivamente murió por decisión propia para poder terminar con esos dolores y O’Neal se nos muestra como una persona incluso ilusionada por seguir los pasos de Jacobo y terminar de una vez con esos dolores. Los jóvenes, que son quienes sienten y viven ese dolor, sí tienen una respuesta directa sobre el valor de la vida bajo una situación como la de ellos. En medio de la exasperación y cansado de lidiar con esa situación Jacobo le dice a David por teléfono, un poco antes de que llegue el momento de su muerte: “Estos dolores tan hijueputas no me dejan pegar el ojo. Y ahora ando estreñado. Estoy cansado de que me tengan que ayudar a cagar, dad. (Mis hijos salieron mucho más mal hablados que yo)” (90).

La decisión de practicarse la eutanasia, como lo dijimos antes, no se tomó de manera acelerada sino que se fue formando lentamente. Al inicio Jacobo intentó con vana esperanza volver a caminar, luego llegaron los dolores. Se intentó paliarlos pero lo que funcionó al inicio perdía rápidamente su efecto y los dolores con sus intensidades fueron constantes y cada vez en aumento. Se nos insinúa que la familia no la deseaba pero ante “la sordomuda brutalidad del hecho”, como dice David, tuvieron que aceptar la decisión de Jacobo.

Cabe resaltar, sin embargo, que a pesar de los dolores y sus intensidades, Jacobo aún se encontraba en disposición de disfrutar la vida. Se nos describen los encuentros con Venus o el modo en que hicieron el viaje, junto con Pablo, hacia Oregon, el lugar donde se llevaría a cabo el procedimiento pues era de los pocos estados donde era legal. Para llegar allí tenían que atravesar a lo ancho todo Estados Unidos. Imposible hacer todo el trayecto de cuarenta y nueve horas por tierra con los dolores de Jacobo, por lo que decidieron ir por tierra hasta Chicago y desde allí tomar un avión a Portland. “[...] él quería andar un poco por el mundo antes, y no llegar de una manera como tan... abrupta” (32). Durante ese trayecto evitaron las carreteras principales para poder ver el campo de verdad y paisajes no tan repetidos como los de las grandes autopistas de ese país. “Por las carreteras menores la pasaron muy bien. Ponían Led Zeppelin y AC/DC mientras cruzaban por fincas lecheras o maizales que relumbraban en el esplendor del verano” (33). El dolor de Jacobo es intenso y persistente pero no hasta el punto de perder la lucidez de modo que aun, aunque de manera limitada por supuesto, se encontraba en disposición de disfrutar la vida. Este hecho, el que aun tenga la lucidez a pesar del dolor podría suponer un dilema ético sobre la eutanasia y los casos en que sería aceptable aplicarla o no. Por cuestiones de espacio y lugar no ahondaremos en ese punto ni en las discusiones que sobre la eutanasia puedan surgir. En lugar de eso, acá estamos intentando establecer el modo en que se nos muestra la vida en el libro y sus relaciones con el dolor en sus diferentes manifestaciones.

Como vimos los dolores de Jacobo son tan intensos que es necesario recurrir a la metáfora para referirse a ellos, pero David también sufre y siente dolor, dolores. Por un lado es el dolor del recuerdo que está evocando que aun en su presente lo afecta pero está, también, el recuerdo del dolor que sintió en esos momentos de espera mientras Jacobo estaba a punto de aplicarse el procedimiento. De seguro el dolor estuvo presente en muchos otros momentos, pues es parte fundamental de la vida, pero David se centra en contarnos no solo los hechos que acontecieron durante ese momento de la espera sino las sensaciones y los pensamientos que lo agobiaron. Veamos pues la manifestación de ese dolor y el modo en que David lo recuerda para poder compararlo con el dolor de Jacobo que acabamos de describir. Acá es necesario entender que si bien el dolor que sintió Jacobo era diferente del

de David, existió una relación profunda entre ambos: “Pero pasa que resulta fácil aceptar el dolor cuando no es propio, y el de mi hijo era más que propio” (110).

La noticia del accidente de Jacobo significó, para David y su familia, el inicio de un largo y doloroso proceso. “Entramos en el más profundo de los infiernos” (21), nos dice David en una alusión a William Blake y su poema “El matrimonio del cielo y el infierno”, que aparece también al inicio del texto en uno de los epígrafes y sobre el que hablaremos más adelante. Lo paradójico es que con la llegada de la tragedia y con el dolor que significó para él, para Jacobo y para la familia, esa entrada al infierno le sirvió a David para limpiarse de las melancolías arbitrarias que lo acongojaron durante su vida. El sufrimiento “terminó por barrer las peores acumulaciones de telarañas brumosas de mi alma, las más densas, las más imaginarias, y me dejó casi limpio de tristezas arbitrarias”(28). Aunque nos encontramos con un personaje que sigue siendo melancólico podemos inferir que esas tristezas y melancolías ya no son imaginarias o arbitrarias sino que con el pasar de los años y de la vida adquirieron un realidad distinta y particular. No es que a David lo acongojen sus melancolías sino que, al contrario, son fuente importante de su sensibilidad. El paso por los infiernos y su modo de asimilarlo y afrontarlo fue lo que le permitió llegar a la tranquilidad del presente, al personaje estoico que rememora ese doloroso pasado y lo que fue y es su vida. “No estoy triste en mi vejez, al contrario, aunque me produce melancolía pensar en Jacobo, pensar en Sara [...] Cuando tengo hambre como, bebo cuando tengo sed y cuando estoy triste me pongo melancólico” (130-31). La historia de Jacobo es pues el recuento del proceso que le permitió llegar a ese grado de aceptación y entendimiento de la vida. Pero antes de continuar por este camino detengámonos en ese momento y en ese proceso, en ese dolor que sintió y vivió y el modo en que aquel se le manifestó durante ese proceso.

David describe la aflicción por la que la familia estaba pasando, diciendo que “ era como una nube muy oscura que no fuera a parar de crecer y ya cubriera cielo y tierra” (36). La nube es terrible pero pasajera, como en su penúltimo libro, *Temporal*, donde se describe la intensidad de un momento: la tormenta que pasa, que con su pasar reestructura todo, pero a la vez todo sigue igual. La aflicción era, pues, como una nube que invadía y cubría todo el cielo y la tierra (al menos “todo” desde su perspectiva, pues es imposible lograr ese nivel de



totalidad), pero toda nube pasa y dentro de su naturaleza no está la permanencia sino, más bien, su fugacidad. Su característica principal es la intensidad durante el presente y desde el presente se tiende a pensar que ese momento durará por siempre cuando no se miran las cosas en perspectiva, en una perspectiva que permita considerar lo que sucederá después. Así lo sintieron ellos, David y su familia, mientras estaba pasando, pero con la distancia que impone el tiempo David desde el recuerdo ve las cosas de un modo muy diferente sin negar la particularidad y especificidad del dolor que sintió.

Durante la espera que nos está contando, el dolor fue una constante. La familia se encuentra a la expectativa de lo que va suceder, el momento se desenvuelve lentamente en la narración de David, se nos da por partes y se mezcla con el presente del narrador. Alrededor de las tres de la tarde Sara y David hicieron el amor, “abrazándonos de frente con *tal intensidad* que alcanzamos una comunión absoluta en el placer y sobre todo en la aflicción” (55; la cursiva es mía). Así como lo intentó plasmar en los carbonillos que hiciera de Venus y Jacobo, vemos en el encuentro entre Sara y él una comunión absoluta marcada por una gran intensidad, sobre todo en la aflicción; se establece una gran intimidad entre quienes se enfrentan juntos al dolor y a sus horrores. Y acá vemos que el dolor no solamente tiene, entonces, efectos negativos sino que, como dijimos, es por un lado un purificador y por otro es el que permite establecer relaciones de intimidad mucho más sólidas e íntimas.

Después del atardecer David salió a un bar cerca de la casa. Estando allí se tomó un trago de tequila y una cerveza y mientras lo hacía tuvo tiempo para detenerse a recordar lo que estaba pasando, pensar sobre lo que estaba pasando, un momento fenomenológico donde se miró a sí mismo, “fue como desgajarme por dentro [...] La vida era un sueño horrible [...] lo único que yo sentía era un horrible taco en la garganta y una carga pesada detrás de los ojos, contenida por un muro como de piedras o concreto.” (65). No fue un momento sublime o revelador sino que, al contrario, fue una dura prueba donde fue posible cuestionar la realidad de la vida y el modo en que se estaba manifestando. Por momentos estuvo a punto de desfallecer y ese dolor, que no era físico sino emocional, alcanzó a sentirse en la garganta y en los ojos. A medida que llega la noche el dolor que está sintiendo se

materializa cada vez más hasta el punto en que habla de la aflicción que siente, la intensa aflicción. Recordemos que fue como un entrar en los infiernos y de paso por el purgatorio. Los espacios concretos donde se desarrolla la obra y que determinan la sensibilidad de David llegan a ser también espacios simbólicos pues esa segunda noche de espera fue el punto más álgido en el infierno que estaban viviendo. “Cerré los ojos y contemplé la pena que vivía en mí en ese instante y que me rodeaba como las llamas de las pinturas del purgatorio” (75). Desde acá David nos habla de la aflicción que lo consumía y para describirla se refiere a ella como unas llamas dentro del él que lo consumen y lo lamen por dentro. Debido a su sensibilidad es capaz de detenerse y mirarlas con los ojos del espíritu hasta el punto de poder describirla:

La aflicción no es inmóvil; es fluida, inestable, y sus llamas, más azules que anaranjadas y rojas, y a veces de un verde pálido espantoso, lo torturan a uno por un costado en el interior del cuerpo, a veces por el otro costado, a veces por todo el interior y con mucha fuerza, hasta que te ves gritando en silencio como en la famosa pintura de Munch... (75-76)

Aunque el dolor físico, como el que sufre Jacobo, también es inestable, lo es de un modo diferente. David también está sintiendo y padeciendo un gran dolor que se tradujo en visiones y sueños de un hombre en llamas, él, pero en esas imágenes las llamas están por fuera y parecen no afectar a la persona, es decir, el hombre de las imágenes no parece a punto de desfallecer por las llamas sino que las soporta sin desesperarse. Aunque la aflicción es definida como fluida e inestable, sus llamas, su manifestación, parecen o eran eternas, “unas llamas que parecían, o tal vez eran, eternas” (78), dice David. La aflicción y el dolor están fuertemente ligadas acá al tiempo que, como vemos, no es entendido en el libro del mismo modo que lo hacemos en el día a día. En el siguiente apartado analizaremos el modo en que se concibe el tiempo en el libro y su relación con el dolor que está sufriendo David. Después de contemplar por mucho tiempo la llamas dentro de él, David buscó y encontró consuelo en Sara una vez más: “Sara se abrió y me guardó en ella [...] y así confortarme, confortarse, y encontrar la compañía de nuestro amor en el dolor” (78). A medida que avanzaba la noche la intensidad del dolor seguía aumentando, “y las llamas azules, amarillas, rojas, verdes horripilantes, me subieron por dentro, torturándome lo que yo sentía como las paredes del alma, y parecieron lamer la médula y el bulbo raquídeo y el

cerebelo y el cerebro” (84). Es interesante ver cómo, mientras Jacobo y O’Neal recurren a la metáfora para describir sus dolores que tienen una fuente física, David, cuyo dolor es más de tipo emocional, trata de buscar imágenes y partes concretas del cuerpo para describir el suyo.

El dolor de David tiene que ver también con una gran ansiedad por la espera que llega a alargarse porque el médico pospuso el procedimiento. Durante la espera, David tomó recurrentemente un ansiolítico que le habían recetado. Constantemente cierra los ojos para contemplar las llamas dentro de él. “De vez en cuando abría yo los ojos y veía por la ventana la noche ciega; los cerraba y contemplaba la aflicción que me devoraba por dentro como la zarza ardiente” (103). Ve con los ojos abiertos pero ve también con los ojos cerrados lo que es un poco de lo que hará ya mayor cuando seguirá viendo aunque le falte la vista. Es un ver, un mirar y un contemplar que va más allá de los sentidos. Durante la segunda noche de espera y cuando la intensidad de la situación alcanza su punto más álgido, David pensó que todos quienes estaban en la casa “parecíamos encerrados por toda la eternidad en una casa en llamas” (103). Una vez más se hace referencia a la eternidad, pero esta vez se menciona la casa en llamas que no refiere necesariamente al apartamento en que se encuentran sino que refiere a uno de los epígrafes con que inicia el libro “el mundo es inestable como casa en llamas”. Si aplicamos un silogismo podríamos decir que se encuentran encerrados en el mundo mismo que se manifiesta y se caracteriza por su inestabilidad que, a la vez, se expresa y se siente a través del dolor ya sea físico o ya sea emocional. Volveremos sobre este punto cuando hablemos de lo que se entiende por mundo en el libro, pues es una de las categorías fundamentales para entender el vitalismo de David.

Durante esa noche las llamas siguieron siempre presentes aunque David se empeñara en tratar de negarlas: “[...] no la zarza ardiente, que ardía sin consumirse” (121); y acá es importante ver cómo establece las relaciones González, pues, si bien una de las características del fuego y de las llamas es que consumen a su paso, la zarza ardiente con que David está tratando de conceptualizar su dolor arde sin consumirse, así como se

mencionó antes la eternidad en que están encerrados y que es evidencia de ese modo tan particular como el narrador y protagonista siente y vive el mundo.

Pero el tiempo y los años han pasado y David siguió por la vida hasta el presente desde donde nos narra lo que pasó esa noche y el modo en que se sintió, pasaron diecinueve años y el personaje ya no es el mismo, al contrario, esas experiencias son recuerdos constantes que vuelven frecuentemente y que le sirvieron para consolidar ese vitalismo que lo define hasta poder afirmar: “Mi vida hasta ahora ha sido buena. Conocí el otro lado del dolor, su otra orilla, y con aceites y pigmentos creí a veces tocar el infinito” (131). Sintió el dolor, lo conoció e incluso llegó a conocer la otra orilla, lo que hay después de haberlo sufrido no importa que haya sido y sea eterno pues no es la única manifestación de la vida o el único modo de sentirla y vivirla aunque sí sea uno de los modos más particulares de hacerlo.

La verdad es que ha pasado mucho tiempo desde aquello, diecinueve años, y la pena en mi corazón sólo en ciertos instantes se hace tan punzante como fue entonces; las llamas y el agobio, sólo por momentos, tan asfixiantes como en esos días. Todavía me abruma lo ocurrido, por supuesto, y me hace fumar y acostarme a dormir un poco, pues fue duro, *pero la alegría aflora siempre, o casi siempre, como trozo de madera en el agua, no importa lo profundo del horror de lo vivido.* (122; la cursiva es mía)

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

Lo que queda del dolor es la vida, quieta y eterna, y el dolor, que fue eterno en el momento de su manifestación, ha pasado tomando la forma de una ilusión a pesar de lo concreto que llegó a ser, pues el dolor no es más que una manifestación de algo más grande, algo que subyace y desde donde aquel se proyecta: la vida. David dice que la alegría aflora siempre; sin embargo se permite la duda, casi siempre. No es una cuestión de frecuencia sino de sensación, de sensaciones. La vida sigue, se sigue en la vida. Volveremos sobre este punto al final del capítulo donde nos centraremos en el vitalismo de David que se desprende de las temáticas que hemos venido trabajando.

Antes de terminar este apartado es necesario agregar una reflexión sobre los dolores de David y los de Jacobo y las repercusiones que tuvieron en la vida de uno y en la muerte del otro. “Ninguno quería la muerte, ni él, ni ella, ni yo ni nadie, y la vida se aferra a este mundo con algo parecido al desvarío. La cucarachita a su rendija, la plantita a su hendidura del ladrillo o a la roca desnuda” (57). David espera que Jacobo se arrepienta de la decisión que ha tomado bajo su premisa de que la vida se aferra a este mundo siempre; sin embargo, Jacobo rompe esa premisa y aun con el deseo que tiene por disfrutar la vida decide morir con tal de no seguir padeciendo los dolores. Incluso él mismo, David, nos confiesa que estuvo a punto de romper esa premisa cuando murió Sara. Así, el libro, que es testimonio y celebración de la vida, contiene en sí una historia que es parte importante de la estructura del texto, donde se cuestiona dicha celebración. David ha padecido y sentido los horrores del dolor pero la alegría siempre, o casi siempre, ha salido a flote mientras que Jacobo disfrutó de la vida pero no pudo soportar más las intensidades del dolor. ¿Cuál es el límite? ¿De quién o de qué factores depende la decisión de continuar o no en la vida a pesar de sus intensidades? Durante la espera David tuvo el deseo constante e incluso egoísta de que Jacobo se arrepintiera: “Deseé con toda el alma que Jacobo volviera a casa, así le esperaran muchos años de sufrimiento” (98); o “[...] todavía está a tiempo, pensé” (104). Son su premisa y su modo de sentir y vivir la vida los que están en tela de juicio en el caso de Jacobo y en el recuerdo sobre el que gira el libro. A pesar de que Jacobo haya muerto, David celebra la vida y todo lo que ella implica.

### **Dolor-Tiempo**

Debido a su sensibilidad, para David la manifestación del tiempo durante el momento de la espera fue a la vez una manifestación específica del dolor. Veamos, pues, cómo sintió y vivió el tiempo durante la espera David.

La primera manifestación la sintió en la playa después de llorar, la sintió como algo pesado: “El tiempo se nos venía encima como si descargara sobre nosotros piedras o ladrillos” (45). El peso del tiempo se les vino encima, se les hizo presente, el tiempo les impuso su

presencia. La conciencia del tiempo la sintió David como algo pesado y difícil de cargar. Después de la playa, David volvió al apartamento y allí hablaron con los muchachos quienes les dijeron que el doctor había aplazado el procedimiento para el siguiente día. La noticia los impactó, el aplazamiento y la extensión de la espera, ese momento tan difícil por el que están pasando, se sintió de manera directa sobre sus huesos, la presencia del tiempo y de su paso se les hace cada vez más concreta. “El tiempo pasaba como una rueda que nos apretaba cada vez más los huesos” (58); “[...] reconocer que el tiempo avanzaba; que avanzaba la vida que ahora nos trituraba con sus ruedas y piñones” (61). El tiempo le causa dolor a David, no es solamente algo que está ahí y que pasa o transcurre sino algo que se siente, algo pesado que les pasa por encima como una rueda y que prácticamente pueden sentir en los huesos. Los presiona y los exprime. El tiempo se percibe como pasando y en ese pasar los tritura. Acá es importante recordar el otro epígrafe con que inicia el libro: “Si las puertas de la percepción se depurasen/todo aparecería infinito al ser humano. Tal cual es”. Volveremos sobre eso que hay más allá de las puertas de la percepción más adelante pero por el momento es importante tener en cuenta que el modo en que se está manifestando el tiempo durante esa noche y del que estamos hablando se refiere al modo en que lo percibieron David y su familia, pues, como veremos más adelante, la idea y noción de González sobre el tiempo va más allá de esas percepciones de las cuales el dolor es tan solo una de sus más radicales manifestaciones. Pero el dolor es tan solo percepción y por lo tanto, como lo mencionamos anteriormente, ilusión. Así, David deseó y tuvo la ilusión de que el tiempo, su manifestación y su percepción, se detuviera mientras estaba sintiendo el modo en que su paso lo iba triturando. A medida que iba pasando, el tiempo los atormentaba cada vez más, primero su peso, luego la rueda y sus piñones, luego, además, púas, “el tiempo chirriaba y nos atormentaba con sus piñones y sus púas” (83). La realidad y el modo en que la estaban sintiendo, el dolor, se hacían cada vez más intensos. La noción del paso del tiempo alcanzó un nivel tal de intensidad que lo llevó a cuestionar, una vez más, su naturaleza, “No supe cuánto tiempo pasó, ni en qué sentido corrió [...] El tiempo iba hacia delante y hacia atrás, como un péndulo o como una segadora” (103). El dolor lo llevó a cuestionar y dudar sobre las percepciones que estaba teniendo. Hacia el final de la segunda noche y ya cerca del acontecimiento, cuando David vuelve al apartamento tras su encuentro con Anthony, el vendedor de acetatos, encontramos el momento en que la noción

de tiempo lo rebasó, ese momento donde se depuró la percepción que tenía de él para poder llegar a intuirlo, al menos, como lo que realmente es: “Era como si las palabras estuvieran perdiendo ya la capacidad de contener el tiempo, y yo de entenderlo, y los relojes de medirlo” (113). El tiempo se manifestó en su forma más plena.

## **El Tiempo**

¿Qué es pues el tiempo para David y en nombre suyo para González? Del tiempo se nos dice que es materia rara. “Teníamos por delante pocas horas, ya menos de once, que iban a estar más cargadas de pena que todo lo que les hubiera podido ocurrir a mis cangrejos herradura en sus millones de años de existencia. Y al mismo tiempo eran horas muertas y vacías” (71). La comparación entre millones de años y pocas horas está mediada por dos categorías. La primera por la pena, dando a entender que es ella la que determina el paso del tiempo, cuya existencia no es, entonces, objetiva, así exista una convención para referirse a él. Recordemos que David está en el punto en que reconoce su incapacidad para entenderlo y la incapacidad de los relojes para medirlo y de las palabras para contenerlo. El tiempo es, así, aquello que depende de la intensidad de la pena. Sin embargo, la existencia de la pena implica otra categoría, implica una conciencia que la siente. Los cangrejos herradura pueden existir millones de años pero esa cantidad de tiempo no se compara con pocas horas de pena en un ser que tiene la conciencia para sentirla y experimentarla. Pero esas horas tan intensas en el modo en que son percibidas son, también, horas muertas y vacías. Años después de lo ocurrido y lo sentido, David afirma que fueron horas muertas, horas vacías a pesar de la intensidad con que se vivieron y se sintieron. El dolor es una ilusión y el tiempo es eterno: “el tiempo es materia elástica que depende de la alegría o la aflicción” (78). Para González, y por lo tanto para David, el paso del tiempo no es lineal, no se divide en un pasado, un presente y un futuro sino que es una unidad, su correr no es siempre hacia adelante, como lo evidencia el libro que se ubica en un presente que vuelve constantemente sobre el pasado (que, por lo tanto, no es pasado sino que se actualiza). En su ensayo “Anémonas y milenios”, González afirma que “No siempre el tiempo corre hacia delante. No siempre hacia atrás. A veces se queda inmóvil y lleno de vida, como los

colibríes”, y concluye “que la forma del movimiento del tiempo no es la del río sino la del mar” lo que implica “que en cada segundo están contenidos todos los milenios” (79).

El tiempo no es lineal, compuesto de un pasado, un presente y un futuro independientes o ligados tan solo en sus puntos de encuentro; no sigue una progresión. El tiempo es aquello que no podemos percibir como realmente es y en él existe la totalidad y siempre ha existido. El tiempo no es, tampoco, circular ni en espiral. Es inmóvil, a veces, y lleno de vida, contiene en sí el todo.

### **Tiempo-Mundo**

Pero ese tiempo único, inmóvil, a veces, y lleno de vida, no existe aislado como un ente independiente sino que se manifiesta en la sensibilidad de las personas y está, también, ligado de manera directa con el mundo pues lo sostiene y lo mece.

Me acerqué a la ventana. Abajo, sobre una de las tumbas, estaba la estatua de la Virgen en honda actitud de paz. Quién fuera creyente, pensé, para ir ahora mismo a una iglesia, confesarme, aunque ni sé de qué, rezar. Cómo quisiera yo tener mis dioses tutelares, pensé, para sacrificarles algún conejo, dedicarles sahumerios de humo espeso, ponerles flores. Pero no había Virgen para mí, ni dioses tutelares. Para mí sólo había esas nubes, esas palomas que acaban de pasar, esos árboles, esa abigarrada vacuidad, este lugar del que no se pueden señalar los bordes, ese rosal florecido, esa abundancia inenarrable mecida por el tiempo y armoniosa sin interrupción, tanto cuando era feliz como cuando era horrenda. (58)

Durante la espera, David trató de buscar consuelo en un más allá, en algún dios tutelar o en la intermediación de una iglesia o estatua pero para él tan solo existe ese mundo, ese más acá mecido por el tiempo, este último entendido, entonces, de un modo más general, no como una convención a la que le podemos poner números para segmentarlo sino como una presencia constante que sostiene el mundo que es a la vez todo. Si lo mece lo sostiene ligeramente, lo mueve.

### **El Mundo**

Veamos entonces qué es lo que entiende y siente como mundo David. Ya sabemos que es aquello mecido por el tiempo, pero es, además, una abundancia inenarrable. Algo que excede y que no se puede capturar con las palabras. Así como las palabras perdieron su



capacidad para contener el tiempo, no han tenido tampoco la capacidad para narrar lo que es el mundo, tan solo señalan intuiciones de eso que está más allá de las percepciones. Al respecto, David nos dice: “[...] me asombra otra vez lo dúctiles que son las palabras; lo mucho que por sí solas, o casi por sí solas, expresan lo ambiguo, lo transmutable, lo poco firme de las cosas. Son iguales al mundo: inestables como casa en llamas, como zarza ardiente” (115-16).

Por su sensibilidad, David interactúa, siente y vive el mundo y la espacialidad de un modo particular, pero esa interacción está más allá de las palabras. El mundo es abundancia, exuberancia, siempre constante y, además, armoniosa, y aquí la armonía implica el encuentro y la unidad de lo que en nuestras limitaciones se nos presenta como contrarios; así, el mundo es abundancia armoniosa cuando es feliz y cuando es horrenda pues es siempre constante. “Un mundo sin aflicción, pensé, estaría tan incompleto y sería tan poco armonioso, tan feo, como una escultura o un árbol que no tuviera sombra” (110). Para David sí debe existir armonía y belleza en el mundo así lo que se entienda por ellas corresponda a una concepción particular. Podríamos añadir que un mundo sin la existencia de esos opuestos no solo estaría incompleto, pues eso es tan solo un modo de justificarlo, sino que es simplemente imposible, ese no es el mundo, y no se trata de ajustarlo al modo en que debería ser o de referir qué es lo que lo haría completo o no sino que es simplemente una presencia que se nos impone, es lo que es y podemos tratar de entenderlo e incluso justificarlo pero eso no lo va a cambiar. La armonía es siempre constante y “no se emborrona o ensucia ni siquiera en los momentos de peor horror” (76); al contrario, es en esos momentos de horror y aflicción cuando es más evidente y cuando es posible acceder a un nivel más profundo de conciencia sobre lo que es el mundo. La armonía del mundo no depende sólo de la alegría o la felicidad sino que abarca el horror y el dolor también.

Recordemos el epígrafe: “El mundo es inestable como casa en llamas”, que nos recuerda que además de ser constante, el mundo es inestable, fluctúa, como la aflicción. Así como una casa que se piensa estática es inestable cuando está en llamas, así el mundo que se nos presenta ante los sentidos como algo aprehensible y concreto es mucho más que eso que registran nuestras percepciones, de ahí que David se encuentre tan conectado con los

espacios hasta vivirlos directamente. Incluso se atreve a cuestionar dichas percepciones directamente, “Los veo con mucha nitidez y, sin embargo, ya no los veo. ¿Dónde, pues, está el Mundo? ¿Dónde se apoya?” (23), dice refiriéndose a los gallinazos que sobrevuelan el valle adonde da el patio trasero de su casa en La Mesa cuando ya la vista se confunde con la memoria.

El mundo es, entonces, esa presencia inmediata cuyos límites y bordes no se pueden señalar pero que está siempre ahí, es presencia directa e inmediata que no necesita mediación de la conciencia para ratificar su existencia, es esas nubes y esos árboles, esas palomas que acaban de pasar. Es vacuidad abigarrada, donde las paradojas tan solo intentan señalar algo que está mucho más allá o, mejor, mucho más acá. “Por la noche [...] sentía la oscuridad entrar en mi interior, llena de estrellas invisibles” (130). Cada cosa encierra dentro de sí a su contrario.

La gran soledad es como un lienzo aparentemente vacío, engañosamente vacío. [...] Entonces un grillo empezó a cantar bellissimo, como si fuera la presencia de la Presencia, en algún lugar de la sala. Son unos grillos oscuros, nocturnos, feos, con algo de cucaracha y voz muy poderosa que no a todos gusta. Y mi gran soledad se llenó de pronto con el universo entero. (92)

La progresiva ceguera de David es tan solo la confirmación de esas intuiciones sobre lo que es el mundo. En una de sus visitas a Bogotá, menciona: “[...] como me está pasando hoy con tantas cosas, todo eso ahora ondula, se vuelve líquido, me esquivo” (74); o cuando visita el pueblo de La Mesa con Ángela dice: “[...] otra vez mundo ondulante de automóviles y busetas, mundo líquido, como un estanque de aceite transparente” (120); de modo que pueda concluir: “El mundo es sólo cadencia y forma” (73) y “La verdad no existe, además, y el mundo es sólo música” (22).

### **Pintura- Luz**

David es consciente de la infinitud del mundo, lo ha intuido toda su vida y a través de la pintura exploró los límites de las cosas, del mundo, de la vida e incluso de sus percepciones. En su trabajo intentó, e incluso siente que logró, atrapar al mundo y el

infinito. “Conocí el otro lado del dolor, su otra orilla, y con aceites y pigmentos creí a veces tocar el infinito” (131), “quisiera a veces poder volver a pintar [...] cuadros grandes, como antes, en los que cabía el mundo” (52). En la pintura del ferry encontramos su reflexión sobre los límites del mundo y sus contrarios, la lucha por alcanzar la luz, la totalidad y el infinito, por superar las percepciones y lograr la revelación de lo que está más allá. David es específico cuando nos dice lo que deseaba lograr: “Aún no lograba que, sin verse, sin hacerlo evidente, se sintiera la profundidad abismal, la muerte” (12). El modo en que está tratando de plasmar ese abismo reside en la luz, según el manejo que se haga de ella. Y aquí nos encontramos con un concepto fundamental dentro del libro que incluso le da el nombre, *la luz difícil*. En su lucha por captarla y durante el proceso nos dice: “[...] no lograba yo encontrar la manera de plasmarla completa, es decir, la luz que contiene a las tinieblas, a la muerte, y también es contenida por ellas” (61). Es la lucha por plasmar esa luz, es su lucha simbólica contra la muerte en el momento en que está enfrentándose a la muerte física de su hijo y es por ello que trabajó en la pintura “como si de ella dependiera la vida de todos nosotros” (94). Es la luz que contiene dentro de ella a las tinieblas. Es el intersticio que existe entre dos opuestos y el punto en que se encuentran y el uno se vuelve el otro. En la pintura es la luz el momento y el lugar en que el agua y la espuma son una sola y la misma cosa.

Pero la luz no es solo un fenómeno relacionado con la vista sino que es mucho más poderosa. La luz es para David, también, un estruendo, como el que siente cuando llega un aguacero con granizo que choca con el techo de zinc de la casa de La Mesa. “Es el estruendo mismo de la luz. Difícil vivir algo más hermoso” (31). La luz es aquí lo que excede y va más allá, lo que se impone y se apropia del mundo, es la manifestación del mundo que se impone y excluye al ser humano. La luz es, pues, la belleza en el vivir.

En relación con los objetos, es la luz la que les da o les quita la vida, es la relación con la luz la que, para David, hace que un objeto sea animado o inanimado. Recordemos que nos encontramos frente a un personaje con una sensibilidad particular para quien el mundo y el tiempo tienen una representación particular. Así, para David los objetos inanimados no son tales, pues en su relación con la luz adquieren vida; lo mismo que sucedía con sus pinturas,

donde objetos abandonados por el hombre retornaban a la naturaleza y adquirirían con el paso de los años esa belleza inhumana y natural, volvían a ser parte de la naturaleza y del mundo donde se diluyen las fronteras, “esa especie de manglar” (19), dice David. Su trabajo exploró constantemente esa compleja relación entre la luz y la vida. “Me ha gustado siempre buscar el equilibrio de los objetos, y no acabo de asombrarme de la forma como viven si uno conoce la luz de un espacio. Con relación a la luz, los llamados objetos inanimados son seres tan vivos como las plantas, como uno (38)” Es ese asombro el que lo ha perseguido toda su vida y es tras esa luz que ha estado corriendo. Sus trabajos y pinturas muestran esa búsqueda y exploración. Es la luz el concepto y el fenómeno fundamental de su sensibilidad y, por ende, del mundo y de la vida.

A pesar de estar perdiendo la vista y con ello la luz del mundo, David sabe que la luz seguirá allí: “cuando la ceguera confunda del todo las formas y sólo me quede la luz” (74); “sólo voy a gozar de la luz de los sonidos, y de la luz de la memoria, y de la luz sin formas” (42). Y lo sabe porque para él “[ú]nicamente la luz, siempre inasible, es eterna” (61). A diferencia de la vida y el mundo que a veces se perciben como avanzando, la luz es eterna y, además, inasible. La lucha de David ha sido, tanto en la pintura como ahora a través de la escritura, el tratar de asir, de agarrar y representar, de tratar de hacer sentir esa luz. Él siempre la ha intuido, sabe que está allí y sabe de su magnitud, pero las palabras son inestables y dúctiles, así que tan solo puede señalar lo que para él es una certeza de la intuición; pero ¿cómo comunicar y compartir esa certeza, ese conocimiento o descubrimiento? David sabe que está tratando de aprehender algo que está más allá de sus posibilidades y sabe en qué consiste su lucha: “La lucha no es tanto con el pincel sino con la mirada, con las puertas de la percepción, que se resisten a abrirse o entreabrirse siquiera” (95). Y acá podemos escuchar de nuevo el epígrafe de Blake y la idea que subyace en toda la obra, donde las percepciones en lugar de ser aquello que nos permite comunicarnos y aprehender el mundo son aquello que lo reduce. La realidad, que es infinita, desborda nuestras percepciones de modo que lo único que aquellas logran hacer es inmovilizar algo que en su ser es constante e inestable. Recordemos que el mundo para David es infinito, inmóvil, a veces, y también lleno de vida. Así, la luz es ese momento en que se logra ir más allá de la limitada información que nos dan los sentidos para alcanzar a intuir ese infinito

que está más allá, y David logró sentir que lo tocaba a través de la materialidad de la pintura. Tocó el infinito desde lo concreto en esa especie de manglar donde todo se funde y las cosas son lo que son y no lo que se percibe de ellas.

Y ahora que vuelvo a hacerlo después de tantos años me asombra otra vez lo dúctiles que son las palabras; lo mucho que por sí solas, expresan lo ambiguo, lo transmutable, lo poco firme de las cosas. Son iguales al mundo: inestables como casa en llamas, como zarza ardiente. Todo eso sin dejar yo de añorar el olor del óleo o el polvillo del carboncillo al tacto, y sin dejar de extrañar la punzada, como la del amor, que se produce cuando uno siente que toca el infinito, capta la luz esquiva, la luz difícil, con un poco de aceite mezclado con polvillo de piedras o metales. (116)

Entonces es a través del amor y del arte como es posible tocar, así sea por tan solo un instante, ese infinito que está más allá de nuestras percepciones que lo que hacen es inmovilizar para nosotros esa realidad infinita y desbordada en que nos encontramos pues, a fin de cuentas, lo que subyace es que el ser humano por su naturaleza se instala de manera finita en una totalidad infinita y que lo rebasa constantemente así pocas veces se alcance la conciencia de esa realidad o de ese hecho y, más que conciencia, ese hecho se presenta como una intuición inmediata, una sensación. Así, ya mayor y desde su presente, David se siente satisfecho con lo que ha sido su vida a pesar del dolor y la aflicción que sintió de modo que pueda exaltarla y celebrarla pues aunque su ceguera aumenta paulatinamente, sabe que “Siempre me quedará la luz grande, la que no tiene límites, la que no tiene formas” (131).

### **Mundo-Vida-Muerte**

En su presente, David ha confirmado la ondulación e inestabilidad del mundo, se ve a sí mismo “alejándose cada vez más de las cosas del mundo e incursionando en la muerte, que no existe, y en el mundo infinito en el que en realidad estamos” (54). Una vez más el narrador demuestra su nivel de consciencia sobre la infinitud que caracteriza el mundo y sobre la que hablamos antes pero además niega la muerte diciendo que aquella no existe. “No creo para nada en la otra vida, ni que un muerto sea otra cosa que un enredijo de calcio y harapos e insectos repulsivos aunque inocentes” (87). ¿A qué se refiere? Para David la muerte no existe porque para él tan solo existe el mundo mecido por el tiempo y esa

existencia del mundo es constatable tan solo de un modo: a través de la vida. Entonces, ¿qué es lo que hay en esa mecida abundancia? La vida, lo único que hay es la vida, la muerte no es muerte sino tan solo la ausencia de vida. La muerte no es sino aquello que se presenta como un contrario, pero, como lo comprobó David en su lucha por asir esa luz difícil, la muerte no es sino apariencia. “Siempre he pensado que lo único que hay es la vida, y que perderla, como dice un poeta, es perder todo” (71). La vida es la primera y única evidencia de todo lo que hay y es por ella que existen las intensidades a través de las cuales se siente y experimenta el mundo, por ejemplo y como lo explicamos anteriormente, el dolor.

En la vida se mezclan los hechos grandes con los pequeños, y con el paso del tiempo las perspectivas se pierden. Qué es lo pequeño, qué es lo grande, nadie lo sabe. Nadie sabe si hay cosas menos importantes que otras. Nadie sabe si las cosas tienen algún orden o son arbitrarias. Ahora mismo, por ejemplo, lo más importante es que la muchacha del trifer le está dando una vida de perros al exmarido de Ángela. (124)

La vida es, entonces, lo único que hay, es todo y es evidencia directa de nuestro ser y es por eso que no hay otra opción más que celebrarla, exaltarla pues aunque a veces puede llegar a ser terrible y dolorosa, la alegría siempre triunfa, siempre sale a flote, la vida siempre sigue. La muerte de Jacobo y de Sara le hicieron dudar del mundo e incluso de la permanencia en el mismo pero sin embargo permaneció en él y ahora siente la vida de un modo más directo.

Aunque a veces de un modo irracional o difícil de entender, “la vida tiene un poder que se parece a la locura. A dos mil pies bajo tierra, he leído, hay bacterias vivas” (78). ¡A dos mil pies! Esa complejidad de la vida y del mundo no siempre se explica, aunque la ciencia constantemente intenta hacerlo; pero lo que impresiona no es la razón sino el hecho, el hecho de que exista vida aún dos mil pies bajo tierra. Lo que hay en el mundo es la vida, que es, también, inextinguible como las cucarachas. “En los apartamentos viejos estos insectos son tan inextinguibles como la vida” (18).

Dentro de ese poder que se parece a la locura, “la vida se aferra a este mundo con algo parecido al desvarío. La cucarachita a su rendija, la plantita a su hendidura del ladrillo o a la roca desnuda” (56). La vida se aferra a pesar de que la nada siempre amenace del otro lado.

En el caso de Jacobo, ninguno quiso su muerte pero la vida le llegó con tal intensidad a través del dolor que él no sintió que hubiera otra alternativa. En cambio David, quien sintió el dolor de Jacobo como propio e incluso tuvo que sentir el dolor de su muerte y de la de Sara, alcanzó a pensar en el suicidio; pero no lo hizo. La relación entre la vida y el mundo no es necesariamente una relación que tiene sentido o que sea lógicamente explicable pues la vida se vive y se siente en sus intensidades que siempre van más allá de las razones o explicaciones que sobre ella se puedan dar, de ahí lo innecesario de la pregunta por el sentido. La vida tan solo es. “Mi vida hasta ahora ha sido buena” (131), dice David hacia el final del libro. El mundo mecido por el tiempo y la vida, ese estar en el mundo, atravesada por la luz.

“Marabilloso” (132).

## BIBLIOGRAFÍA

### FUENTES PRIMARIAS

González, T. (1987), *Para antes del olvido*, Bogotá, Plaza y Janes.

\_\_\_ (1997, septiembre-diciembre), “Anémonas y Milenios”, en *Gaceta Colcultura*, núm. 41, pp. 77-79

\_\_\_ (2006), *Los caballitos del diablo*, Bogotá, Norma.

\_\_\_ (2010), *Abraham entre bandidos*, Bogotá, Alfaguara.

\_\_\_ (2011a), *Primero estaba el mar*, Bogotá, Punto de lectura.

\_\_\_ (2011b), *La historia de Horacio*, Bogotá, Punto de lectura.

\_\_\_ (2011c), *La luz difícil*, Bogotá, Alfaguara.

\_\_\_ (2012), *El lejano amor de los extraños*, Bogotá, Alfaguara.

\_\_\_ (2013), *Temporal*, Bogotá, Alfaguara.

\_\_\_ (2013), *Manglares*, Bogotá, Alfaguara.

\_\_\_ (2015), *El rey del Honka-Monka*, Bogotá, Punto de lectura.

\_\_\_ (2015), *Niebla al mediodía*, Bogotá, Alfaguara.



## FUENTES SECUNDARIAS

Báez León, J. A. (2010, enero-junio), “Dos novelas de Tomás González”, en Cuadernos de Literatura, vol. 14, núm. 27, pp. 200-222.

Benjamin, W. (2011), *Libro de los pasajes*, Madrid, Akal.

Bergson, H. (2004), *Duración y simultaneidad*, Buenos Aires, Del Signo.

\_\_\_ (2006), *Materia y memoria*, Buenos Aires, Cactus.

Borges, J. L. (2005), *Obras completas I*, Barcelona, Instituto Cervantes.

Blake, W. (2002), *El matrimonio del cielo y el infierno*, Madrid, Cátedra.

Celine, L. F. (2006), *Journey to the end of the night*, NY, New Directions corp.

Deleuze, G. (1989), *El pliegue*, Barcelona, Paidós.

Derrida, J. (2009), *El monolingüismo del otro*, Buenos Aires, Manantial.

Foucault, M. (1993), *Las palabras y las cosas*, Madrid, Siglo veintiuno editores.

García Lorca, F. (1996), *Poeta en Nueva York*, Madrid, Cátedra.

Ginsberg, A. (2015), *Howl and other poems*, USA, Martino Fine Books.

Heidegger, M. (1996), “La época de la representación del mundo”, en *Caminos del bosque*, Madrid, Alianza.

Konersmann, R. (1996), *La reproducción prohibida*, México, Siglo veintiuno.

Nancy, J. L. (2007), *La representación prohibida*, Buenos Aires, Amorrortu.

Patiño Díaz, G. (2007), *Citas y referencias bibliográficas*, Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Simmel, G. (2007), *Intuición de la vida*, Buenos Aires, Prometeo libros.

Thomas, L. V. (2015), *Antropología de la muerte*, México, FCE.