



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

LAS RELACIONES FAMILIARES EN LA NARRATIVA DE TOMÁS GONZÁLEZ Y LUIS FAYAD

Sandra Milena Ardila Puentes

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Literatura
Maestría en Estudios Literarios
Bogotá, Colombia
2019

Las relaciones familiares en la narrativa de Tomás González y Luis Fayad

Sandra Milena Ardila Puentes

Tesis de investigación presentada como requisito para optar al título de Magister en
Estudios Literarios

Directora:

Ph.D., Patricia Trujillo Montón

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Literatura
Maestría en Estudios Literarios
Bogotá, Colombia

2019

A mi compañero incondicional de vida.

Resumen

A partir de los aspectos relevantes del género novelesco, de teóricos como Kundera, Lukács, Pavel y Bajtín, esta tesis estudia la importancia de la familia, como una pequeña sociedad, que enmarca el desarrollo de los personajes, su visión de mundo y, en gran medida, sus conflictos en las obras de dos autores contemporáneos. El estudio se centra en las novelas *Temporal* (2013), *Primero estaba el mar* (1983), *Los caballitos del diablo* (2003) de Tomás González, *Regresos* (2014) y *Los parientes de Ester* (1978) de Luis Fayad y profundiza en la manera en que se desarrollan los vínculos familiares, a través de los recursos narrativos usados por los autores para representarlos. El narrador, la construcción de los personajes, la falta de comunicación, los cambios de valores y la preponderancia del dinero son aspectos estudiados en este documento para evidenciar la importancia del entorno familiar en la narrativa colombiana contemporánea.

Palabras clave: Relaciones familiares, narrador, Tomás González, Luis Fayad, novela.

Abstract

Based on the relevant aspects of the novel genre, on theorists such as Kundera, Lukács, Pavel and Bajtín, this thesis studies the importance of the family, understood as a small society, that frames the development of the characters, their worldview and, to a large extent, their conflicts in the works of two contemporary authors. The study focuses on the novels *Temporal* (2013), *Primero estaba el mar* (1983), *Los caballitos del diablo* (2003) by Tomás González, *Regresos* (2014) and *Los parientes de Ester* (1978) by Luis Fayad, and deepens the way in which family ties develop through the narrative resources used by the authors to represent them. Aspects such as the narrator, the construction of the characters, the lack of communication, the changes in values, the preponderance of money are studied in this document to demonstrate the importance of the family environment in contemporary Colombian narrative.

Keywords: Family relationships, narrator, Tomás González, Luis Fayad, novel.

Contenido

	Pág.
Resumen	VII
Introducción	1
PARTE 1: La familia en el foco narrativo	17
PARTE 2: La familia como marco de la novela	51
PARTE 3: La familia frente al cambio de valores	89
Conclusiones.....	95
Bibliografía	101

Introducción

Milan Kundera, tanto en *El telón* como en *El arte de la novela*, reflexiona sobre este género a través de sus lecturas y de su experiencia como novelista. Lo define como “la gran forma de la prosa en la que el autor, mediante egos experimentales (personajes), examina hasta el límite algunos temas de la existencia” (2006, p. 168). Es decir, la novela explora al hombre, escudriña su vida, porque “el conocimiento es la única moral de la novela” (2006, p. 16). Esta aproximación es propia de la Edad Moderna. Luego de la pérdida de Dios y del sistema religioso como dador de verdades absolutas, el hombre queda solo en el mundo y se cuestiona su existencia. Este momento es fundamental para el nacimiento, desarrollo y consolidación de la novela, pues, según el escritor, es un periodo de degradación y progreso al mismo tiempo, un momento en el que las categorías existenciales cambian de pronto de sentido. En consecuencia, el hombre entra en crisis y se plantea preguntas fundamentales porque se ha dado cuenta de la relatividad de las verdades. Por lo tanto, la novela es la forma que posibilita conocer al ser humano en su ambigüedad y complejidad, sin juzgar, por eso, sus acciones.

Este conocimiento solo se puede dar a través de la novela, ya que, según la metáfora de Kundera, como Penélope, “desteje por la noche lo que teólogos, filósofos y sabios han tejido durante el día” (2006, p.189) revelando la “relatividad esencial de las cosas humanas” (2006, p.18), no para juzgarlas sino para comprenderlas. Así, el espíritu de la novela “es el espíritu de la complejidad” (2006, p.31) y “todas las novelas se orientan hacia el mundo del yo” (2006, p.37).

Ahora bien, este conocimiento del hombre se da en una época y lugar determinados, porque, aunque la condición humana se mantiene, el hombre se forma en su contexto. En palabras de Thomas Pavel, uno de los intereses de la novela es “el hombre individual captado por su dificultad de habitar en el mundo” (p. 44). Y para Kundera, el hombre y su mundo van ligados como “el caracol y su concha”. En consecuencia, explorar al ser humano implica explorar su historia en el mundo.

El hombre no se relaciona con el mundo como el sujeto con el objeto, como el ojo con el cuadro; ni siquiera como el actor con el decorado de una escena. El hombre y el mundo están ligados como el caracol y su concha: el mundo forma parte del hombre, es su dimensión y, a medida que cambia el mundo, la existencia (*in-der-Welt-sein*) también cambia. Desde Balzac, el *Welt* de nuestro ser tiene carácter histórico y las vidas de los personajes se desarrollan en un espacio del tiempo jalonado de fechas. [...] Pero no hay que confundir dos cosas: hay, por una parte, la novela que examina la *dimensión histórica de la existencia humana* y, por otra, la novela que *ilustra una situación histórica*, que describe una sociedad en un momento dado, una historiografía novelada. [...] la única razón de ser de la novela es decir aquello que tan sólo la novela puede decir. (2006, p.51-52)¹

De acuerdo con el escritor checo, para el novelista la historia debe ser “un foco que gira alrededor de la existencia humana y que ilumina las desconocidas e inesperadas posibilidades que, cuando la Historia está inmóvil, no se realizan, permanecen invisibles y desconocidas” (2005, p. 88). Entonces, el género novelesco es una forma de ahondar en el hombre y en sus conflictos, en su relación con el mundo, no para mostrar lo que pasa en realidad, sino para ver lo que el hombre es y de lo que es capaz.

La novela no examina la realidad, sino la existencia. Y la existencia no es lo que ya ha ocurrido, la existencia es el campo de las posibilidades humanas, todo lo que el hombre puede llegar a ser, todo aquello de lo que es capaz. Los novelistas perfilan *el mapa de la existencia* descubriendo tal o cual posibilidad humana. Pero una vez más: existir quiere decir: «ser-en-el-mundo». Hay que entender como posibilidades tanto al personaje como su mundo. (Kundera, 2006, p.59)

Para Pavel, la relación del hombre y su contexto es importante porque la idea que se desarrolla en la novela:

tiene como objeto el lugar del hombre en el mundo [que] se desprende del horizonte de la imaginación antropológica dominante en cada época. En este nivel, la novela reflexiona [...] sobre el papel de lo divino en el mundo humano y sobre las relaciones entre el hombre y sus semejantes. [...] En la novela el personaje es separado del mundo circundante y sus aventuras nos revelan la contingencia de este. Mediante la distancia que establece entre el protagonista y

¹ Es necesario señalar que la concepción de Pavel y Kundera difieren en la medida que, para el primero, la novela empieza en los griegos. Mientras que para Kundera, sin desacralización del mundo, es decir, sin la formación del individuo, no podría existir la novela. Sin embargo, tanto para Pavel como para Kundera, hay dificultad en habitar el mundo, la vida es conflictiva con dioses o sin ellos.

su medio, la novela es el primer género en interrogarse sobre la génesis del individuo y la instauración del orden cotidiano. (p.42)

Pavel habla de un personaje separado del mundo, lo que parecería diferente al caracol y la concha de Kundera; sin embargo, esta distancia posibilita la pregunta por el orden cotidiano del mundo, por el individuo, y esa es la misma cuestión que el checo asigna a la novela. Separar al personaje del mundo ilustra, paradójicamente, ese mundo, ya que la novela propone, según Pavel, una “antropología fundamental” (p. 43), un conocimiento del hombre y de su entorno. La novela, entonces, se pregunta por el hombre, su medio y su adaptación en el orden cotidiano, relaciones que son siempre problemáticas. En esa adaptación, para Pavel, hay un conflicto entre el ideal moral y el orden del mundo. Este conflicto es esencial para observar y analizar al hombre como ser humano, y es en la familia, ese mundo pequeño, en donde surgen los primeros conflictos, el primer choque entre el ideal y el orden familiar. Para Pavel, ese conflicto lleva al hombre a entrar en un dilema, por un lado, “defender dicho ideal, [...] resistir al mundo, sumergirse en él para restablecer el orden moral o [por otro lado] esforzarse por remediar su propia fragilidad; en otras palabras, [preguntarse] si el individuo puede habitar el mundo donde nació” (p.42).

En palabras de György Lukács, quien también plantea ese conflicto:

el individuo épico, el héroe de la novela, es producto de la extrañeza con el mundo exterior. Cuando el mundo es internamente homogéneo, los hombres no difieren cualitativamente unos de otros; existen, por supuesto, héroes y villanos, piadosos y canallas, pero ni el más grandioso de los héroes se halla muy por encima de sus semejantes, y también el necio escucha las palabras del sabio. La autonomía de la vida interior es posible y necesaria sólo cuando las distinciones entre los hombres han creado un abismo insalvable, cuando los dioses se han vuelto silenciosos y ni los sacrificios ni el exultante talento del habla pueden resolver el enigma; cuando el mundo de los hechos se separa del hombre y como resultado de esa independencia se vuelve vacío e incapaz de convertirse en símbolo a través de los hechos y de fundir a éstos a su vez en símbolos; cuando la interioridad y la aventura se divorcian para siempre. (p. 60-61)

Para Lukács, que como Kundera considera que los problemas inmanentes de la existencia humana sólo aparecen cuando desaparecen los dioses, es necesario el conflicto para que haya “autonomía de la vida interior”, porque las “distinciones de los hombres” posibilitan abismos y crisis en la existencia. El hecho de que existan diferencias entre los seres humanos y de que los dioses enmudezcan produce las “verdades

relativas”, en términos de Kundera. El personaje novelesco está en conflicto con el mundo y la vida; entonces, se debe vislumbrar a través del conflicto. La familia, desde esta perspectiva, sería el pequeño mundo en el que se producen las primeras extrañezas, que necesitan ser analizadas para comprender al ser humano. Allí, en el ámbito familiar, nacen las diferencias, se consolidan y se construyen visiones del individuo ya adulto que en ocasiones chocan con el orden familiar donde se crearon. Es decir, los personajes forman la visión de su vida mediante los encuentros o desencuentros dentro de su propia familia., unos más determinantes, inmovibles u hostiles que otros.

Ahora bien, la exploración de la vida humana en la literatura colombiana se puede ver en la obra de Tomás González y Luis Fayad que, como novelistas, se inscriben en esta tradición del género. Es mediante la novela que estos dos escritores sondean, preguntan, problematizan el ser en el mundo, para, como dice Kundera, “conocer al hombre y a la vida” (2006, p.48). Frente al hombre y el mundo, Fayad y González exploran al ser humano en un contexto específico en las últimas décadas del siglo XX y comienzos del XXI, uno situado en Bogotá y otro en distintas zonas rurales, con personajes inmersos en su historia familiar. Para transformar un poco la metáfora de Kundera, la concha del hombre en este caso podría ser un poco más pequeña, pero también más problemática, ya que no se trata del mundo sino de la familia y su configuración.

El conflicto familiar se puede tomar como uno de los temas fundamentales para Fayad y González ya que es comprendido, analizado y explorado en sus obras. Según Kundera, el

tema es una interrogación existencial. Y [...] semejante interrogación es, a fin de cuentas, el examen de las palabras particulares, de las palabras tema. Esto me lleva a insistir: la novela se basa ante todo en algunas palabras fundamentales [...] [que] se analizan, estudian, definen, vuelven a definirse durante toda la novela y finalmente se transforman en categorías de la existencia. La novela se construye sobre algunas de estas categorías como una casa sobre sus pilares. (2006, p.106)

Una de las categorías de la existencia es la familia. Un tema recurrente en las novelas de los dos colombianos, desde el cual, se construyen sus narrativas. Así, las novelas de los escritores se preguntan por el conflicto familiar que, como ya se mencionó, no es la

realidad, porque se sabe que todo en la novela “pasa a ser hipotético” (2006, p.100), por eso la importancia de analizar la familia como un tema y no, por ejemplo, en la obra de González como una autorrepresentación de su vida. Aquella debe verse como posibilidad de existencia del ser humano, como la familia de cualquier individuo. O, en el caso de la obra de Fayad, su tema no es solo la Bogotá genérica que sufre innumerables cambios, sino las familias de la ciudad o llegadas a la ciudad, y en ellas, personas específicas que están viviendo unas situaciones particulares, que se corresponden con las del país, en las que se descubren las posibilidades de existencia del hombre, y en las que se develan sus decisiones, sin juzgarlas.

Dentro los temas fundamentales de la novela, es importante señalar también lo que Kundera llama “la belleza de los sentimientos modestos”, puesto que “la prosa no es solo el lado penoso o vulgar de la vida” (2005, p. 20). La razón de ser de la novela es comprender la vida en sus pequeñeces, ya que

los personajes novelescos no piden que se les admire por sus virtudes. Piden que se les comprenda, lo cual es algo totalmente distinto. Los héroes de la epopeya vencen o, si son vencidos, conservan hasta el último suspiro su grandeza. [...] La vida humana como tal es una derrota. Lo único que nos queda ante esta irremediable derrota que llamamos vida es intentar comprenderla. (2005, p. 21)

Es decir, los temas de la novela son temas fundamentales pero, paradójicamente, insignificantes. Los personajes ya no son héroes, sino individuos que están condenados a la derrota, individuos que están condenados a vivir atados a las penas y miserias cotidianas. La vida así, dentro de la familia, se ha convertido en el tema de estos dos novelistas colombianos.

¿Son realmente las grandes acciones dramáticas la mejor clave para comprender «la naturaleza humana»? ¿No se alzan más bien como una barrera que disimula la vida tal como es? ¿No es precisamente la insignificancia uno de nuestros grandes problemas? ¿No es este nuestro sino? Y, si lo es, ¿es este sino nuestra dicha o nuestra desgracia? ¿Nuestra humillación o, por el contrario, nuestro alivio, nuestra evasión, nuestro idilio, nuestro refugio? (2005, p. 24)

De esta manera, los temas fundamentales revelan las posibilidades de la existencia del ser humano, sus relaciones, sus conflictos, sus pasiones, en resumen, su vida interior. La novela es el rostro de la vida, que se percibe cuando se levanta el telón, como señala Kundera; una vida que está en lo íntimo, en la soledad, en los pequeños momentos, más

que en los grandes acontecimientos; la vida que se esconde detrás de cada personaje para ser alumbrada por el foco de la novela; la vida familiar que está llena de anécdotas, pero que marca toda la existencia del ser, sus decisiones, opiniones y acciones. La vida privada, entonces, es un gran tema para la novela, ya que por un lado, es insignificante y cotidiana, pero, por otro lado, constituye la experiencia más importante del individuo, es el entorno más inmediato de los personajes y la primera mediación con la sociedad a la que pertenecen.

Kundera defiende la libertad de la forma de la novela, pero también delimita elementos o técnicas que se han configurado como imprescindibles en la estructura formal del género que además lo convierten en un medio de conocimiento del hombre. Una de esas técnicas es la de la polifonía que, aunque es un concepto musical (también interpretado por Bajtín), en la novela funciona como “el desarrollo de dos o más voces que, aunque ligadas, conservan su relativa independencia” (2006, p. 94). Esta técnica permite abrir brechas en el relato unilineal, o, como en otro momento ejemplifica con la obra *Tristram Shandy*, posibilita integrar digresiones al relato unilineal porque la acción, la historia, ha perdido su importancia y es más importante la reflexión ligada a los personajes. En la polifonía es interesante que ninguna voz domina a la otra, sino que “no pueden existir [la] un[a] sin [la] otr[a], se aclaran y se explican mutuamente al examinar una sola pregunta” (2006, p. 97), o un solo tema.

Otro término con el que reelabora el de polifonía es el de la novela “caja” como integradora de otras formas, otros géneros, siempre que estén “ligadas a un personaje” (2006, p. 100). Cada línea de narración, cada “relato encajado”, enriquece el tema. Esta riqueza reside en la posibilidad de responder la pregunta por la existencia desde otro punto de vista. Mijaíl Bajtín utiliza el concepto de la siguiente forma para analizar la obra de Dostoievski:

La pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles, la auténtica polifonía de voces autónomas, viene a ser, en efecto, la característica principal de las novelas de Dostoievski. En sus obras no se despliega la pluralidad de caracteres y de destinos dentro de un único mundo objetivo a la luz de la unitaria conciencia del autor, sino que se combina precisamente la pluralidad de las conciencias autónomas con sus mundos correspondientes, formando una unidad de un determinado acontecimiento y conservando su carácter inconfundible. Los

héroes principales de Dostoievski, efectivamente, son, según la misma concepción artística del autor, no solo objetos de su discurso, sino sujetos de dicho discurso con significado propio. Por eso la palabra del héroe no se agota en absoluto por su función caracterológica y pragmático-argumental común, aunque tampoco representa la expresión de la propia posición ideológica del autor. [...] La conciencia del héroe aparece como otra, como una conciencia ajena, pero al mismo tiempo tampoco se vuelve objetual, no se cierra, no viene a ser el simple objeto del autor. (p. 59)

Vale la pena resaltar esta técnica novelesca de la polifonía, porque a través de diferentes narradores o de un mismo narrador que adopta distintos puntos de vista es como Tomás González y Luis Fayad se acercan a los integrantes de una familia, a sus relaciones entre ellos, ya que los personajes son vistos como “sujetos de dicho discurso con significado propio” con su respectivo mundo y su forma particular de ser en el mundo. La familia es el espacio en el que, a pesar de convivir o de compartir experiencias, se siente más la diferencia y el conflicto entre seres humanos. Desde este punto de vista, la novela, como afirma Kundera, ayuda a entender que nadie es poseedor de la verdad, que cada ser exige ser comprendido y que debe haber un respeto por el individuo, por el pensamiento original, por el derecho a la vida privada. Es en esta época cuando más necesitamos de la novela para “mantener el mundo de la vida iluminado y protegernos del olvido del ser” (2006, p. 30).

Kundera, Pavel y Bajtín ayudan a explicar la forma en la que concibo la novela: la novela es completa en la creación del mundo que realiza. Todas las interpretaciones que se le hagan deben realizarse desde el texto y la lectura debe permitir ese alumbramiento de la vida, caótica, ambigua, compleja de los individuos, de las familias que se gestan en un mundo cambiante y problemático como el colombiano a finales del siglo pasado e inicios de este. Todos los rasgos fundamentales de la novela permiten comprender mejor la forma en la que aparecen las relaciones familiares en las obras de Fayad y González.

En los últimos diez años, Luis Fayad y Tomás González se han consolidado como referentes importantes en las letras colombianas. Revistas culturales como *Arcadia*², a través de su lista de mejores libros del año, y otros medios de divulgación cultural de gran acogida en el público, como *El Espectador*, *El Tiempo*, *Revista Diners*, o el programa *El Club de la Lectura* de Caracol Radio, para mencionar solo algunos, han ayudado a la difusión de las obras de estos dos escritores a través de pequeños artículos, entrevistas o reseñas. Sin embargo, este reconocimiento fue tardío en el caso de Tomás González, si se tiene en cuenta que empezó a publicar a principios de los 80. Y aunque fue temprano en el caso de Luis Fayad, no se mantuvo constante, hasta el punto de que hoy en día puede pasar por un autor más bien olvidado. Además, por la intención de divulgar y no de profundizar en la obra o estudiarla, estas referencias no pasan de ser meras menciones debidas al éxito comercial de sus últimas novelas.

El éxito mediático de Tomás González se dio en el 2011 con la publicación de *La luz difícil*, por la editorial Alfaguara, puesto que en tres semanas la novela fue reeditada y alcanzó los listados de los libros más vendidos en varios medios culturales (Araoz, p. 15-16).

En cuanto a la crítica o estudios de su obra, se puede decir lo mismo que de la difusión cultural y masiva, es decir, que antes del 2000 es muy poco lo que se ha estudiado sobre Tomás González. Y, aunque desde el 2000 se pueden encontrar más estudios sobre su obra, es constante el desconocimiento de González como escritor. En el 2014, Claudia Patricia Quintero, en un seminario de investigación en la EAFIT, afirmaba que “aunque su obra no se inscribe en una tendencia estética específica, sí puede decirse que es uno de los escritores contemporáneos más representativos de nuestro país. A pesar de ello, son pocas las críticas y los estudios que se han hecho de su obra” (p. 2). Incluso, como parte de la difusión literaria, se ha hablado de González como “el escritor del silencio [...] o el secreto mejor guardado de la literatura colombiana”. Esta etiqueta, que se repite en la industria cultural, se ha convertido en un cliché para referirse al escritor y su origen está en una entrevista del 2006 para la revista *Arcadia*. En un fragmento del artículo, Andrés Felipe Solano hace referencia a la poca acogida del autor y cita las palabras del escritor

² En la lista *Arcadia* han aparecido, de Tomás González, las novelas *La luz difícil* en el 2011, *Temporal* en el 2013, *Niebla al mediodía* en el 2015 y su libro de cuentos *El expreso del sol* en el 2016; de Luis Fayad apareció su novela *Regresos* en el 2014.

frente a este tema: “Es que duré mucho tiempo lejos, no estoy vinculado al mundo literario y ahora vivo en Chía. Y, bueno, confieso que las entrevistas sí me aburren. Me parece que se vuelve un trabajo extra. Además hay gente que hace preguntas que simplemente no tienen respuesta” (p. 12-13).

Es muy poco lo que se ha abordado la obra del antioqueño y el estudio de sus obras se ha reducido a unos cuantos tópicos. Los estudios, principalmente, han tratado de vincular a Tomás González con la tradición literaria del país, a través de comparaciones temáticas con otros escritores³. Otros estudios simplemente escogen una o dos novelas para realizar diferentes tipos de análisis, que no contemplan el tema familiar como una cuestión problemática⁴. Ahora bien, los críticos que de alguna forma estudian el tema de la familia en sus novelas son Paula Marín Colorado, quien no realiza un estudio directo de las relaciones familiares, y Alberto Araoz, que escribe su tesis pensando todas las obras como microhistorias dentro de una gran saga familiar.

En su libro *De la abyección a la revuelta*, Paula Marín evalúa la literatura colombiana contemporánea para responder cómo la novela contribuye a subsanar las heridas de la violencia, es decir, cómo el arte ayuda a pasar de lo abyecto a la revuelta. Su estudio trata de algunas novelas del escritor antioqueño, en las que la privacidad es un espacio fundamental para construir y entender al ser humano. La autora, aunque enfatiza en el espacio íntimo como forma de construcción personal, no analiza las relaciones familiares de los personajes. Es decir, que la importancia de la familia, gran parte del espacio íntimo, para lo que Paula Marín llama “el vitalismo renovador” de los personajes, como una manera de mirar la violencia y pasar a la revuelta, no es analizada.

El inconveniente de este estudio es que, aparte de ver la literatura como una reconstrucción social de la forma en que los colombianos aceptan la violencia para salir

³ En esta línea se enmarca el estudio de Jaime Báez León, quien se centra en la dualidad campo-ciudad para comparar *Primero estaba el mar* y *Los caballitos del diablo* con la lectura de *La vorágine* e insertar al autor en esa tradición de la literatura colombiana. Menciona el campo como espacio en el que “aparece otro tipo de violencia que arrastra una parte importante de los personajes. Para el antioqueño, el campo cobra una nueva significación, sobre todo en su contraste forzoso con la ciudad y en la visión renovada que del mismo se ofrece” (207).

⁴ Los trabajos de los docentes de la Universidad EAFIT como Claudia Quintero y Germán Darío Vélez, por ejemplo, se aproximan a la obra *La luz difícil* o a los cuentos, para realizar estudios particulares sobre la novela de artista, o el arte en la novela o los opuestos en la vida del personaje. No se centran en la construcción de las relaciones familiares directa ni indirectamente.

de ella, no vislumbra la particularidad de cada obra de González en tanto novelas, y las coloca en el mismo nivel, como si todas persiguieran la intención de subsanar las heridas del conflicto, cuando es evidente que la violencia, aunque es un tema fundamental en cada una de ellas, es representada de manera distinta cada vez. En consecuencia, Paula Marín excluye el tema familiar, como una construcción compleja que puede contribuir a lo que ella denomina revuelta, y no menciona la familia sino como un reflejo de la biografía del escritor, como una forma de retratarla en su ficción.

Esta relación entre la vida de Tomás González y su obra ha sido repetida en varios artículos de periódicos y revistas. Y aunque su tesis de maestría de la Universidad Javeriana es muy detallada, Alberto Araoz explica estas relaciones analizando cómo la saga familiar es un tejido gigante compuesto por microhistorias, lo cual simplifica el problema de la familia (p. 18). Este estudio, a pesar de mirar de frente el problema de las relaciones familiares en las novelas de González, no las desarrolla o profundiza. Más bien las indica y describe, siempre subordinándolas a la malla hipertextual o a la autorrepresentación de la vida del autor. Esta relación del autor con el universo ficcional es una simplificación que hace buena parte de la crítica literaria sobre la obra del escritor paisa.

Por otro lado, la recepción de la obra del bogotano Luis Fayad, aunque ha tenido reconocimiento, tiene semejanzas con la de la obra de González en cuanto al campo editorial y a la divulgación. Julio Contreras afirma que la obra de Fayad “es un terreno poco explorado, casi virgen, puesto que la crítica no se ha ocupado a fondo de su estudio” (p. 103). Más adelante en este texto, califica al escritor como “un fugaz destello, un fantasma que aparece y desaparece en el panorama de las letras nacionales con el fin de entregar su aporte y retirarse nuevamente, sin hacer ruido, para continuar con el duro oficio de la escritura” (p. 104). Si se revisa la obra de Fayad, entre una publicación y la siguiente transcurren siempre varios años, así que puede ser por esos lapsos de tiempo y por su poca producción, además del estilo diferente al de los autores del boom, que Contreras justifica el hecho de que la crítica y las editoriales no se hayan fijado más en la narrativa del bogotano.

A pesar de la lenta recepción de sus obras, la obra de Fayad ha sido un poco más comentada que la de Tomás González, o por lo menos se pueden encontrar más estudios de su primera novela, *Los parientes de Ester*. Novela que, además, se editó en

varias oportunidades. De esta forma, el momento de “éxito” de Fayad se puede ubicar en 1978, mientras el de González se ubica en el 2011. Pero la diferencia es que la obra del paisa está poco a poco adquiriendo mayor reconocimiento en el mundo editorial, mientras que la obra del bogotano poco se menciona.

En cuanto a la forma como se ha aproximado la crítica a la obra de Fayad, muchos la abordan como parte de la creación de una generación que rompe con la línea del realismo mágico y las secuelas del mundo garciamarquiano, e incursiona en la vida urbana. En palabras de Cristo Rafael Figueroa:

[...] desde la década del setenta del siglo XX en la narrativa colombiana se advierte un cambio de perspectiva en la concepción literaria de los autores que, decididos a entrar y salir de Macondo, optan por focalizaciones más cercanas a lo cotidiano para configurar imágenes de la vida urbana, interpretar sus fenómenos sociales y tematizar la existencia enfrentada a las nuevas fuerzas del sistema. (p. 29)

En este sentido el tema más importante en la obra de Fayad, según la mayoría de críticos, ha sido la ciudad, y, derivados de este, los procesos de modernización y sus efectos. La entrada de la modernidad en Colombia es conflictiva por el choque que se produce en la sociedad tradicional, pero al mismo tiempo marca el comienzo de una etapa importante para el desarrollo del país. Una consecuencia de la irrupción de un nuevo sistema es la transformación de valores en la mentalidad de las personas, valores como el dinero, que cambian las relaciones de los habitantes de la ciudad. Por eso, Carmen Elisa Acosta y Rafael Figueroa afirman, en la presentación del libro *Luis Fayad. La madeja desenvuelta*, “la tríada ciudad/memoria/representación es el lente crítico que hace posible identificar una poética neorrealista en la obra literaria del bogotano, la cual alimenta sin duda la conformación de un canon alterno en la novela colombiana contemporánea” (p. 12). La ciudad es, entonces, un tema fundamental para la obra, es un espacio de tensiones más que de encuentros, de conflictos, consecuencia de la modernización en Bogotá.

Debido a que muchas de sus novelas y cuentos transcurren en la ciudad, en un “campo de batalla”, la crítica ha etiquetado a Fayad como escritor de novela urbana, caracterizada por centrar su atención en el escenario ciudadano, problemático y cambiante, que transforma la manera de relacionarse entre los sujetos. En su obra existe una conciencia de la condición urbana, entendida como una experiencia del individuo dentro

del espacio, en una ciudad que se está transformando arquitectónicamente y se convierte en materia para ser representada por la ficción. Esta conciencia confluye con la necesidad de transformar o inventar un lenguaje que dé muestra de los nuevos individuos y nuevas problemáticas, en el nuevo escenario.

La importancia de la ciudad es evidente en las novelas *Los parientes de Ester* (1978), *La caída de los puntos cardinales* (2000) y *Compañeros de viaje* (1991), así como en los cuentos, que también se han leído bajo esta etiqueta de la novela urbana. Sin embargo, las tensiones o conflictos que se evidencian en la ciudad pasan también por otro espacio más íntimo y por lo tanto más problemático para los personajes: la familia. Este espacio íntimo es el primero en recibir los conflictos de la transformación de valores, de experiencias, de formas de trabajar y de relacionarse que implica el crecimiento de las ciudades. Es el lugar en el que se manifiestan “las distancias” y es el primer “campo de batalla”, en el que se enfrentan los personajes, para utilizar las palabras de Cristo Figueroa.

El aporte de este trabajo a los estudios críticos que se han mencionado es que mientras aquellos toman las novelas de Fayad como formas de representar el tejido social de Bogotá, en este documento abordaré la existencia de sus personajes en la vida familiar. Tales estudios no tienen en cuenta que a Fayad poco le interesa la ciudad como espacio arquitectónico, más bien la percibe como un lugar en construcción, por eso problemático, donde ocurre la transformación de sus personajes. En sus obras, no hace una descripción detallada de los lugares, sino de las experiencias en la ciudad, específicamente, de las familias que viven en esos espacios. No hay descripciones de las calles o del lugar físico, por lo tanto estos procesos de modernización se tienen que ver en los personajes y en sus relaciones familiares. No es gratuito que en las novelas mencionadas el escritor utilice familias para representar los conflictos de la modernización. Es decir, la ciudad se conforma por personas, que a su vez hacen parte de una familia y el novelista enfoca en su narración al sistema familiar, no a un grupo de amigos, o a personajes aislados de sus relaciones consanguíneas. La familia, como la principal constitución social de individuos, es la primera en recibir los cambios y, por ende, sobre la cual impactan los conflictos de la ciudad.

Luz Mary Giraldo, en su artículo “Entre lo doméstico y lo transeúnte: apuntes sobre algunas ficciones de Luis Fayad”, resalta la importancia del espacio íntimo ya que

precisamente allí confluyen las problemáticas sociales, económicas y de clase. Ella destaca lo cotidiano, la vida doméstica, la rutina de los personajes y las crisis de los sujetos. Lo más relevante, para ella, no es la ciudad, sino la forma en que los cambios de este espacio configuran relaciones y personajes. La familia, entonces, es la primera en recibir los cambios y en reaccionar a estos, sin embargo, en el artículo profundiza poco en las relaciones familiares. Una de las ideas que desarrolla es que los valores tradicionales y sus valores son puestos en crisis por la mentalidad capitalista, por las fuerzas de la violencia o por las migraciones del grupo. “En una y otra novela la moral está resquebrajada” (Giraldo, p. 87). En el centro de la decadencia está el grupo familiar, que sufre estos procesos de transformación, se enfrenta a ellos y reacciona de una forma u otra.

Es decir, la familia, como representación de una sociedad pequeña, es el núcleo que experimenta las transformaciones de la ciudad. Las relaciones familiares también están delimitadas por valores como el dinero, la clase social, las apariencias, etc. La narrativa Fayad evidencia el diario vivir de los individuos en un ambiente de transformación constante y, por ende, de crisis.

Otro crítico que se ocupa explícitamente del problema de la familia en tres novelas de Luis Fayad, *Compañeros de viaje*, *La caída de los puntos cardinales* y *Testamento de un hombre de negocios*, es Juan Alberto Blanco Puentes. Su planteamiento es cómo las familias de cada novela sufren las transformaciones sociales de la ciudad y de la nación. Para él, las tres obras “son la representación de tres familias nucleares y de aquellas que giran a su alrededor como reflejos de una sociedad en formación, en crisis ideológica y en proceso de consolidación económica” (p. 283), mediante la migración en *La caída de los puntos cardinales*, *Compañeros de viaje* teniendo en cuenta el enfrentamiento de lo tradicional con el cambio social y cultural, y, por último, *Testamento de un hombre de negocios* desde el narcotráfico. De esta forma, las transformaciones que se producen en cada época impactan al grupo familiar que se novela.

En conclusión, Luz Mary Giraldo y Juan Alberto Blanco Puentes, a pesar de identificar la familia como un tema fundamental en la obra del bogotano, por el carácter breve de sus publicaciones, no alcanzan a profundizar o a realizar una lectura de la obra de Fayad, en la que el problema fundamental que aborden sea la familia.

Ahora bien, ¿por qué estudiar a dos escritores de la misma época a la luz de las problemáticas familiares que se desarrollan en la narrativa? Precisamente porque, desde aspectos y espacios diferentes, su obra evidencia la importancia de la familia como una sociedad en pequeño, que enmarca el desarrollo de los personajes, su visión de mundo y, en gran medida, sus conflictos. Las familias, en las obras de Luis Fayad y Tomás González, autores contemporáneos, inmersos en cambios sociales, políticos y económicos derivados del Bogotazo, el Frente Nacional, las guerras civiles y la constante violencia de la nación y de las ciudades, están viviendo procesos de gran transformación que afectan sus relaciones, las cambian, las solidifican o las degradan, en otras palabras, las vuelven más complejas.

Por otro lado, hasta el momento no hay un estudio que aborde la narrativa colombiana desde la perspectiva de la familia. Pero no es difícil observar que esta ha sido de gran importancia para los escritores. Referentes como la familia de los Buendía, de Gabriel García Márquez, o los Vallejo, de Fernando Vallejo, sugieren que es un tema fundamental para la literatura colombiana. Autores como Tomás Carrasquilla, Evelio Rosero, Helena Iriarte, entre otros, han ido arrojando nuevas luces sobre los espacios familiares colombianos. Los autores Luis Fayad y Tomás González tratan el conflicto familiar y la construcción de la familia como elemento fundamental de la existencia. Pero, ¿cómo representan estos autores esta tensión familiar?

El análisis de la obra de González y de Fayad ayudará a ampliar las líneas de investigación desde las que se abordan estas obras literarias y a profundizar el estudio de la narrativa contemporánea. Además, trabajar sobre dos escritores posibilita establecer puntos de confluencia que lleven a reflexionar sobre el género narrativo como un género propicio para observar las posibilidades de existencia del ser humano y sus relaciones familiares.

Las novelas de Tomás González y de Luis Fayad tienen en común personajes que se enfrentan a su propia familia, o familias que se están construyendo en un ambiente hostil, que van en contra del crecimiento y el fortalecimiento de los lazos sociales, así que, en consecuencia, la familia se mantiene unida o se disgrega. Algunos personajes luchan contra su propia sangre, entonces, el conflicto del héroe con el mundo se reduce a los conflictos con su mundo más cercano, su mundo familiar. Para estos personajes, lo que tendría que ser una protección, se convierte en una carga muy pesada y, en

consecuencia, su lucha consiste en separarse de ese núcleo familiar o sobrellevarlo como puedan.

En la obra narrativa de Tomás González es evidente la importancia de representar las relaciones familiares. Se puede afirmar que en sus novelas, la familia es un tema recurrente y presente, pero, como se demostrará, el tratamiento que le da es distinto en cada una de sus obras. En una entrevista realizada por Catalina Villa para *El País*, el escritor responde, refiriéndose a *Temporal* (2013):

En Antioquia, como en todo Colombia, la vida gira alrededor de la familia. La familia es lo más importante. Si uno se crió en Colombia es imposible, y sería absurdo, dejar de escribir sobre el tema. Ahora, me parece que lo constante en mis libros es ese enfrentamiento con el sufrimiento, o con el caos, enfrentamiento del que nadie escapa. La forma de abordarlo ha sido siempre distinta, pues se trata en cada caso de personajes distintos que tienen su peculiar y única manera de moverse en el mundo. Que es lo que hacen Mario y Javier al enfrentarse a ese odio que sienten por su padre. Ese odio filial es un sentimiento muy duro, aunque no es nuevo en la literatura.

Ha quedado claro, entonces, que en las obras de Tomás González y Luis Fayad la presencia de los conflictos consanguíneos es constante, su centro narrativo es el tema familiar. Sin embargo, para el desarrollo de la tesis solo se van a tener en cuenta del escritor antioqueño: *Temporal* (2013), *Los caballitos del diablo* (2003) y *Primero estaba el mar* (1983); y del escritor bogotano: *Regresos* (2014) y *Los parientes de Ester* (1978). Las dos primeras se analizarán en la primera parte, en la que la familia está en el foco de la narración. Las siguientes dos obras se abordarán en la segunda parte ya que la familia funciona como un marco de la novela, que pareciera no ser el problema central pero su presencia delimita las acciones de los personajes. La última novela será desarrollada en la tercera parte ya que la familia experimenta algunos cambios de valores que se dan en la sociedad.

PARTE 1: La familia en el foco narrativo

Una manera de abordar el tema será desde el conflicto de uno de los personajes contra otro miembro de la familia, como se puede ver en *Temporal* (2013) y *Los caballitos del diablo* (2003), ambos textos de Tomás González. Este enfrentamiento es el tema central de las novelas, ya que se convierte en un dispositivo que motiva las acciones, discursos y reflexiones de los personajes, así como el discurso narrativo y la forma en que se organiza el relato. La diégesis se estructura privilegiando el conflicto del individuo con la familia, es decir, la narración es una forma de representar las relaciones familiares y sus complejidades.

Temporal es parte de este tipo de novelas en las que el protagonista sufre un conflicto con su propia familia y este problema es el centro del relato: el *odio filial*⁵. Los protagonistas del relato son dos hermanos, mellizos, que odian a su padre de manera distinta y que no pueden entablar una relación armónica tampoco con su madre. Las acciones de los personajes transcurren en un lapso de 27 horas, de las cuatro de la mañana del sábado a las siete de la mañana del domingo. Este tiempo es suficiente para que, en una tormenta en medio del mar, el lector conozca la vida y las crisis de los hermanos con su padre, es decir, la novela también relata una especie de tormenta familiar.

La novela *Temporal* está compuesta por 28 capítulos, cada uno de una hora en el tiempo de la anécdota, excepto la última parte en la que se trastoca el tiempo. El narrador heterodiegético, editorial, acompaña a un personaje por capítulo. La narración se focaliza desde un personaje porque lo que interesa es mostrar cómo vive cada uno de los

⁵ En la entrevista de Catalina Villa a Tomás González para *El país*, que se citó al final de la introducción, está la referencia en palabras del escritor. “Lo que hacen Mario y Javier al enfrentarse a ese odio que sienten por su padre” es la forma de estos personajes de moverse en el mundo.

personajes el conflicto familiar. Es importante señalar las características de este narrador puesto que se acerca a la vida familiar narrando desde la perspectiva de cada personaje, de cada miembro de la familia. Sin embargo, no solo acompaña, sino que opina, por eso es editorial⁶, porque muestra cosas que el personaje no ha visto, o no sabe que siente, adelanta sucesos o predispone al lector para la crisis familiar. Desde el principio del relato la voz narrativa se hará presente. Cuando habla de Mario, uno de los hermanos, que está alistándose para la pesca, menciona que “Alrededor de las cabañas, entre los cocoteros y almendros, volaban murciélagos que ni Mario ni nadie en ese momento veían. Tal vez Dios los tenía presentes, pero en lo que concernía a Mario, y en su opinión, Dios no existía” (p. 12). En este fragmento no se limita a describir el paisaje como un narrador omnisciente neutral, tampoco se queda en un narrador testigo que dice lo que observa, sino que este narrador es capaz de ver lo que *nadie* ve y de mencionar que tal vez *Dios los tiene presentes*, para así indicar lo que piensa Mario de Dios.

Parecería gratuita esta información, no obstante, páginas más adelante, cuando el narrador acompaña a Javier vuelve sobre el mismo tema. El apartado pertenece a un capítulo focalizado desde la perspectiva de Javier y el narrador aprovecha para realizar el contraste con su hermano Mario.

Otra vez se oye el sonido de un pez al ser subido a la lancha y Javier siente un involuntario golpe de admiración por su padre, que, a pesar de todo, no había dejado de pescar en silencio. Suena el garrote y Javier piensa que la obra de Dios es chapucera. «Los micos de Playamar gozamos acuchillando a los cerdos, desnucando a las gallinas y dándoles garrotazos a los peces. Y después masticándolos.» Aunque mucho menos intensa e ingenua que en Mario, en Javier la conciencia de la Creación es constante. No era por lástima de los animales, sino más bien por sentido estético que tanta matazón lo asombraba –pues las cosas son como son, y a quién carajo le importa una gallina–. (pp. 103-104)

Dios y la Creación son distintos para Javier y Mario. Entre ellos no se habla de estos temas, pero el narrador hace visible sus discrepancias espirituales, no solo mencionando

⁶ Con editorial me refiero a la división que realiza Norman Friedman en “Point of view in fiction: the development as a critical concept”. Friedman afirma que “, it is a natural consequence of the editorial attitude that the author will not only report what goes on in the minds of his characters, but he will also criticize it” (p. 1172). Esta división la recoge Carolina Molina Fernández en su documento “Cómo se analiza una novela. Teoría y práctica del relato, I”. Se habla de una omnisciencia editorial cuando el narrador es explícito y se descubre detrás de lo narrado. En cambio es “omnisciencia neutral” cuando el narrador intenta pasar desapercibido.

sus diferencias, sino comparando las dos formas de concebir la creación de Dios, incluso cuando el personaje no es consciente de estas, para hacer más clara la delimitación de sus personalidades. La visión de Mario al que no le importa Dios y la visión de Javier de asombro frente a la matazón marcan sus diferencias en la forma de concebir el mundo y el narrador es explícito comentándolas.

Esta manera de contrastar sus ideas se deja en voz del narrador porque los hermanos no hablan entre ellos, ya sea por la acción de pescar que llevan a cabo, en la que tienen que estar concentrados, o porque la presencia del padre coarta su forma de comunicarse⁷. En la lancha, la comunicación es mínima. Los hermanos solo hablan de cuestiones prácticas, así que el narrador nos muestra las diferencias entre ellos mediante lo que piensan. Es una forma de tender un puente al lector para acceder a lo que pasa por medio de sus mentes y evidenciar que, aunque tengan cosas en común, el carácter de los hermanos es muy distinto y, por eso, su forma de reaccionar en el momento de crisis en el mar también será diferente. Es importante mostrarle estas diferencias al lector ya

⁷ La presencia del padre y su tiranía me remite a la novela *Al faro* de Virginia Woolf, en la que también el narrador expresa los problemas de los hijos con el padre por su autoridad y en un barco, rumbo al faro:

“Se había empeñado en que viniera. Los había obligado a venir. Y les daba tanta rabia que hacían votos para que la brisa no soplara, para que todo viniera a defraudarle y saliera lo peor posible, por haberlos obligado a hacer la excursión en contra de su voluntad.

Todo el camino hasta la playa lo habían hecho remoloneando a la zaga de su padre, sin decir una palabra, a pesar de que él no dejaba de conminarles a que se dieran prisa. Agachaban la cabeza, como si una galerna implacable les azotase. Era inútil intentar hablar con él, no habían tenido más remedio que venir, que seguirle. Se veían obligados a caminar en pos de él y a cargar con aquellos paquetes envueltos en papel marrón. Pero, según iban andando en silencio, se juramentaban a seguir unidos y a llevar adelante el cumplimiento de su gran pacto: hacer frente a la tiranía hasta la muerte. Y en aquella misma tesitura silenciosa permanecían sentados uno frente a otro en los extremos opuestos del barco. No dirían nada, se limitarían a mirarle, sentado allí con sus piernas cruzadas, ceñudo y nervioso, emitiendo gruñidos, mascullando cosas para sí mismo, pendiente de la brisa, esperándola impaciente. Y ellos deseando que reinara la calma chicha, deseando que sus esperanzas se vieran frustradas, que la excursión fuera un fracaso y que tuvieran que volverse a la playa con sus paquetes”. (pp. 214-215)

La diferencia entre los hermanos de *Al faro* y los hermanos de *Temporal* es que en la novela de Virginia Woolf los que odian al padre son unos niños, por lo menos en el fragmento citado. Mientras que las sensaciones de Mario y Javier son de adultos que no han podido enfrentar la tiranía del padre. Mientras los niños hacen un pacto de silencio, porque no pueden hacer más, los adultos sin necesidad del pacto, ya han roto todos los hilos de comunicación con el padre. Para el padre de Mario y Javier, ellos siguen siendo unos niños, no se han convertido en hombres en los términos que él entiende la hombría, por eso hay una infantilización y los deseos de mostrar que él es el adulto con poder.

que son las que conducirán a la decisión de abandonar al padre en la mitad del mar o no, de cometer un parricidio o salvarlo.

Además de mostrar características de los personajes, el narrador se encarga de establecer metáforas con las sensaciones de estos, para recalcar el odio filial. En el caso de Mario y su padre: "Para alguien que mirara desde el exterior y no viera el resplandor anaranjado del odio en el vientre del hijo ni la llama verdosa del desprecio en el del padre, el tiempo parecería fluir como siempre había fluido" (p. 15). En esta cita es muy explícita la presencia del narrador, ya que no solo es capaz de presentar a los personajes, de comparar sus puntos de vista, sino que dota de color sus sensaciones. El odio es naranja, un color secundario cálido que se consigue con amarillo y rojo. El desprecio es verde, también un color secundario, pero frío, que está compuesto por amarillo y azul. Se trata de dos colores que comparten la mitad del origen, pero que se oponen en su resultado final, así como el padre y el hijo, que comparten su sangre, pero van a estar en conflicto constante. Para el mundo narrativo estos colores no son evidentes, solo son perceptibles para el narrador y, por su mediación, para los lectores. Estos colores hacen que se tenga una mirada interior que tanto interesa a la novela, que ni los personajes perciben. Además, se presenta una figura de color para aumentar la tensión de los personajes, como si el lector estuviera observando la llama y el resplandor, porque, a veces, el conflicto puede ser inenarrable, solo puede ser visual. En este fragmento, las posibilidades de la existencia del hombre se representan en el color.

Incluso este narrador conoce tanto a los personajes que puede imaginar lo que dirían o harían si fuesen diferentes o si pensarán de otra manera. Es como si el narrador quisiera hacernos conscientes de su presencia en la historia, diciéndonos "aquí estoy, soy capaz de jugar con suposiciones sobre los personajes y puedo expresar lo que los personajes no pueden contar". Es un narrador presente, como si estuviera contando un chisme, que agrega y quita cosas a las sensaciones de los miembros de la familia o a sus historias en común, enfocado en la crisis familiar y que también es capaz de encontrar medios expresivos para dar cuenta de sensaciones complejas que tienen los personajes pero que no son fáciles de describir. Por ejemplo, cuando nos está contando la cercanía que tenían Mario y su padre en la infancia del hijo, relación que a lo largo de la novela se nos ha mostrado como la más tensa, se siente su presencia:

«Gotear de los remos caño arriba, íbamos en silencio entre los mangles, quietas nuestras vidas en medio del bullicio cercano de los pájaros», habría recordado el

mellizo, si hubiera sido persona dada a las palabras. «La luz de la mañana venía del cielo y se volvía espesa bajando por las ramas, metiéndose en el agua, buscando el origen de los mangles que venían desde el lodo y tocaban el agua con sus ramas...» (p. 39)

Habría recordado el mellizo, si hubiera sido persona dada a las palabras, con esta oración es explícita la figura del narrador. Es una presencia notable e intencionada que juega con lo que pensaría el personaje si fuera distinto, y no solo agrega un pensamiento, sino que arma un discurso poético con su recuerdo que se enmarca con las comillas tipográficas y finaliza con tres puntos suspensivos. Además de contar la historia, juega con los personajes, con sus discursos y, evidentemente, juega con el lector. Sin embargo, no es un juego sin intención. Utilizo el término del juego en el sentido de plasmar las posibilidades de la existencia como lo expresa Kundera. Un juego que dota a la novela del poder conocer e ir más allá de la apariencia. Solo en la novela es posible dotar de palabras a un personaje que se ha venido configurando como el más instintivo de los tres, como al que le cuesta más comunicarse con los demás, porque es mucho más emocional que ellos.

Estas marcas explícitas aparecen también en el discurso del padre, en uno de los momentos más emotivos. El padre tiene el tobillo muy mal, está sufriendo de fiebre y acaba de ser regresado a la lancha después de haber estado a punto de ahogarse. En el capítulo focalizado desde el padre se dice:

Le hubiera gustado que le preguntaran por su salud, por su bienestar. «Es como si yo les importara un culo», pensó. Y si en ese momento hubiera sido consciente de que por primera vez en la vida le hacía falta el afecto de sus hijos, otra vez hubiera pensado que estaba cerca de la muerte. Puso los brazos sobre las rodillas y la cabeza sobre los brazos, y desapareció el mundo. (p.135)

Páginas más adelante, el narrador vuelve a hacer explícita su presencia en la focalización de Mario:

Mario a duras penas logró quedarse en silencio y no responder que él sabía bien cómo manejar la lancha, viejo marica. No era consciente de que su irritación provenía también del hecho de que el padre cuando creía enseñarles algo, usara palabras como «situar» en vez de «poner» y «la parte posterior» en vez de «la parte de atrás». Y no se le ocurrió pensar que si el padre, con un tobillo posiblemente quebrado y muy poco después de haber estado a punto de ahogarse, se mostraba ahora didáctico y pulido con el lenguaje, era porque quizás no estaba aún en sus cabales. (p. 139)

De esta forma, el narrador no se limita a contar la historia, sino que conoce que la tensión familiar, el conflicto entre padre e hijos, es el más importante y se entromete para decir lo que piensa o agregar comentarios que solo van dirigidos al lector. Es un narrador entrometido en los hilos familiares que permite ver en qué consiste el malentendido entre Mario y su padre. Mientras uno, adolorido, está en medio de un ataque de autoconmiseración y lo único que quiere es que el otro le dé una muestra de simpatía, el otro es incapaz de percibir el dolor y la necesidad de afecto de su padre, porque está muy irritado con él.

En la literatura el narrador es una de las figuras más importantes⁸ ya que es el que se encarga de ordenar la historia y acercar a los lectores a la trama, en *Temporal* se utiliza esta voz para narrar el problema familiar. Así que la narración y la polifonía permiten comprender mejor la posición de ambos personajes, para que el lector conozca la visión de los dos.

Temporal, como su nombre lo indica, es la narración de una tormenta en el mar, pero también del momento más álgido de la tensión familiar. Las metáforas de la crisis familiar que hacen referencia al clima son numerosas a lo largo de la novela. Mario no durmió la noche antes de la pesca por “la ventisca del rencor” (p. 12) o “le corrían por las venas oleadas de resentimiento contra su padre” (p. 94). Respecto a Nora, la madre de los mellizos, y las situaciones por las que ha pasado, ella afirma: “Borrascas de los mares que llegan a mi vida” (p.45). En los capítulos en los que el foco narrativo se centra en Javier, el personaje más dado a la observación de la naturaleza, se describe el espacio natural pero por momentos no es posible saber si se refiere al entorno físico o al ambiente entre su padre y hermano.

El sol seguía bajando, y el horizonte, llenándose de color. Aparte de eso nada parecía cambiar con el paso de los segundos, pues la tormenta se mantenía

⁸ “El narrador, esa persona ficta, situada entre el mundo empírico del autor y de los lectores y el mundo ficcional de la novela, y que a veces se pasa al mundo de la ficción como un personaje observador, es el centro hacia el que convergen todos los sentidos que podemos encontrar en una novela, y del que parten todas las manipulaciones que se pueden señalar en ella, pues es quien dispone de la voz en el discurso y de los conocimientos del mundo narrado; él es quien da cuenta de los hechos, el que elige el orden, el que usa las palabras en la forma que cree más conveniente, y a partir de aquí construye con un discurso verbal un relato novelesco, dotado de sentido propio que procede del conjunto de las unidades textuales y de sus relaciones. Toda la materia, todas las funciones y relaciones que generan sentido en una novela tienen su centro en la figura del narrador”. (Bobes Naves, p. 197)

dentro de sus límites, como si fuera sólida, las aves marinas seguían ausentes y el agua continuaba su rizado imperturbable. Pero el caos en cualquier momento empezaría a brotar de nuevo por todos lados, como humo, como lava. Por lo que había visto en sus veintiséis años, y también por lo que había leído, Javier tendía a concluir que la vida no era más que un perpetuo entrar a los infiernos y salir de ellos. (p.79)

No se sabe si el *caos*, como *humo* o como *lava* sea el caos natural, o el caos familiar. Las grandes tempestades son equiparables al sentir de sus personajes, como una especie de correspondencia entre el interior y el exterior. Javier también compara el color del atardecer con la oscuridad de su hermano, “«¡Miren, miren ese atardecer!», pensó entonces, como si el anaranjado del horizonte le estuviera dando el argumento definitivo contra la oscuridad de su hermano” (p. 79). Mario que al principio de la novela tenía el odio anaranjado, ahora es oscuro y su hermano Javier se da cuenta de ese contraste. Así, la tormenta no solo sirve para ambientar la tensión familiar, sino, además, prepara al lector para la crisis que es inminente. El lector conoce que la tormenta llegará, pues los signos son muy claros, tanto en el discurso del narrador, en la descripción detallada de la naturaleza, como en las actitudes de los personajes.

A las siete de la noche, cuando se acercan cada vez más a una gran pesca, después de un intercambio de comentarios odiosos entre Mario y su padre, el narrador dice, “Mientras en la parte del cielo que no estaba emborronada por la tormenta el despliegue de estrellas era infinito, en la lancha el padre y los hijos parecían encerrarse cada vez más en un pozo” (p. 94). Al lado del infinito del cielo, la lancha, en mitad del océano es una prisión, un pozo, que da cuenta de la incomodidad de los personajes con su situación porque es un encierro y muestra, la comparación, una tensión entre el mundo interior y el mundo exterior, que solo se puede narrar con imágenes. El mar y la noche que podrían ser imágenes de libertad contrastan con el ahogamiento de los hermanos.

Asimismo, el padre pone en el mismo nivel la amenaza de sus hijos y de las olas, ya que él piensa que “«Se necesita mucho más que un par de fracasados y unas olas de mierda para acabar conmigo»” (p. 111). Un par de párrafos después, el narrador afirma que “El aire frío lo pone a tiritar. Las olas cada vez elevan más la lancha y los rayos cada vez son menos lejanos y silenciosos” (p. 111). En este momento, el padre sitúa en el mismo nivel a sus hijos y la tormenta: los rayos son menos silenciosos, como sus hijos, que poco a poco lo han ido enfrentando durante la pesca. El lector siente que la tormenta es el

peligro físico, pero también el sentir de los hijos que, como una ola lenta pero gigante, ha ido cogiendo fuerza y planea atacar al padre. La naturaleza, entonces, encierra una amenaza equiparable a la de los sentimientos de los hijos. En ocasiones, las relaciones familiares, como ocurre con la naturaleza, no se pueden controlar porque estallan como fuerzas incontenibles, a pesar de ser construcciones sociales. Las metáforas expresan el caos familiar y muestran los estados del personaje que se oponen a la idea tradicional de la familia en armonía.

Estas comparaciones entre la naturaleza y los sentimientos de los personajes hacen que el lector conozca la fuerza de las sensaciones familiares. La naturaleza que se presenta en *Temporal* produce angustia, se le debe temer, cuando entra en tormenta. El mar no es un paisaje para contemplar, solo lo es para los turistas, pero, para los que viven en las playas, además de su sustento, es un lugar de gran poder destructivo. Así, la relación familiar, que por el narrador se coloca al mismo nivel de la naturaleza, tiene estas particularidades, se puede contemplar y encontrar su belleza, pero, también, puede ser muy peligrosa para los que la viven. El padre para los mellizos es su sustento pero tiene un gran poder de destrucción, de esta forma, lo reconoce su mujer Nora. La familia es un mar en caos que, en palabras de Javier, como lava amenaza a sus integrantes y no hay forma de escapar porque están en un pozo. Es en el medio del mar donde van a estar los personajes, frente a frente, con sus sentimientos más profundos. El odio al padre se va revelando poco a poco, como una nube lejana que se sabe que llegará. Así es la tormenta que se avecina. Las voces que escucha Nora, las suposiciones de los turistas, las especificaciones del narrador, todo indica que la pesca no saldrá bien.

Otro aspecto de interés en *Temporal* es la configuración de las voces de los personajes, en una narración que se focaliza en sus distintos puntos de vista, configurando la polifonía del relato. El lector es puesto frente a la versión del conflicto en la voz de cada personaje, frente a parte de su historia, la cual explica sus acciones en el presente: el momento de la pesca y la tormenta. Cada versión focalizada ayuda a conocer los sucesos de una hora determinada desde un personaje distinto, ya que en esta novela no hay un héroe privilegiado, sino cuatro personajes que se han formado en su individualidad. En esta novela coexisten todos los integrantes de la familia muy distintos entre sí a pesar de que compartan su pasado o su origen, así que la polifonía permite un conocimiento por parte del lector más cercano de cómo son ellos. Precisamente, una de las cosas que le interesa mostrar a la novela es que juntos no conforman una familia

cómodamente unida sino un grupo en donde existe una amenaza de trágica desintegración.

El ciclo de la focalización de la narración tiene siempre el mismo orden lo que genera en el lector la expectativa de lo que se contará, sin embargo, no desde quién se contará. El primer personaje que aparece es Mario, luego el narrador se queda con Nora, posteriormente con Javier, pasa a los turistas y finaliza con el padre, para volver a empezar un nuevo ciclo. Cada capítulo, como ya lo he dicho antes, narra una hora de la historia. Cuando el lector identifica el orden conoce al personaje por un tiempo determinado. El único capítulo en el que se pierde este orden es el último, ya que está separado de la acción por un salto temporal de un mes.

Mario es uno de los mellizos y primera información que tiene el lector de él es su rabia y su deseo de “no haber nacido nunca” (p. 11). Mario aparece sin camisa a las 4:00 am, a pesar del clima, porque “el calor del rencor hacia su padre le bastaba” (p.11). Estos comentarios son de un narrador explícito que le interesa marcar, desde el comienzo, el sentimiento de Mario hacia su padre, de mostrar su anhelo de que su padre muera, porque al oírlo hablar con un turista “quisiera que de la noche saliera un rayo que fulminara a padre y a turista” (p. 30). Así, el odio es la primera impresión que se tiene, para luego, como es propio en la novela, ir profundizando en cómo es Mario, qué lo ha marcado, por qué es así. El odio es la sola la corteza, pero la novela muestra las capas del terreno en la personalidad y sentimiento del personaje.

En los capítulos de Mario, el lector se entera de su personalidad introvertida, de su talento para los motores, de su instinto para pescar, de su práctica para navegar y de su amor por la madre. “La pesca, la lancha y el amor por la madre eran lo suyo” (p. 40). Pero también de su infancia idílica con su padre, porque, “Mario había alcanzado a sentir gran apego por su padre. Fueron los días en que su padre y el mar y los manglares eran lo mismo” (p. 39). Sin embargo, la enfermedad de la madre hace que Mario se acerque más a ella, tanto que alcanza a ver y a escuchar las voces de la locura de su madre.

Mario representa el mayor peligro para su padre. En el momento de mayor tensión, cuando la tormenta está en su punto más alto, después de una gran ola que se ha llevado todo, incluso a su padre, es cuando él decide abandonarlo en el mar y terminar con ese odio que lo ha venido consumiendo durante toda la pesca. Está cansado de la

superioridad del padre, de que los trate a él y a su hermano como poca cosa, de que no los respete ni los valore. Para Mario, su padre representa un abuso de poder que le hace mucho daño. Él reconoce que esa terquedad lo ha llevado a conseguir éxitos en la vida, pero ya no puede admirar más esa figura patriarcal que parece que todo el tiempo les estuviera exigiendo gratitud y devoción. En la lancha él, con su talento para los motores, intenta que su padre se sienta inseguro y que le reconozca su talento. Mario prefiere perder a su padre en la tormenta si de esa forma él recupera su libertad.

A diferencia de Mario, Javier es presentado como un hombre intelectual preocupado por los negocios, que controla mucho más la aversión hacia su padre. Su afición por los libros, la droga y la contemplación hacen de Javier un ser más calmado, más analítico y más observador. Aunque comparte el sentimiento de rabia hacia su padre, trata de ser indiferente frente a estas sensaciones. Con respecto a la relación con el padre, el narrador afirma:

Su relación con él no era fácil, pero, a diferencia de Mario, había aprendido a controlar sus propios sentimientos. Procuraba conservar siempre la cabeza fría, para ayudar mejor a que no se les complicara demasiado la vida a su madre y a su hermano. [...] De vez en cuando se encerraba en su casa, igual que su hermano, y no volvía a salir durante algunos días. Esas rachas de melancolía, encierro, alcohol, drogas y lecturas se producían solo en temporada baja, pues Javier, como su padre y hermano, era ante todo negociante, y además buen negociante, esto es disciplinado, y no iba a despilfarrar la temporada alta por andar encerrándose en su casa a leer y consumir cocaína y aguardiente. (p. 22)

En este fragmento se muestra cómo el narrador hace comparaciones entre los personajes, haciendo referencia a su sentir frente al padre, o a la forma de comportarse frente a los negocios, además de señalar las cosas que los tres integrantes de la familia tienen en común. Estas referencias del narrador muestran a los personajes en esa red de relaciones familiares para contrastarlos. En la medida en que se desarrolla la acción, se van dibujando los personajes y se presenta su sentir con relación a su familia. Javier es más racional y puede también controlar a su hermano. Cuando Mario quiere abandonar a su padre en medio del mar, es Javier el que lo obliga a volver por él, no por amor, sino por no cargar con la culpa, ni dejar que Mario la cargue.

Un detalle importante en la configuración de Javier son sus lecturas. En un momento, conversando con David, el pintor que le trae libros, se menciona su lectura de *El rey Lear* y de *Macbeth* de Shakespeare. Javier habla con “pasión de la escena en que lady

Macbeth se lava la sangre de las manos” (p. 107) como si su lectura de las tragedias fuera una pista de cómo acabará la pesca familiar, que se ha mostrado, como en la tragedia de Shakespeare, como un problema de poder y de soberbia. Al padre le interesa en todo momento demostrar su fuerza, su poderío, frente a la debilidad de sus hijos. Así como lady Macbeth que incita a Macbeth a cometer el asesinato para demostrar su hombría⁹. Es de hombres el demostrar el poder y el padre lo tiene muy claro. Frente a *El rey Lear*, Javier solo hace un comentario sobre el rey y “es que el viejo se pasó también de güevón” (p. 107). El rey ha cometido un error al entregarles su reino a sus dos hijas y desheredar a Cordelia que es la única que realmente lo quiere. El rey se ha equivocado, como se equivoca el padre de los mellizos al tratarlos como súbditos, como se equivoca al arriesgarse a salir en plena tormenta. Incluso al padre, los hijos, de manera irónica, lo llaman “el rey”. La locura del rey Lear, que se puede equiparar a la soberbia excesiva del padre, se evidencia en el mar, en el momento de mayor tensión familiar. El padre no reconoce a sus hijos como iguales, el padre se ha equivocado y ha motivado la tragedia, por esa incapacidad de comunicación, ya que él les ordena a sus hijos como un rey a sus súbditos, pero no habla con ellos. Y así como Javier juzga al rey de la tragedia de Shakespeare, puede juzgar a su padre, reconociendo que hay acciones propias para mantener la autoridad. Para Javier, un rey se puede equivocar y debe ser de un carácter determinado. Estas lecturas que aparecen en la parte de los turistas arrojan una luz sobre el tema principal de la familia: las relaciones de poder que desestabilizan las relaciones familiares y proporciona detalles sobre el carácter de Javier. Este hermano es capaz de contemplar la belleza en la monstruosidad, porque sus observaciones y reflexiones también tienden a ser bastante pesimistas.

Otro punto de vista de la novela es el de Nora, la madre de Javier y Mario. Su perspectiva no es tan clara, ya que padece locura, escucha voces. En la novela, la perspectiva de Nora y las voces que escucha sirven de presagio para la tragedia que se avecina como una especie de coro griego o de Casandra.

Cantó la multitud, así:

-Él quiso dejarla sin cielo ni firmamento. Dejarla sola, amancebarse y acabar con sus hijos.

-¡Sí, sí, sí! ¡Ay, sí, maldito!

⁹ Escena VII, Acto I. *Macbeth*.

-Y ahora la pagarán caro sus sirvientes con sus sesos desarreglados, desarrapados, despatarrados, desarraigados, derrengados, derramados, desparramados. Y después los príncipes le darán a él el mar por sepultura –cantó la multitud–. Silencio, que vienen los esclavos. Astucia, más astucia, siempre astucia. (p. 97)

A través de la narración se conoce el pasado de la madre, se dice que fue una mujer culta y muy bella. Javier le debe el amor por los libros a ella. Después de su locura ella se engorda, envejece. Ella culpa al padre de sus hijos de su desgracia y de su soledad. Ella conoce, así como sus hijos, que el padre tiene otra mujer, la ha dejado a ella sin “cielo ni firmamento”. Una de las voces que escucha le canta: “¿Por qué, si hasta entonces había soñado sueños de mandarina, se enfermó su espíritu y su alma se partió hecha añicos y perdió la vida, sola, en manos de él?” (p. 43). A lo que ella responde: “Cierto. [...] Maldito. Que el agua te acoja y te lleve” (p.44). Además, cada vez que la amarran, para controlarla, Nora cree que es víctima de una conspiración del padre, quien la ha abandonado por otra mujer, ha construido otra familia y tiene un hijo aparte. Nora ansía la muerte de su esposo, por eso, en las conversaciones que tiene con las voces de su cabeza, ella conoce que sus hijos no son felices, que deben matar al padre y acabar con todo su sufrimiento. En su cabeza, el parricidio debe ejecutarse para volver a la armonía. A la vida que tal vez pudo tener cuando ella no sufría de locura; cuando ella, como madre, podía mediar en las relaciones de sus hijos y su esposo. La locura de ella se representa en las voces que escucha, en el desorden de su lenguaje y en la poca facultad que tiene para unir a la familia. La madre que según el estereotipo tradicional ha de ser la mediadora de los conflictos, debido a su locura, ha abandonado a sus hijos y a su esposo a su suerte.

El padre es presentado como un hombre práctico para los negocios, tan práctico que considera a sus hijos como mano de obra. Él contempla a sus hijos desde la perspectiva de un sistema de producción y desde la hombría, no desde la de una relación afectuosa. Al hablar de la construcción del hotel, menciona que “No se consideraba ni codicioso ni tacaño, el padre, sino cuerdo. No tenía sentido, por ejemplo, ponerles demasiados lujos a las cabañas si de todas formas se iban a repletar” (p. 35). Mientras que sus hijos nacieron cerca al mar, “casi habían nacido en el golfo” (p. 34), él es antioqueño y eso marca una gran diferencia para él, ya que se siente superior por venir del interior del país. Se considera un hombre fuerte, tradicional, respetable y hábil para negociar, características que ha desarrollado por su origen antioqueño. Para el padre, la terquedad

y la fuerza están muy relacionadas con la virilidad. Su proyecto de tener un hotel cerca al mar, de sacar provecho de los turistas, y de explotar la idea romántica de descanso en la playa, le sirve para vivir y sostener a su familia. Cree que sus hijos son unos fracasados, que se la pasan drogándose y que no tienen proyección o independencia en los negocios, aunque respeta algunas de las habilidades de sus hijos, pero no expresa su admiración, ya que hacerlo es sinónimo de debilidad. De Mario reconoce que “Buen pescador sí es, hay que abonárselo” (p.36) y de Javier, “no puede evitar respetarlo. Es posible que los libros tengan algo que ver con ese respeto, pues el padre ha leído muy pocos, pero entiende bien que uno no puede andar burlándose de Shakespeare, por ejemplo, y diciendo que era un pobre güevón o un marica venteado” (p. 36). Sin embargo, para él son débiles, mimados, y eso es lo que él no puede soportar en sus hijos. Su relación no está basada en el amor sino en qué tan útiles son para el negocio, en la fuerza del trabajo, y en mostrar siempre su soberbia frente a ellos ya que es muestra de su fuerza o superioridad, puesto que “No nací para ser esclavo, yo. Mejor morir de hambre, mejor dicho, que servirle a otro pendejo igual a uno” (p. 135). Asimismo, su mujer, Nora, dejó de ser útil para él como esposa, por su locura, así que busca en otra mujer cómo suplir esta necesidad, además él “había nacido para ser libre” (p.36).

De acuerdo con su visión de familia, el poder es muy importante. Para él, el éxito de su negocio depende de que él siga teniendo el poder. La jerarquía es uno de los valores más importantes para el padre y así cree que cualquier comentario sobre el talento de sus hijos puede hacerle perder el poder.

En el momento de mayor tensión, cuando él es arrojado de la lancha, como padre no puede reconocer que necesita de sus hijos. Este momento, tan cargado de emociones para el lector, es muy significativo, ya que confluyen la fuerza de la naturaleza, la fuerza del padre, el sometimiento de los hijos y, de alguna forma, las voces de la madre. El mar, que se ha venido mostrando como un elemento amenazante y el padre, que también es peligroso, entran en una pelea por ver quién es más fuerte. El padre lo ha manifestado así al escuchar un rayo, “¿Con que muy alzado? A mí no me vengás con ruidos y maricadas que aquí lo que tenés es un hombre” (p. 115). La naturaleza parece responderle al enviarle sábalos que él no puede pescar y porque, en el tironeo, se ha roto un tobillo. El dolor, la fiebre y su obsesión de mostrarse fuerte, incluso frente al fenómeno natural, hacen del padre alguien muy cercano a la locura del rey Lear. Todas las

comparaciones que el narrador ha venido expresando de la naturaleza y los integrantes de la familia, alcanzan su imagen más fuerte cuando una ola se lleva al padre. La naturaleza es capaz de dominar al padre, de medir con otra medida su hombría. El padre se quiebra porque la naturaleza lo hace ver vulnerable. Es en medio del mar, del espacio natural, frente a la fuerza del fenómeno, que se caracterizan nuevamente a los personajes. Esta nueva caracterización no hubiera sido posible en otro espacio, no se hubiera dado en la confianza de la playa y en la construcción del padre, el hotel. La naturaleza, entonces, opaca lo que para el padre es natural, su superioridad; lo natural es más fuerte que las convenciones sociales, económicas, patriarcales, con las que él ha organizado su familia. Permite que los hijos en vez de dejarlo morir (parricidio), paradójicamente, como Cordelia en *El rey Lear*, salven a su padre y él pueda recuperar su poder.

Hasta el momento, he intentado precisar los caracteres de los personajes, ya que su visión de mundo es distinta entre sí y esas diferencias son las que generan el conflicto. El padre tiene una visión más mercantil; Javier, aunque negociante, es más dado a la lectura y a la contemplación; Mario es más emocional, aunque también es bueno para los negocios; y la madre está totalmente separada de poderse comunicar con su familia, porque carga con las voces dentro de su cabeza y todos cargan con su cuidado, por lo menos el día en el que se nos narra la historia. Sus conflictos están dados por la falta de unión en el amor filial, no hay comprensión del otro, ni un intento de entenderlo porque hay una ruptura en la comunicación. Tal vez por eso, los capítulos estén separados por cada visión del personaje, para marcar aún más los límites de su visión, la separación de la familia en cuatro mundos que conviven, que trabajan juntos, es decir, funcionan para cosas prácticas como el sostenimiento del hotel y el cuidado de Nora, pero que no se comunican ni se entienden.

Finalmente, también se nos presenta la visión de los turistas, que está enfocada en las impresiones que estos tienen acerca de la tensión de la familia. Las familias que van a las concurridas playas de Tolú mencionan lo que piensan sobre Nora, sus hijos y el dueño del hotel. Los turistas muestran que los personajes principales sí establecen lazos y se comunican con otros, lo que no sucede dentro de la familia. Entre los turistas destaca el pintor, que está con su esposa de vacaciones. Por su descripción y nombre, David, es de suponer que es el mismo personaje de *La luz difícil*, que, dicho sea de paso tiene una sensibilidad hacia el color, como las sensaciones que se nos han presentado

en la primera parte, que no son narradas, sino “coloreadas”. Este pintor tiene una buena relación con Javier, ya que le trae libros y han hablado sobre literatura, además comparten el gusto por la contemplación de la naturaleza. La amistad de Javier y de David contrasta con la imposibilidad de hablar de estos temas con alguien de su familia. Es muy claro que para los turistas el espacio es público, de recreación y descanso familiar. Para la familia principal, Mario, Javier y sus padres, es su espacio íntimo y, por ende, es un lugar problemático. La novela juega con ese contraste, con esta dialéctica exterior-interior. El mar que para los turistas es un espacio asociado a la tranquilidad y el descanso, para los protagonistas del relato es el espacio donde lo familiar estalla. Los turistas aparecen en un tiempo diferente, algunos hablan incluso como si ya hubiera pasado la tormenta y reflexionan en torno al fenómeno natural. Su aparición en la novela, me parece, cumple dos objetivos. El primero, para mostrar la forma en que perciben el mar los turistas en comparación a los mellizos y su padre. Algunos turistas reflexionan sobre lo que están viviendo, su luna de miel, sus vacaciones, sus nuevos amigos. En cambio, la familia protagonista no reflexiona sobre su diario vivir ya que este hace parte de la normalidad con la que han construido su vida. Por eso, la tormenta no es un evento memorable para Mario, Javier y su padre, lo que se confirmará al final del relato, la tormenta no ha cambiado nada. Segundo, los turistas aparecen para dar más información sobre el carácter de los personajes principales y para entablar relaciones humanas. Irónicamente, las relaciones entre los turistas y la familia, que deben delinarse por la producción económica, son más cordiales y humanas que las que se establecen entre el padre y los integrantes de su familia.

Ahora bien, los turistas ven el mar como la calma para el descanso, aunque se asusten con los rayos de la tormenta, mientras la familia sufre la crisis de la tormenta y allí viven su momento familiar más importante. La dicotomía tormenta-calma se entreteje en toda la narración. Es interesante que el espacio de la novela donde se desarrolla lo íntimo, lo familiar, no sea la casa, sino que tiene que ver con la naturaleza y sus peligros. El mar tiene una connotación doble, por un lado, es el espacio de tranquilidad y calma, de belleza. Por otro lado, puede ser un espacio peligroso y amenazante para quien no conozca sus signos, como les sucede a los hermanos y su padre. El padre sigue siendo un extraño en la cultura del mar, sigue siendo del interior, algo de lo que se siente muy orgulloso, pero que es muy peligroso para afrontar la tormenta.

Para finalizar esta parte de *Temporal*, como se ha venido mencionando, el problema familiar es importante para el narrador heterodiegético editorial y para los personajes del relato. La familia es un elemento importante ya que, a pesar de que los mellizos ya están grandes, siguen conviviendo con su padre, por amor a su madre y por la relación que tienen entre ellos. Javier asume en la familia el papel de ayudar a su unión, o en este caso, a que sus miembros no se acaben mutuamente. Es posible que Javier sacrifique su individualidad para tener unida a su familia, a cambio de momentos de lecturas y drogas, en temporada baja. Mario, en cambio es mucho más simple, se queda por amor a su madre y respeto a su hermano. Tampoco tiene otros planes para abandonar a su familia y arriesgarse a construir su camino por otros rumbos. Esta decisión de quedarse juntos en la casa es un error que su padre les recrimina.

Al final del relato, un mes después de la tormenta que se nos cuenta, en el capítulo que rompe con la estructura cíclica de los personajes, aparece el padre con su hijo pequeño, Manny. Este bebé lo tiene con su otra mujer Iris. Un lector optimista podría pensar que su experiencia en el mar cambió su carácter o le hizo reflexionar sobre su relación con sus hijos. Sin embargo, mientras el padre alza a Manny, la novela termina de la siguiente forma:

En la mañana el mar se mezclaba con el sol. El padre sintió una punzada de desprecio, amor y compasión por los mellizos. Algo de rencor también, pues se las arreglaban para dañarle incluso aquel momento. Pasaron las garzas sobre los manglares, paralelas a la playa. «¡Por favor, Dios!», pidió, ordenó el padre a su manera directa y poco sentimental. «Que este no me salga débil también, como los otros dos, ¿sí?»

Hileras de algas habían sido alineadas por las olas en la arena, y algunas aguamalas moradas brillaban bajo los primeros rayos del sol. Casi no quedaban rastros de las oleadas de desechos caóticos que había depositado en la playa el mar de leva. Fugaces en su eternidad, como todo lo demás, son las tormentas. (pp. 146-147)

Con este par de párrafos es claro que la experiencia en el mar no ha transformado nada. El padre sigue creyéndose superior a sus hijos, más fuerte, comparándose con la debilidad de los mellizos, a pesar de que el mar le haya mostrado su vulnerabilidad. El problema familiar en este texto, entonces, es un problema de autoridad, ya que el padre ve a sus hijos como parte de su negocio familiar, como empleados, razón por la cual, no se podrán comunicar. El padre ha construido su mundo con ese deseo de estar por

encima de los demás, de demostrar su poder, su hombría, porque es la forma para negociar, valor que sus hijos no comparten, y solo sufren el despotismo paterno. El padre, como rey, solo manda a sus hijos, no se comunica con ellos, aunque los quiere; solo le preocupa su negocio; y la madre, que podría ser una mediadora en las relaciones, trata de sobrellevar su locura. En este fragmento aparece, de nuevo, en el último párrafo, la presencia del narrador, ya que en la forma en que se nos ha presentado el padre, no es posible que este sea su discurso: “Fugaces en su eternidad, como todo lo demás, son las tormentas”. La tormenta, por ende, la crisis familiar fueron fugaces. No cambia nada. La familia sigue rota por el choque de valores tradicionales, patriarcales, regionales e intelectuales entre el padre y sus hijos.

La novela se enmarca en un tono de tragedia que no se consuma y que por lo tanto no genera ningún cambio ni aprendizaje evidente en la familia; su final no es definitivo, como sí son la muerte o el castigo en las tragedias, ni tampoco es el de la novela del siglo XIX, en las que sucede una transformación en los personajes. *Temporal* es una tragedia que no se consuma, sino que solo levanta olas que ganan en longitud como el mar de leva, nombre que originalmente iba a llevar la novela¹⁰. Solo, como lectores, asistimos a la representación de los problemas familiares, que, a modo de tensión entre colores, no se determina en el triunfo de uno de ellos, sino que se entrecruzan para mostrar su intensidad, fuerza y belleza. Esta familia resulta ser un arcoíris, caótico pero que se vuelve novela, es decir, arte, y que el narrador organiza como un fenómeno que se puede contemplar.

Es la fuerza natural la que permite, por contraste, evidenciar la debilidad del padre y el dilema de los hijos de abandonarlo o no en el mar. El padre, que ha intentado sacar provecho económico del mar, se ve opacado por su fuerza, como si el mar le demostrara que no es su figura autoritaria y de hombre de negocios la que es superior. El mar le demuestra hasta qué punto él está equivocado con su idea de sacar provecho y controlar

¹⁰ González en una entrevista con Pilar Quintana y Santiago Díaz, para la revista *Arcadia*, menciona que “Durante mucho tiempo la novela en efecto se llamó *Mar de leva*. Un día hablé con mi amigo Octavio Escobar y me contó que la novela en que estaba trabajando se llamaba igual que la mía. No he logrado recordar todavía si al final lo echamos a cara y sello. Si fue así, yo perdí. En todo caso, resolvimos que él seguía con el título y yo buscaba otro. La novela también se llamó durante un tiempo *Golpe de ola*, pero había ya una novela con ese título o uno muy parecido. El título de *Temporal* me gustó porque se refería a la tormenta y también al transcurrir de la tormenta y de nuestras vidas en el tiempo.”

la naturaleza a su antojo. El único que puede organizar, o estar cerca de un orden, es el narrador que, en el caos de su narración, de imágenes y de colores, da un orden de focalización y traduce los sentimientos de los personajes. Es la novela la que puede acercarse a encerrar la naturaleza y darle forma en el arte con el fin de comprender y explorar las posibilidades de la existencia del ser humano.

Otra novela que abarca el tema familiar como núcleo de la experiencia es *Los caballitos del diablo* de Tomás González. Esta obra está dividida en 87 capítulos cortos que cuentan la manera en que él, personaje sin un nombre o inicial que lo identifique, ha construido una fortaleza natural a su alrededor y se está perdiendo en ella. El personaje principal es él, pero su familia está muy presente en toda la historia. La narración trata de abarcar desde el momento en que él compra la casa en la que se instalará hasta un presente desde el que se cuenta la historia, ya que el personaje “hoy se pierde entre las plantas” (p.10). La novela tiene un narrador heterodiegético y editorial, como el de *Temporal*, que aporta detalles del presente, de la familia y de la sociedad en la que se encuentran los personajes tratando de construir su vida, pero no da tantas “opiniones” como las del narrador de la otra novela. El primer capítulo es un ejemplo de la voz de este narrador:

La mujer es liviana como un pájaro y se ha aficionado mucho a las joyas. A él le gusta desaparecer en el abigarramiento de sus jardines y cafetales. La casa queda en el flanco de la cordillera, mirando a una ciudad que se extiende en un valle donde un río podrido se mueve sobre un lecho de cemento y el humo a veces se encajona, encerrado por montañas altas, y, lleno de sol, se queda allí, confuso y brillante.

En 1971 le compró la propiedad a una señora que vivió después en un asilo para ancianos. Lo que antes era una ciudad pequeña y distintos pueblos se había convertido, abajo, en una sola masa informe y ocre, y ya solo se podía distinguir lo que antes fueron los pueblos si en los días en que el viento se llevaba el humero se ubicaban las iglesias, nítidas como corales blancos entre un naufragio repartido.

[...]

Él había visto la casa y decidido que era ahí donde quería vivir, tal vez morir. Todavía no estaba casado. Solo tenía treinta y cuatro años pero había recorrido mucho, a su modo, y se sentía cansado. Quería estar entre los árboles. Había conseguido, tras confusos y dolorosos altercados con uno de sus hermanos, una buena cantidad de tierra en Valle del Cauca; estaba relativamente rico y ahora

podía escoger cómo vivir. Del Valle traería también a Pilar la que se parece a un ave. (pp. 9-11)

Es evidente que el primer párrafo corresponde a un presente desde el cual se sitúan dos personajes, la casa y la vista de un espacio más amplio, la ciudad. En el segundo párrafo, pasa a contextualizar el momento cuando compra la casa. El narrador salta en el tiempo y adelantando información. Incorpora, además, la forma en la que se ha transformado la ciudad con un tono de añoranza por el pasado y marca una diferencia, que se desarrollará a lo largo del texto, entre la ciudad y la naturaleza, entre lo íntimo y lo público, entre lo bello y lo feo. El personaje prefiere estar entre los árboles que en esa masa informe y ocre.

Además es un narrador que, como si estuviera dando información sin importancia, suelta la oración: *tras confusos y dolorosos altercados con uno de sus hermanos*. No enfatiza, no aclara para quién han sido dolorosos, porque conociendo el carácter de él, un ser muy práctico y poco emotivo o sentimental, no parece que estuviera enfocado desde este personaje. Los símiles, que también hacen parte de la naturaleza como en *Temporal*, sobre Pilar, *pájaro* y *ave*, tampoco iluminan desde dónde se cuenta la historia. ¿Ella se parece a un ave para su esposo? O ¿es un pájaro para el narrador? Aunque, la comparación se realiza por su poco peso, también podría pensarse que es por su capacidad de “volar” y estar arriba, en la naturaleza, en el jardín que él construye, acompañándolo, y no abajo, en la ciudad, donde el humo y el río afean el espacio. Ella será un elemento más para su jardín.

Posteriormente, el narrador menciona más detalles acerca de la familia que no están focalizados desde los personajes, sino desde su omnisciencia editorial. Al describir el edificio en donde funciona la oficina, dice:

Allí funcionaba desde hacía poco el negocio que había sido de su padre. Durante treinta años el viejo había trabajado en un local pequeño, sobre una calle bulliciosa, en una casa de un piso y techos de teja que había sido renovada para oficinas. En su juventud, [...] su padre había vendido [...] todo lo que se dejara vender en donde dejara venderse. Después se había enamorado, casado, le empezaron a nacer los hijos y había tenido que pasar trabajos e ingeniárselas hasta conseguir un trabajo bueno y estable. Desde entonces y durante treinta años abrió los mismos candados con el mismo juego de llaves [...] (pp. 13-14)

El narrador, así como da detalles del origen de los negocios familiares, también enfoca la parte social, los cambios que está viviendo la ciudad tanto en sus edificaciones y la forma en que se transforma la gente. La familia está influenciada por los cambios sociales y económicos, por eso se referencian las características del padre que vende lo que *dejara venderse*. Para la familia el dinero es importante y para el narrador también, y aquí no solo funciona como influencia, sino que hace parte de la construcción familiar. El dinero no es un elemento externo de la sociedad, es una base para la familia que ha crecido con él. Él puede elegir dónde vivir porque ha hecho un capital, como su padre, así que el dinero le permite decidir sobre su nueva casa y hacer todo lo posible para conseguirla, porque puede pagar por ello. Sin embargo, las circunstancias en las que vive han cambiado radicalmente. El padre podría abrir todos los días su negocio con el mismo juego de llaves, lo que es muestra de seguridad y confianza. Mientras que la carretera, donde él vive, se pone cada vez más peligrosa. El padre se hizo su vida vendiendo cosas, él se hizo su fortuna después de un conflicto con su hermano. El narrador, entonces, se mueve entre la información social-económica y la historia familiar. Esta información indica que las condiciones en las que se mueven los personajes han cambiado, pero la idea de conseguir dinero, de buscar *un trabajo estable y bueno*, no cambia, parece intensificarse. Nuevos factores, como la violencia, el crecimiento urbano, el desempleo, transforman la ciudad y, por lo tanto, repercuten en la dinámica familiar. El negocio que sostenía a una familia, con los años, no alcanzará para sostener las nuevas familias de los hijos que empiezan a ser padres.

El carácter social se repite mucho en la novela con el dato: “Abajo la gente de vez en cuando se mataba. Pasaban buses repletos, rumbo a fábricas, colegios. En los cafés se hablaba de cheques devueltos, utilidades, porcentajes. En las puertas de iglesias y catedrales se juntaban como palomas los loteros” (p. 18), con alguna que otra variación, por ejemplo, páginas más adelante:

Abajo, en los cafés, la gente hablaba de cheques devueltos, utilidades, porcentajes. El río fétido bajaba por su lecho de cemento. Los aviones se pegaban a las cordilleras y le daban vueltas al valle antes de dejarse ir contra el cemento, donde marcaban los quemones de las llantas. (p.89)

Es decir, que el espacio que antes era una ciudad pequeña, ha sufrido una ampliación que solo deja ver, cuando la disipación del humo lo permite, el lugar donde “se ubicaban las iglesias, nítidas como corales blancos entre un naufragio repartido”. El símil no evoca

una imagen total de tranquilidad o armonía, aunque los corales puedan ser bellos en el mar. Precisamente, las iglesias son corales después de un naufragio, después del hundimiento de una embarcación. Algo ha cambiado en el espacio, por ello, el narrador habla de utilidades, porcentajes, cheques, la gente va, en buses repletos, a los colegios o a las fábricas, como si la embarcación se hubiera hundido: lo que primaba antes ha cambiado. Estos detalles exponen que el lugar se mueve bajo otras dinámicas, la del dinero, la del crecimiento de las ciudades, la de un nuevo aeropuerto y la de los asesinatos, como otro elemento de la realidad. Los loteros, como palomas, dan cuenta del desempleo, la gente si solo habla de economía ha desplazado otros temas y allá “la gente se mataba”. Así que se justifica que él quiera cambiar ese espacio por vivir entre árboles, sin embargo, no podrá escapar de su entorno, y esta decisión afectará a la familia.

En cuanto a las relaciones familiares, la novela, así como en *Temporal*, privilegia la multiplicidad de voces frente a los sucesos que aquejan a la familia. La familia está compuesta y establecida así: “Emiliano, el mayor, vivía ya en el Valle del Cauca; David, el menor, estaba en Francia; las hermanas se habían casado y vivían en Bogotá, y el otro hermano, J., un año menor que él” (p.14). Son seis hermanos que han tomado rumbos diferentes y que, desde sus nuevos espacios (Bogotá, Francia, Valle) intervienen en las dinámicas familiares. Básicamente, se pueden seleccionar los momentos más importantes dentro de la historia familiar, que hacen que la unión se empiece a resquebrajar, como si presenciáramos, como lectores, el hundimiento del barco familiar. El primer momento, esos *confusos y dolorosos altercados con uno de sus hermanos* se refieren al conflicto entre Emiliano y él, producto de una venta de unas tierras en el Valle, negocio en el que Emiliano, el hermano mayor, se siente engañado y robado.

La relación entre Emiliano y él estará marcada por discusiones “agotadoras, a veces violentas, con insultos y gritería” (p.14). El lector tiene a su disposición las dos versiones de lo que se califica por el narrador como un “desastre” (p.14). Emiliano dice de él, hablando con su mujer: “Hijo de un comerciante honrado, fijate. Nieto de un maestro de escuela. Nieto de un médico rural al que había que esconderle la plata para que no se la regalara a los pobres. Explicame vos a este de dónde lo sacaron” (p.14). O frente a J., cuando lo previene de hacer negocios con él: “Lo mejor es que te mete la mano al bolsillo y te quiere hacer creer que te hizo un favor” (p.23). Y aunque Emiliano no queda en la quiebra, como sucederá con J. posteriormente, este conflicto económico por el terreno

del Valle es el primero que rompe con la armonía de la familia. En las palabras de Emiliano se puede notar esa comparación de su hermano con el linaje honrado del que provienen, como si él fuera un elemento que no perteneciera a ese grupo familiar; Emiliano de forma irónica ve a su hermano como un ambicioso, que por tener más es capaz de engañar a su propia familia.

Este problema entre Emiliano y él se seguirá presentando en la novela, ya que la cuestión no se queda entre ellos sino que se despliega entre los otros familiares. Emiliano se encarga de comentarle a todos la situación para que tomen partido por él, viaja a

Bogotá para convencer a su madre y a sus hermanas; también le había hecho una visita a J. para tratar de convencerlo, en todo caso para advertirle, e incluso le escribió al menor, [...] a quien nadie tenía en cuenta en cuestiones de negocios. Ninguno pensó que Emiliano estuviera mintiendo, por supuesto; pero como había que escoger entre la posibilidad de un hermano mentiroso y otro ladrón (nadie, aparte de Emiliano se atrevía a mencionar la palabra), al asunto se le consideró una especie de malentendido: ni el uno estaba mintiendo ni el otro había abusado de ninguna confianza y se había quedado con bienes que no le pertenecían. Y así después, de llamar malentendido a aquella horrible confusión, cada uno en la familia siguió en lo suyo, haciéndose la ilusión de que la unidad familiar permanecía intacta. (p.18)

Nunca el narrador aclara qué es lo que sucede. Los lectores quedamos como los familiares, con las versiones de ambos, sin poder escoger entre el ladrón o el mentiroso. El suceso se queda en los oscuros ámbitos de los secretos familiares, sin embargo, el narrador adjetiva la situación como *dolorosa*, *horrible* y la califica de *desastre*. Es así para la familia, ya que desde allí se romperá la unión familiar. Ellos, en palabras del narrador, se hacen *la ilusión de la unidad familiar*, sin embargo todo ha cambiado. Los hechos son ambiguos y dependen de la perspectiva de los personajes. El autor muestra que en las relaciones personales no hay verdad de las cosas porque ni para la familia, ni para el lector, el panorama se aclara.

El conflicto de Emiliano con él tiene otra consecuencia y es el desgaste de otra relación, la de J. con Emiliano, ya que J., a pesar del consejo de su hermano mayor, decide hacer negocios con él. Emiliano rompe con todos ya que parece que nadie lo tuviera en cuenta. El hecho de que J. negocie con él, para Emiliano, es una forma de asumir una posición y de apoyar al otro hermano, es decir, estar en contra suya. Mientras todos los hermanos le venden a él los derechos del negocio heredado por parte de su padre, J. le alquila su

parte. Emiliano, cada vez más alcohólico y alejado de la familia, termina teniendo graves problemas con su mujer, con un vecino, hasta que, finalmente, es asesinado, apuñalado en su carro, mientras dormía borracho. Este será el segundo evento que pone en crisis a la familia. El narrador habla de dos bandos, de la familia escindida en dos:

Cuando se produjo el primer asesinato, algunos dijeron que Emiliano se había desmoralizado después de lo que consideraba como haber sido robado por su propio hermano, y que se había dedicado a beber y a exponerse.

Otros opinaron, en cambio, que lo sucedido no había sido ningún robo; Emiliano, dijeron, habría bebido y se habría expuesto de todas maneras, pues el gusto por el peligro estaba en él. (pp. 18-19)

La muerte de Emiliano, a diferencia de cuando recién tienen el problema los hermanos, lleva a la familia a tomar una posición. La imprecisión del narrador se manifiesta en los pronombres: *algunos* y *otros*. No dice quiénes son los que consideran que la muerte de Emiliano es una consecuencia de la actitud de su hermano, es decir que no solo lo robó, sino que es la causa indirecta de su muerte. Tampoco aclara quiénes son los que culpan a Emiliano por su estilo de vida que, igual, lo hubiera llevado al mismo final. Aquí el problema familiar, entre los dos hermanos, que principalmente es un problema económico, cobija a toda la familia y los divide. La narración alumbra los dos bandos, pero no aclara los integrantes. Sin saber la identidad de los que conforman los bandos, sin saber si se efectuó el robo o no, el lector identifica una constante en esta novela de González: el no aclarar es un recurso narrativo para mostrar un conflicto complejo y familiar. No es importante aclararlo, porque de esa forma son las relaciones humanas. Más allá de que se pueda mostrar quién tiene la razón, importa más cómo son percibidas las situaciones.

El tercer momento que afecta las relaciones familiares es la tensión entre J. y él, producto de una borrachera de J. en su casa. Elena, mujer de J., y la mujer del primo se pelean. Él, al día siguiente, le dice a J. "No quiero más a ese par de putas en mi casa" (p. 40) y desde allí la relación, una relación económica y familiar, empieza a romperse. Además de la historia familiar, *Los caballitos del diablo* narra el escape de él a su fortificación natural, cuestión que se analizará más adelante. Pero, es importante mencionar que desde este incidente, Elena sube sin avisar a la familia para buscar a su cuñado y reclamarle por sus palabras. Para evitar inconvenientes futuros como este, él mandó a colocar "seis hileras de alambre entre los postes y plantó en el boquete rosas

trepadoras ya crecidas, [...] además de tres palmas de corozo, de púas muy largas, que compró grandes y traían racimos ya maduros” (p. 47). Es así como la pelea, entre J., su mujer y él, ayuda a que este último se empiece a encerrar en su fortificación. Quiere esconderse de su familia porque no le interesa establecer relaciones con personas que él supone que lo tratan de ladrón y que además hacen escándalos en su casa.

La salud de él, en consecuencia o por coincidencia, empieza a empeorar con mareos y vómitos de bilis. “Empezó a defecar sangre y los médicos tuvieron que cercenarle ciertos nervios del estómago, para disminuir la excesiva producción de jugos gástricos” (p. 54). Por la salud de él y por la relación con J., la madre trata de intervenir aconsejando por teléfono a J. “Sea tolerante [le dice]. Acuérdesse que ustedes han sido siempre tan unidos” (p. 54). Pero la madre en su papel de mediadora solo recibe lo que ella quiere escuchar “Bueno, señora” (p.54), es decir, la relación continúa igual o peor. J., por su parte, está convencido de que cometió un error al seguir en negocios con él. La madre como en *Temporal* no puede mediar en el conflicto entre sus hijos, porque realmente no se comunica con ellos, sino que ellos le responden lo que ella espera. En esta novela, como se mencionó unos párrafos arriba, no solo se ha transformado la ciudad, también han cambiado las relaciones familiares. El tiempo no afecta únicamente el espacio físico, paralelamente va fragmentado lo que pudo haber estado unido.

Esta tensión entre los hermanos estalla en una borrachera cuando J. le dice a él “Lo que pasa es que vos estás mal de la cabeza. Pero, ¿sabés qué? Que lo loco no te quita lo de bellaco” (p.68) y el narrador agrega, en su omnisciencia editorial: “la ruptura se hizo definitiva” (p.68). Finalmente, con los lazos rotos, el único que puede ser un intermediario es el abogado. Este es el que puede extender lazos de comunicación entre los dos integrantes de la familia, no es la madre, ni otro hermano, sino alguien externo que posibilita los negocios, que los salva, pero no pretende hacer lo mismo con las relaciones personales, estas son insalvables. Así que para cuadrar los negocios, hacen un trato en el que J. empezará a recibir un cheque mensual por dos años, tiempo en que se demoraría él en cancelarle su parte del negocio. Situación que es criticada por Emiliano, quien en ese momento todavía no ha muerto: “Te jodiste [...] le hubieras echado mano a la mierdita que te daba (p.69)”.

Estos momentos son de suma importancia para explicar la causa de la crisis en la familia de él. En *Temporal* la lucha de los hijos contra el padre está dada por los valores

generacionales y las distintas formas de ver el mundo. El padre las ve desde el lado económico y de autoridad paterna-varonil, en *Los caballitos del diablo* el valor dinero es, también, de gran importancia. Sin embargo, al padre de Mario y Javier le molesta que sus hijos no tengan su forma de ambicionar el dinero y de manejar los negocios, acá, los hermanos caen en una degradación mayor ya que su relación no solo está marcada por diferencias en la mirada del dinero, sino por engaños monetarios.

Finalmente, por razones ciertas o no que la novela no se propone aclarar, él se declara en quiebra y no puede seguir pagándole el cheque a su hermano J. Se sabe que la secretaria de su ayudante los roba, que entran unos enmascarados y le sacan un millón de pesos de la caja fuerte de la oficina. Se menciona que él tiene muchas deudas y por eso recurre a su abogado para legalizar su quiebra. J. llega de Urabá, ve el negocio sellado, y tiene una gran discusión tratando de encarar a su hermano. Él no puede pagarle el dinero a J., no hay nada que hacer y la relación, ya solo económica, termina definitivamente rota.

La quiebra termina afectando a toda la familia, porque, como había sucedido con Emiliano, las personas empiezan a murmurar sobre lo sucedido. Él siente que su familia habla mal de él, por lo tanto, este suceso con J. lo afecta en su parte social. Le impide establecer otros lazos con otros miembros de la familia. Por ejemplo, en su relación con el primo Ángel

Sabía que el primo pensaba que el asunto de la quiebra había sido poco claro; era consciente de que lo andaría diciendo por ahí en sus borracheras, pero quién era Ángel para saber nada de nada, borracho de mierda, y él no se iba a poner a pedirle cuentas a nadie. (p. 119)

De J. y lo que le dice a la familia, piensa que

Los negocios son negocios. Y uno no anda por ahí lagrimeando cada que se le pierden una par de pesos o quejándosele a la mamá y los hermanos cuando no le salen las cosas como quería. La jugada sucia de desprestigiarme ante mi propia familia cuando no puede defenderse solo. Sandokán¹¹ el acusetas. (p.119)

¹¹ Vale la pena mencionar que Sandokán es un héroe de una serie de novelas que, con el propósito de vengarse, se une a la piratería. Los británicos le han quitado el trono y han asesinado a toda su familia, por lo tanto, la historia se trata de sus aventuras en esa venganza familiar y de poder. No es mencionado como “acusetas”, pero él lo referencia como alguien que delata, se

La quiebra económica afecta en gran medida a la madre, además de afectarle a él, a J. y a su relación. En palabras de ella, J. y él se la llevaban muy bien, “eran tan distintos, [...] pero siempre andaban juntos, como si fueran mellizos. Cuando eran chiquitos, claro. Después pasó todo eso... tan maluco...” (p.30). En el capítulo 24 incluso la madre narra un evento de la infancia de los dos, cómo J., para estar todo el tiempo con él, pide que sea promovido de curso. El padre le hace un examen y aprueba. Esta historia es relatada por la madre, cuando sucede el conflicto entre ellos. El discurso de la madre está muy centrado en la relación de estos dos personajes, como en una especie de lamento porque la relación en la infancia fue muy buena. Ella no entiende cómo fue que las cosas terminaron así. Esta inserción de la voz de la madre tiene la intención de marcar un pasado mejor, un paraíso idílico y perdido, entre los hermanos cuando no intervenía el dinero, de informar al lector cómo la familia se ha venido deteriorando en contraste con el presente que se vive. La madre solo puede ser un observador más, como si fuera una persona externa a la familia, ya que sus opiniones no trascienden en el actuar de sus hijos, como si solo hablara para ella y los demás fueran condescendientes, como la madre de *Temporal*. En la narración, la yuxtaposición del discurso de la madre y de los pensamientos de él hace que el lector reflexione sobre el paso del tiempo y sus consecuencias en la degradación familiar.

El último suceso que marca, o acaba de hundir las dinámicas familiares, es la muerte de J. Por la lejanía de la finca de J. y la inutilidad del hermano menor, él es el que se encarga del entierro de J. “con eficiencia y sin sentimentalismos baratos” (p. 125). Regresa peor de salud, no se sabe si por el viaje o por el dolor. Y solo dice que “murió solo, como todo el mundo” (p.125) y que cuando llegó ya se habían ocupado de casi todo lo relacionado con el cadáver, que “los vecinos habían puesto cuatro velas en las tablas del piso, alrededor de una cama sin colchón [...] donde estaba él, J., el hijo predilecto¹², con los ojos vidriosos entreabiertos y el cuerpo lleno de bolitas de plomo” (p.128). Este suceso, para él sin emociones, muestra el carácter frío del hermano o su capacidad de

queja y exagera lo sucedido. Él héroe Sandokán no se queja, lucha por su familia, pero parece que él no lo viera de esta manera.

¹² Es paradójico que J. sea mencionado como el hijo predilecto, ya que, como se mostrará en el análisis de *Primero estaba el mar*, morirá solo y no se mencionarán los detalles familiares que aparecen en *Los caballitos del diablo*. J., en la novela donde es protagonista, está totalmente abandonado de su entorno familiar. Es decir, que de una novela a otra, González también usa el recurso de la polifonía para mostrar dos perspectivas encontradas, pero quizá igualmente verdaderas a nivel de la experiencia humana, de los hechos narrados.

reprimir sus sentimientos para no mostrarse vulnerable y su resentimiento hacia la familia. Ni en la muerte él puede sentirse cercano al que en su infancia fue su gran compañía. Ahora bien, con la mención de J. como el hermano predilecto, él evidencia una especie de ironía, tal vez por los últimos sucesos que han pasado entre ellos, en los que la familia apoyó un poco más a J. Él se siente abandonado por su familia. Sin embargo, esta es una perspectiva que no se presenta como cierta en la novela. La familia comenta, como comentan de todos, pero J. no es el hijo predilecto. Él solo lo califica así de manera envidiosa, calificación que ni la muerte puede suavizar.

Después del entierro, él está totalmente desprendido de su familia y mucho más enfermo. Esta situación contrasta con la magnificencia de su finca y la cantidad de vida que hay en su territorio “naranjas del tamaño de toronjas, [...] totumas como mapamundis. [...] Las orquídeas alcanzaron un paroxismo de esplendor” (p. 126). No me voy a detener en la cantidad de descripciones que se hacen de la finca y su producción, pero, mientras la vida familiar se llena de muerte, la vida tanto de plantas como de animales se desborda en la finca. No es gratuito que la explicación del nombre de la novela, los caballitos del diablo, sea el nombre de la libélula, “diminutivo de *libella*, que lo es a su vez de libra, balanza. Se aplicó a este insecto porque se mantiene en el aire como en equilibrio” (pp. 127-128). Esta referencia aparece en la crisis de su enfermedad, en la crisis de la muerte de J. y en la alusión a una finca que se desborda exageradamente en su producción. Además, cuando él siente que lo culpan de la muerte de sus hermanos. Él no puede tener equilibrio como las libélulas, como los caballitos del diablo. Él no puede mantenerse en el aire en ese espacio que él ha construido, y que, como se mencionaba antes, su causa fue el deseo de escapar de abajo, de la ciudad. De nuevo, la naturaleza es una metáfora que funciona acá como antítesis de lo que él representa en la novela. Este contraste de la abundancia natural con la precariedad de él para establecer relaciones con su familia.

La muerte de sus hermanos es muy importante para él porque no sabemos hasta qué punto él se siente culpable de los asesinatos y, en consecuencia, por el dolor familiar de su ausencia. Según un comentario confuso del narrador, como la mayoría de los que hace frente a la dinámica familiar, “él, el que más tarde sería considerado por algunos, tal vez de manera injusta, como indirectamente culpable de la muerte de sus hermanos” (p.93), la voz narrativa tampoco puede medir su culpabilidad y, en su anotación, vuelve a utilizar adjetivos poco precisos como *algunos*. Asimismo la frase, *tal vez de manera*

injusta, no se aclara desde dónde está focalizada, lo cual genera en el lector imposibilidad de juzgar al personaje. Pero, ya sea producto de la culpa o de sentirse juzgado injustamente, su enfermedad se agudiza. Después de la muerte de Emiliano, Pilar “lo oyó vomitar, vio como se ponía más pálido, flaco y silencioso que nunca” (p. 102) y se dedica mucho más a las labores de la finca, sin pronunciar, a veces por largas temporadas, palabra.

En la familia también la muerte marca un antes y un después. La violencia irrumpe en el entorno familiar. El narrador dice: “Por esos días aún no había muerto Emiliano, no había muerto J., y en todo parecía todavía haber alegría y afecto. Hasta donde se tuviera memoria, en aquella familia no habían asesinado nunca a nadie” (p.29). Otra vez se hace una comparación con un pasado que fue mejor. La muerte violenta aparece, rompe con la alegría y el afecto, diferente a la muerte natural del padre de J., Emiliano y él. El narrador desde su conocimiento, que acá no parece limitado, reconoce que la violencia es un elemento trasgresor de la armonía familiar.

Para la madre, esta muerte aumenta sus desgracias, así que también marca un antes y un después. Ella es otra y el narrador es enfático en el cambio. “Aún no habían asesinado a sus hijos y su predisposición natural a la alegría se intensificaba cuando tenía la oportunidad, como ahora, de estar entre las plantas” (p.76). Siempre habla con nostalgia del pasado porque “cuando habla de sus hijos muertos, casi siempre empieza bien adentro en el pasado” (p. 123). Ella, como madre de los tres, nunca juzga a ninguno o se autoengaña. No está en el bando de ninguno. Para ella, tanto J. como Emiliano, “eran tan bondadosos y tenían el corazón tan grande” (p.61). Y cuando el narrador reproduce su discurso desde Bogotá, menciona luego como “las yemas de los dedos se tocan, las manos vuelven a caer” (p. 61). Es notable la tristeza, el dolor, de la madre por el devenir de su familia, porque no pudo hacer nada por unirla. Solo queda una imagen, desde la voz del narrador “los pinos y atrás los cerros iluminados por el sol, que parecían eternos y refrescaban un poco el corazón” (p.62), la cual representa ese sentimiento de tristeza por los recuerdos de sus hijos, por cómo terminaron. Es la única que llora y que demuestra el dolor de la crisis de su familia, pero, como se mencionó, un dolor que solo se contempla ya que no puede originar actitudes diferentes en sus hijos, los que quedan. La incomunicación entre ellos es total y se nota mucho más en las palabras de la madre. Ella ya no puede hacer nada porque sigue en el pasado, en sus recuerdos. El discurso reproduce la armonía de la memoria, del presente no queda más que un gesto, tocarse

las manos y contemplar la montaña. Vale la pena mencionar que la imposibilidad de comunicarse está también en *Temporal*.

A lo largo de la novela, él suspende la comunicación con todos sus hermanos. Para él, Emiliano y J., por ejemplo, representan solo a un “par de imbéciles” (p.86). De J. dice, antes de su muerte que está jugando a ser Arturo Cova. Y, de alguna manera se puede entender que la relación con J. y Emiliano esté totalmente degradada. La muerte de ellos no cambia la forma en que él se refiere a su relación en vida. Pero, con David, no ha tenido problemas de negocios y aun así, él lo juzga por no pensar como él. Por ejemplo, “le desagradaba su apariencia de desvalimiento y fragilidad” (p. 80), además de considerarlo un inútil para los negocios. En un comentario general sobre sus hermanos, dice:

Ellos entonces son los locos, los aventureros, los simpáticos, y yo el serio, el frío, el que se cuida. O si no, vean al otro babeando en Europa, lavando platos, lo más seguro, que se le chorrean las babas de admiración por cualquier pendejada que hagan o digan los otros dos (p. 87).

Para él, David es un fracasado porque no tiene un capital seguro y estable. Además, según él, David admira a sus hermanos, como si desaprobara que ellos se la lleven mejor. Específicamente, de David piensa:

¿Qué hizo él con lo que le dejó mi papá? Compró una casa no muy bien comprada, la alquiló mal alquilada, abrió una cuentica en el banco y se dedicó a pintar maricadas en papeles y a escribir poemas chimbos. Y ahora viene con Nosferatu [por una comparación que David le dijo a él por su color blanco] y cree, como el otro, que sabe lo que pasa, el gran juez de lo que no tiene ni idea es de cómo pasó lo que pasó. (pp. 96-97)

La mirada entonces de él hacia los demás se manifiesta en términos económicos, pero esconde la soledad, la incomunicación y el hecho de sentirse juzgado por su familia. Como el padre y sus hijos en *Temporal*, una forma de manifestar los conflictos es simplificarlos a un tema de dinero, pero detrás están también los sentimientos que se esconden. Es mucho mejor ser práctico y mostrarse de esa forma, que aceptar que el afecto es importante. Esa forma de juzgar a los demás le imposibilita las relaciones fraternas, de comunicación y de cariño con sus familiares. La forma de hacer negocios válida es únicamente la de él. Por eso, David ha perdido su herencia, ha gastado lo que su padre consiguió vendiendo lo que se dejara vender. Toda esta forma de ver la familia,

cambia cuando se refiere a sus hijos. Según el narrador, sus hijos van a ser los motivos de que se le vuelva a

ver una sonrisa dos años después, [de la muerte de J.] cuando nació la niña. Tan pequeña que formaba sólo una arruga en las cobijas rosadas, a las que Pilar había cosido grupos de gansos, rebaños de ovejas y bandadas de palomas, y tan parecida a ella que no había más remedio que alegrarse. (p.128)

Hay que tener en cuenta que esta novela, aunque se ha mostrado la parte familiar como algo muy importante, cuenta el escape de él en sus plantas y a su fortificación. A pesar de que el entorno familiar es vital para entender este texto, el personaje principal es él. Con él se inicia y se termina la historia, una historia que intenta contar cómo se pierde en sus plantas, cómo es absorbido por su proyecto de jardín. Su ideal de vida, el que escogió y se puede pagar, es estar entre los árboles. Y, a diferencia de los hermanos de *Temporal*, que tienen dificultades para conseguir sus propósitos de una vida tranquila, él logra por lo menos construir un entorno alejado de la violencia social y política, que cada día deja muertos en las afueras de su territorio. Logra vivir arriba, distanciado de abajo, de la ciudad, de la que también huye J. en *Primero estaba el mar*, como se mostrará más adelante, y él puede construir un entorno más adecuado para la familia que compondrá, es decir, Pilar y su dos hijos.

Entonces, para él, esos “veintiocho centímetros de perfección” (p. 128), que se refieren a la niña recién nacida, llegan en una época que las muertes a su alrededor se agudizan y es una tranquilidad tener un “muro que había desfondado el espacio hacia adentro, multiplicándolo” (p. 131). Puede pensarse, entonces, que él consigue su objetivo, que la novela termina con un final feliz. Pero no es así. Se conoce que la relación con sus hermanos no acaba con su muerte, pues él sigue cargando los sentimientos que tiene con respecto a ellos, sensaciones que no lo dejan disfrutar totalmente lo que ha construido. Para nombrar solo unos ejemplos, en el capítulo 71 él está viendo a la niña que le sonrío a los conejos, gallos, gansos y a un sapo que él le acaba de mostrar. Ese sapo lo lleva a recordar el baño de la finca de la abuela, la finca de su infancia y el recuerdo de J. Ilega, se desliza, en medio de la contemplación de su primogénita. En este caso solo aparece, sin ninguna sensación, solo a modo de anécdota. El recuerdo está enmarcado por puntos suspensivos:

...Una vez encerramos a J. en aquel baño, dos minutos si acaso, y por supuesto se meó de terror. Pero estaba tan alegre de que le abrieran otra vez, que se

carcajeaba con las lágrimas goteándole de la barbilla, parado sobre el charco...
Yo no sé... (p.132)

Pareciera que solo recordara a su hermano en un momento de la infancia aunque el *yo no sé* del final pueda dejar perdido al lector, pero también se conoce que cuando lo visita Arturo Mejía, un amigo de J., empieza a hablar mal de la curiosidad de Arturo y cuando se va, “como si vinieran del centro de la tierra, le regresaron las náuseas” (p. 137). Como si la enfermedad estuviera relacionada con su familia. Al final, él termina abriéndole cada vez a menos personas y coge la fama de que se le esconde “al ojo de Dios” (p. 138), puesto que, como se ha dicho, la familia está dividida por el conflicto de él y sus hermanos y cada bando murmura sobre la situación. No solo la murmuración le afecta, sino sus propios recuerdos. Así cuando le enseña a su hijo a matar conejos, recuerda que a “Emiliano le hicieron la autopsia. A él no, ¿quién? ¿Para qué, si ya se sabe que...? ¿Qué esperan encontrar al fin de cuentas, aparte de horror pegajoso y frío y pedazos de metal?” (p.141). Acá se refiere que a J. no le hicieron la autopsia y se ve cierta nostalgia. Parece que él no puede disfrutar plenamente de sus hijos porque le llegan recuerdos de sus hermanos.

Tampoco goza de la vida en su finca, por la misma razón. En una escena del final, hablando de las frutas que se caen solas, las guanábanas que del peso terminan en el suelo, en medio de sus pensamientos sobre las frutas se intercalan pensamientos sobre sus hermanos. Se nos dice que “ellos ya habían muerto” y que “cuarenta y cinco tendría él es este momento, cincuenta el otro, los dos ahora más allá del bien y del mal, como estaremos todos” (p.144). De esta forma, al final, cada vez más van apareciendo pequeños recuerdos que evidencian su nostalgia. La memoria no se puede limitar, como no se puede controlar el tiempo en el que se cae una guanábana.

Así, al final, aunque él ha construido un espacio natural para habitar, este es desmesurado y absorbente. Él, que se ha mostrado como alguien muy práctico para los negocios, resulta trabajando en un jardín que es lo menos utilitario de la naturaleza. El jardín es un espacio de contemplación y de estar en armonía un *Locus Amoenus*, pero el jardín de él está más cercano a un *Locus Horridus*. En *Temporal*, el mar es un espacio sin orden que muestra su superioridad y esto es terrible para el padre. En *Los caballitos del diablo* la naturaleza es el jardín, mucho más controlable que el mar, por supuesto. Un jardín se caracteriza porque todo en él está ordenado por la mano del hombre, es un

espacio intencionado y controlado. Pero el jardín de él, como el mar del padre, se sale de control y esa exageración de lo natural termina devorando al personaje principal. La naturaleza que se reproduce sola, en su exuberancia, termina convirtiéndose en un espacio amenazante y monstruoso, incluso para algunos de los personajes que lo visitan, ya que le temen a ese espacio.

Poco a poco se va encerrado más en su espesura, en la naturaleza que ayudada por él, delimitada por él, empieza a no tener límite. En el capítulo 86, nuevamente se narra cómo

Con la muerte de su hermano en Urabá, él había dejado de sonreír. Se le vio una sonrisa cuando el nacimiento de la niña, años después; otra cuando nació el niño, y sólo vino a hacerlo por tercera vez durante la fiesta de la primera comunión de las gemelas de Omaira¹³. (p.157)

El espacio abundante en la naturaleza contrasta con esa comunicación familiar que se ha cortado y el efecto que esto tiene en el personaje. Mientras el jardín es más frondoso y entreteje ramas, crece, se junta, hace nuevas conexiones; él y su familia carecen de uniones y ramas que los comuniquen o los acerquen, para él sus relaciones están cortadas del todo. La naturaleza y su vida contrastan con la precariedad de las relaciones familiares y la imposibilidad de estas. Al final, solo llegan las visitas de rigor: su tía, la mamá de él y de Pilar. Y él “volvería a sonreír en la espesura al recordar su infancia” (p.158). Es claro que no es un final armonioso, que la unidad familiar se ha resquebrajado y, con ella, sus posibilidades de ser feliz. Se pierde en el monte, “como un animal entre las ramazones” (p. 160), sin que se produzcan voces humanas, murmuraciones, ni situaciones que le hagan recordar a sus hermanos. Es su proyecto convertido en fracaso. Es su lucha contra la familia que, aunque posibilita un espacio seguro para sus hijos, no le permite estar tranquilo a él. El jardín creado como antípoda de la ciudad violenta resulta convirtiéndose en una muestra de su naturaleza avara y egoísta que marca a la familia. En sus relaciones evidenció que para él era más importante el dinero y la acumulación de bienes, desde esta visión juzga a sus hermanos, y el jardín, como muestra de su interior, acumula y se desborda. Por más que él y Pilar

¹³ Esta es otra familia importante en la construcción de la novela. La familia de Omaira se ve envuelta en toda la violencia del lugar y la única que sale exitosa es Omaira con la conformación de su hogar, ya que a sus otros hermanos los matan, o se ven involucrados en acciones delictivas.

regalen las frutas, almacenen las conservas, etc., la producción del jardín se pierde. Por más que él haya intentado salvar sus negocios, formar un capital, la importancia excesiva del dinero lo lleva a perder a su familia, a sufrir de una enfermedad estomacal, a no disfrutar de sus hijos o de su finca y a estar solo con su resentimiento o con sus culpas.

Para concluir, la familia de *Los caballitos del diablo* es narrada desde una voz familiar, pero ambigua que se desliza por la mente de muchos personajes. Alumbra hasta donde puede, y genera dudas frente a quién dice la verdad de las cosas, como si el lector hiciera parte de esa familia y le tocara sacar sus propias conclusiones con base en lo poco que sabe, es decir, sumerge al lector en el mar de murmuraciones familiares que enturbian la experiencia de él y le causan sus graves problemas de salud. Se presenta en él una dificultad de entablar lazos y de comunicarse por medio del afecto, y es diferente a la mamá que fracasa en el intento de salvar a su familia, pero ve a sus hijos con amor. Para ella, solo es posible la aceptación de la tristeza. Los hombres de la familia, los hermanos, dejan perder la unión de los miembros pues no son capaces de solucionar los conflictos económicos y de comunicación o comprensión.

Asimismo, el personaje con la idea de crear un espacio idílico, donde la vida surge en todos los rincones, construye un espacio salido de control, monstruoso. Y no vive bien, parece un condenado frente a los ojos de su familia y de los vecinos. La muerte de sus hermanos estará presente en toda la novela, por ende, el sentimiento de culpa que aunque él no lo acepta termina reflejándose en sus recuerdos, en sus ganas de soledad y en una especie de destrucción interior. De ahí la imposibilidad de encontrar un equilibrio, como las libélulas, porque su enfermedad y sus relaciones familiares traen la muerte. No puede disfrutar de su espacio vital, porque en su interior está la muerte, en esas ganas de poseer y poseer sin importarle nada más. Para él lo único que queda es un apartamiento definitivo de su familia, en un refugio natural que, contra todo orden, lo devora y es más fuerte que él.

Hasta el momento, entonces, *Temporal* y *Los caballitos del diablo* muestran los problemas familiares como un asunto que se manifiesta en el ámbito económico y que coartan la comunicación e impiden la armonía familiar. En la primera novela, la reacción de los hijos contra el poder de su padre toma forma en las ganas de matarlo, de dejar que el mar se lo lleve. Por otro lado, en la segunda novela, él reacciona a través de un deseo excesivo de refugio natural que no puede disfrutar por los recuerdos y la

enfermedad. Además, la naturaleza, en ambas novelas, es una contraparte de las relaciones de los personajes y se muestra incontrolable y desmesurada, lo cual es un problema para los que quieren tener el poder, controlarlo todo, en las familias. La naturaleza, el mar y el jardín demuestran tener sus propias reglas que escapan al control del ser humano. No son domables como se cree. Ni el padre puede dominar la tormenta en medio del mar, ni él es capaz de dar forma a un jardín que termina engulléndolo. Pero, ¿qué luz se enciende con la yuxtaposición de la naturaleza y la familia? Que ni el padre puede controlar a sus hijos, en su visión de mundo o en sus emociones, ni el hermano puede controlar a sus hermanos para que piensen lo mismo que él frente al dinero. Es decir, que la familia no es domable, porque no se puede limitar ni al ser humano, ni sus relaciones, ni la vida. Solo queda el arte, la literatura, como un intento de representarla, de dar cuenta de las posibilidades del ser humano y en esa medida de ordenarla, pero no de controlarla.

PARTE 2: La familia como marco de la novela

Otra forma de acercarse al problema familiar es la novela *Primero estaba el mar* (2011), la cual comparte con *Temporal* el espacio donde suceden los hechos: el mar¹⁴. Esta es la primera novela del escritor antioqueño, publicada en 1983, por la editorial Los papeles del goce. Los críticos han explicado el origen de la novela del siguiente modo: “En 1977 asesinan en el Golfo de Urabá a su hermano Juan, esto motiva la escritura de su primera novela publicada” (Araoz, p.4). Asimismo, Néstor Salamanca afirma:

Tomás González como la mayoría de los escritores antioqueños desde Tomás Carrasquilla hasta Fernando Vallejo reitera su interés por la saga familiar, sus personajes se inspiran en los miembros de su propio linaje, el protagonista de *Primero estaba el mar* no es otro que su hermano Juan asesinado a finales de los años 1970 en el Urabá antioqueño, J y Elena aparecen también como personajes en *Los caballitos del diablo* (2003); muchos acontecimientos de *La historia de Horacio*, su tercera novela publicada en 1997, provienen de anécdotas de la familia del novelista; su obra *Abraham entre bandidos* (2010) cuenta un episodio ocurrido en los años 1950 a su propio suegro. (p. 38)

O Cantillo Barrera:

El tema de la muerte de los hermanos de Tomás González aparece de forma directa en *Primero estaba el mar*, donde se narra la muerte de J., es decir Juan, hermano de González. La referencia se presenta nuevamente en *Los caballitos del diablo* donde se indica la muerte de J. en Urabá y de Emiliano en el Valle del Cauca, Daniel, otro hermano de Tomás González, murió allí. El interés por retomar tragedias familiares y explorarlas a partir de la narración se manifiesta en otras novelas y cuentos. (p.17)

Araoz, Cantillo Barrera y Salamanca, así como varios entrevistadores y medios culturales, señalan la importancia de la familia biográfica del autor en esta novela de

¹⁴ Es importante tener en cuenta que no se trata del mismo lugar geográfico, ya que *Primero estaba el mar* sucede en Apartadó y Turbo, mientras que en *Temporal* la acción transcurre en Tolú.

González. El inconveniente con este tipo de afirmaciones es que pocos abordan el problema familiar como un elemento novelesco o ficcional, sino que se acercan a él como una forma de retratar la familia real del escritor paisa. Esto, quizás, se deba a que el mismo autor ha declarado dicha similitud. En una entrevista para *El Tiempo*, con Catalina Oquendo, el autor menciona: “Lo escribí llevado de la necesidad de entender la muerte de mi hermano Juan”. Sin embargo, es la novela que menos aborda el conflicto familiar, por lo menos de forma evidente.

Primero estaba el mar está dividida en 38 capítulos muy cortos, en los que se cuenta la historia de J., un antioqueño que, cansado de la vida de la ciudad y de los excesos, se va con su mujer, Elena, a construir su vida cerca al mar. Se podría decir que J. también se marcha para construir una familia, en un espacio más armónico, diferente a la ciudad, como él en *Los caballitos del diablo*. Como ya se ha mencionado en la primera parte, la naturaleza y la forma en que los personajes se relacionan con ella también revelan elementos importantes frente a la manera en que los personajes se desarrollan y el modo en que se entiende la familia. Por eso, voy a explicar, la forma en que J. y Elena se acercan a este nuevo espacio. La narración empieza con la descripción del equipaje que llevan, poco en realidad, y las imágenes de algunos pueblos en el recorrido de la ciudad de Medellín al pueblo costero de Turbo, en el que tendrán que coger una lancha para su destino final, Severá. Estas primeras líneas son muy claras en cuanto a la decepción que se llevan los personajes, ya que esa parte de la costa no es, como esperaban, un lugar idílico, ni para descansar ni para contemplar. La pobreza, la soledad, los lugares abandonados y la fuerte presencia, y por lo mismo dañina, del hombre en los espacios naturales son las primeras referencias del lugar. En esos detalles no hay “nada que recordara al mar” (p.13). Esta mención es importante ya que J. y Elena están tratando de reconstruir su vida, su familia (como se explicará más adelante) en un ambiente que de paraíso tiene poco. Aunque no es la primera oración, el lector, de entrada, sabe que “J. y Elena iban para el mar” (p. 9), lo cual evidencia el choque entre el deseo de los personajes y lo que en realidad encuentran: un espacio muy diferente al que se imaginan. Desde el inicio se sabe que el libro relatará el fracaso de una vida que no podrán tener.

El narrador, así como el de *Temporal*, es un narrador heterodiegético, que sabe lo que piensan los personajes y también es editorial, porque hace notar su presencia en el relato. Sin embargo, su presencia está menos marcada y sus razones para meterse en la

narración son diferentes. A este narrador no le interesa el problema familiar, el cual será presentado desde la perspectiva de los personajes sin ser calificado o explicado, aunque sí será el desencadenante de la tragedia personal de J. Lo que le interesa marcar a la voz narrativa, y por eso se nota su presencia, es la muerte del personaje principal y las circunstancias que lo llevan a que a no encuentre una vida plena, sino, por el contrario, una muerte violenta. Este es mucho más íntimo con J., no le interesan los problemas familiares de J. que, como ya se analizó, hacen parte de la novela *Los caballitos del diablo*. En el capítulo 4, cuando J. ya ha llegado a la finca, su visión del mar se adecúa más a la que tiene pensada: “La visión de mar desde el interior de la casa le llegó a los intestinos y lo hizo sentir feliz” (p. 31). Páginas más adelante, se sabrá que su felicidad no será duradera, por un comentario del narrador:

El otro cuarto donde más tarde funcionaría la tienda –y donde, más tarde aún, sería lavado el cadáver–, estaba desocupado por completo. J. evitaba entrar en él, pues sentía una especie de vértigo ante su vacuidad. Entonces, tratando de luchar contra el vacío, colgó allí una hamaca en la que nadie se echaba nunca. (p. 42)

La voz del narrador, su omnisciencia editorial, queda marcada por guiones cortos. Finalmente, en el capítulo 13, el narrador nos confirma la identidad del cadáver, que sería más adelante lavado. “Entonces llegaron las lluvias. Comenzó el primero de los dos inviernos que J. habría de vivir en aquella región; el primero de sus dos últimos sobre la tierra” (p. 75). El cadáver será el de J. La presencia del narrador también se nota en un momento que nos dice que Elena se irá de la finca y que “No sabía que no volvería a verla nunca” (p. 178). O uno de los últimos comentarios del narrador es cuando confirma que la muerte de J. tendrá que ver con Octavio, ya que en una discusión con él, frente a la repuesta de Octavio, dice: “Otra vez tomó a J. de sorpresa. Y la sorpresa lo llevó a desaprovechar la última oportunidad que tuvo de deshacerse de ese individuo” (p. 183).

A pesar de los ejemplos anteriores, es un narrador que trata de mantenerse al margen de la narración. No es un narrador familiar, interesado en el drama interior de las relaciones de los miembros del núcleo familiar, sino uno que está interesado en los objetos o elementos que hacen parte de la vida de J. y, por lo tanto, se remite al futuro en el que no estará presente y a cómo los objetos lo sobreviven, es un narrador proléptico y más

focalizado en J. Por ejemplo, en un momento en que J. y Elena están celebrando la fiesta de navidad, él le regala a ella un bikini azul y un diccionario de la Real Academia.

Ella, a su vez, le regaló una *Historia del arte erótico*, libro de casi mil páginas, con ilustraciones que iban desde Pompeya hasta Picasso. Meses más tarde uno de los policías que participó en el levantamiento lo metería subrepticamente en su mochila; su mujer lo descubriría y terminaría por ser vendido en Turbo a un comerciante de telas que lo usaría como pornografía común. (p.141)

Lo anterior, además de aportar la información que ya se nos ha venido anunciando, es decir, la muerte del personaje, menciona el futuro del regalo, en una prolepsis, como un dato curioso más no como un dato importante para el desarrollo de la historia o la configuración del personaje. Otro ejemplo es la acotación que se hace frente a los semilleros, dando a entender no el vínculo entre los personajes o las construcciones familiares o de pareja, sino, más bien, una historia de los objetos que estuvieron en contacto con los protagonistas. Se convierte, así, en una especie de narrador intemporal que es capaz de ver un futuro lejano, en el que se repite el ciclo natural, representado en los sembradíos.

Como estaban a poco menos de un mes del invierno, podía decirse que su apariencia estaba asegurada. Y efectivamente lo estaba; serían trasplantados más tarde –no por J. sino por otro ser humano–, las palmas crecerían altas y sanas, los naranjos florecerían y darían fruto. Una peste llamada porroca vendría años más tarde y aniquilaría las palmas de la región. Entonces otras personas sembrarían nuevos semilleros, los mirarían crecer y esperarían a que estuvieran listos para ser trasplantados. Las palmas crecerían altas y sanas otra vez, y darían fruto: cocoteros frente al mar, al fin y al cabo, casi los mismos, mecidos por la brisa salitrada. (pp. 154-155)

Los semilleros y la *Historia del arte erótico* dan cuenta de la inmortalidad de la naturaleza y de una presencia de los objetos que pasan de mano en mano, en contraste con la vida efímera, amenazada constantemente con la muerte de J. En otros momentos, el narrador hará analepsis, muy cortas y poco detalladas, para marcar de lo que huyen los protagonistas. En la mayoría de momentos está más cercano a J. y en otros, que son más pocos, está más cercano a Elena, o simplemente dará información que solamente él conoce porque tampoco es un recuerdo o pensamiento de los personajes. Son muy pocos los saltos de tiempo del narrador hacia el pasado, pero, o dan información de las causas del viaje y cambio de vida de Elena y J., o mencionan cómo J. cuadró el negocio de la finca, o aportan una que otra información de otros personajes. Lo interesante es

que poco o nada tienen que ver con la familia. Es decir, el narrador es selectivo y, aunque sea omnisciente editorial, de forma deliberada oculta información al lector. La primera vez que se devuelve al pasado, es para explicar el origen de un cuadro y un óleo que traen J. y Elena de Medellín. Otra vez, resulta muy importante la historia de los objetos.

De la pared colgaba el cuadro, pintado por un hermano de Elena. Que representaba un atardecer sobre los Andes visto desde una celda de la cárcel de la Ladera; también el óleo de una mujer ofreciéndose al océano. Dos años atrás, en una borrachera, J. había quemado sus reproducciones de Modigliani, Picasso y Klee, y desde entonces ya no había querido tener buen gusto; su apartamento de Envigado se había ido convirtiendo poco a poco en una pequeña galería de arte malo, de mucho y muy crudo contenido vivencial. (pp. 43-44)

En este fragmento, la mención del hermano de Elena que está en la cárcel llama la atención porque es muy poca la información que se nos da de su familia. Parece un comentario suelto, producto del origen del cuadro el cual resulta ser más importante que las relaciones filiales, sin embargo la referencia está ahí, aludiendo a un hermano que está encarcelado y que no se sabrá por qué. Más adelante, se vuelve sobre la familia de Elena, cuando ella pide un aplazamiento del vencimiento del préstamo de J. La llegada a Medellín se describe rápidamente y cuando llega, Elena “sentía que se le calentaba el corazón a medida que entraban” (p. 81). Cuando llega a la casa de su mamá, lo primero que se nos describe es el “espeso olor a veladoras” (p. 81), la casa repleta de santos y veladoras encendidas y un diálogo corto que tiene con la mamá:

–¿Todavía quemando porquerías? –dijo Elena–. Un día de estos se intoxica.
–¿Va a comer algo Elenita? –preguntó la mamá.
Elena dijo que más tarde, que ahora se iba a pegar un baño «ni el berraco».
–¿Y William?, ¿sigue viniendo por aquí? –preguntó desde el baño.
–Casi a diario, hija –dijo la anciana–. Vienen por las tardes, él, Luz Marina y los niños. Para buen hijo, William, Dios me lo proteja. (pp. 81-82)

Luego, de este incidente, mencionan cómo obtuvo la renovación del préstamo, lo que siente ella sobre el banquero, lo que el banquero piensa de ella y se resumen los quince días que ella está en Medellín en la oración: “Llevó entonces la misma vida desordenada e intensa que había compartido con J. durante los meses anteriores a su escapada para el mar” (p.83). También cuando Elena se marcha y le envía cartas a J., que cada vez son

menos, le dice que se va para Venezuela donde uno de sus hermanos. No hay más noticias de su familia. No hay sensaciones, ni recuerdos, en consecuencia, no hay claridad de sus relaciones familiares. Estos fragmentos demuestran que el foco de la narración está apuntando en otra dirección, y también, de alguna forma, evidencian el deseo de no profundizar en las relaciones familiares. Ella no extraña a su familia, ni siente un afecto fuerte por sus hermanos o mamá, que la lleve a apoyarse en ellos, en los momentos más duros que pasará con J.

La intención, a diferencia del narrador de *Temporal* y de *Los caballitos del diablo* que está en la mente de cada uno de los integrantes de la familia y de los turistas para mostrar el conflicto familiar o que reproduce el discurso de la mayoría, es explorar los dos últimos años de J., en su intento de construir su vida cerca al mar. Nos damos cuenta, como lectores, que el conflicto del héroe con el mundo es contra la ciudad, contra Elena, contra sus ideas de la naturaleza, posteriormente contra sus trabajadores y, por eso, se da la imposibilidad de una vida tranquila en el espacio que ha escogido. Sin embargo, el hecho de que tampoco se refugie en su familia deja abierta la pregunta sobre cómo eran esas relaciones para que ellos tengan que escapar de la ciudad a empezar una nueva vida, cuestión que retomaré más adelante.

Ahora bien, para acabar de delimitar los discursos que se reproducen en *Primero estaba el mar*, se pueden rastrear tres tipos de registros: el del narrador principal, el discurso de J. a través de la construcción de un diario que son fragmentos muy cortos, y un capítulo de una carta que parece que es escrita por un familiar cercano, y que puede ser un hermano. Y si el foco no es la familia, ¿por qué abordar la novela en este estudio? Porque en esos registros de la narración se muestra un personaje totalmente abandonado por su entorno familiar, o un personaje que ha decidido abandonar a su familia antes de que inicie la novela, o un personaje que, al intentar hacer su propia vida, se aleja de los lazos familiares. En la narración nunca se dice cuál de las tres opciones es la correcta, lo cual es también un rasgo de indeterminación narrativa. En este sentido, aunque no quiero ver las novelas del autor como una saga familiar, como lo hace Alberto Araoz¹⁵ en su tesis o como una representación de la familia real del escritor, sí es

¹⁵ “Entrelazándose estas historias con sus funciones se va reconstruyendo la obra de González, haciendo que las seis novelas presentadas como historias diferentes se conviertan en una sola

importante mencionar que J. hace parte de una familia (es hermano de David, el narrador de *La luz difícil*; hermano de él, personaje principal pero sin nombre de *Los caballitos del diablo*, y, por esta última novela, los lectores conocemos que los familiares visitan a J. muchas veces). Es decir, cuando se ponen en comparación las novelas se revela en *Primero estaba el mar*, esa ausencia de las relaciones familiares, se siente la presencia de su vacío, la ausencia de su apoyo, la imposibilidad de construir una familia con Elena y la precariedad del mismo narrador para contarla.

J. y Elena, con el deseo de empezar una nueva vida, se alejan no solo de la ciudad, sino de su familia. Estar en la selva, cerca al mar, no es para ellos una continuación de su vida anterior, sino un nuevo comienzo, como si lo que se quisiera dejar atrás fuera tan fuerte y problemático que es mejor abandonarlo todo. Pareciera que existen unas relaciones invisibles que determinan las acciones del individuo. La familia no es, entonces, el tema central, pero condiciona, determina tangencialmente la búsqueda del individuo. En la novela, J. no hace alusión a ninguno de sus hermanos, que sabemos que tiene no solo por la mención en *Los caballitos del diablo* sino porque al final uno de ellos lo enterrará. J. y Elena, como Adán y Eva, están tratando de empezar de cero en un espacio idílico. Pero ni ellos son los personajes bíblicos o los primeros habitantes del mundo, ni Turbo es un paraíso.

El lenguaje, las descripciones de los lugares, los diálogos y la estructura de la novela son muy sencillos porque, a diferencia de las otras dos novelas analizadas, hay poca introspección de los personajes en sus relaciones familiares. J. y Elena llegan a la finca, se establecen, se adaptan, se quiebran, buscan cómo salir de los problemas económicos, empiezan a negociar con la madera, con el ganado, con la pesca, se pelean, Elena decide dejarlo y J. queda frente a su gran proyecto con más pérdidas que ganancias, así que también decide alejarse, solo que no puede. Es la historia de cómo llegó a la finca, cómo vivió cerca de dos años allí y cómo muere a manos de uno de sus trabajadores frente al mar. Sin embargo, en su renuncia a la ciudad, se evidencia también una renuncia a su entorno familiar. En sus ganas de huir hay evidencia de la

gran historia que se entenderá como un Mundo Texto, una saga que cuenta acerca de una familia en un entramado de distintas microhistorias conectadas unas con otras" (p. 20).

ruptura familiar. Esta renuncia no se plantea explícitamente, no solo por parte del narrador al no contar nada sobre ellos, sino por parte del personaje principal, al no recurrir a sus familiares en sus momentos más angustiosos.

La novela puede analizarse a partir de la relación que tiene J. con el espacio natural y que no tiene con su familia. Es posible mirar lo que busca para analizar de qué huye. J. tiene un ideal de lo que encontrará en su finca, pero, en el viaje de Elena a Medellín, se nos dice que “ella no mencionó para nada el agudo tedio que había llegado a atormentarla en la finca, exageró [en cambio] las virtudes de la vida tranquila del mar en contraposición a la intoxicante vida «al pie de las chimeneas de Coltejer»” (p. 82). Se conoce el deseo también de ella de escapar de la vida “desordenada e intensa” (p. 83) que vivían en la ciudad, en la ciudad en la que los dos tienen a su familia. Pero, no es lo que van a encontrar. Aquí el narrador muestra lo que Elena no menciona: *el agudo tedio* que la atormenta.

En J. este choque de ideales se hace más evidente a lo largo de la novela. Cuando llega al muelle, “[a]llí estaba el agua. Sin embargo, era agua quieta, a no ser por una lenta ondulación aceitosa. No había ni una sola gaviota, ni un solo alcatraz, ni nada que recordara al mar. Amarradas a muelles pequeños de madera [...] estaban las lanchas” (13). Esta visión es triste si se la compara con lo que ellos esperaban del mar, sobre todo con lo que J. tenía en mente. El mar no es un espacio de hermosura natural, el mar está intervenido por la presencia del hombre: las lanchas, el aceite, la gasolina, las aguas negras. En el momento en que piensa J. dejar su finca, ya al final, el narrador dice: “Tampoco lo atraía mucho volver a la vida de antes de escapar al mar, con la ya demasiado conocida y tal vez inevitable rutina de borracheras y cocaína en apartamentos desabridos o aparatoso rock en discotecas modernas hasta la náusea” (p. 189). Por lo tanto, lo que ellos están buscando en la naturaleza es tranquilidad, alegría, placer, “disfrutar el mar” (p. 108), felicidad; en resumen, vida.

A lo largo de la novela, la naturaleza es símbolo de vida, lo contrario a lo que encontraban en la ciudad que puede representar su opuesto: la muerte. Por ejemplo, cuando J. ve el cementerio del pueblo, se dice

la manera alegre como la vegetación trepaba sobre las cruces y lápidas y se metía entre las grietas del cemento, la visión de los cangrejos asomándose desde los túneles cavados entre las tumbas, la visión de lagartijas centelleantes, le

dieron a J. la impresión del triunfo permanente de la vida sobre la muerte. (p. 60)

O cuando piensa en los proyectos de su finca, “había soñado alguna vez con tener los potreros llenos de ganado saludable, sueño natural [...] de querer que las cosas crecieran y se multiplicaran” (p. 154), o lo que para J.

era muy nítida la imagen de lo que sería la finca dentro de algunos años. Los minúsculos abanicos, de un verde muy fresco, habrían de convertirse en una apacible plantación de coco que se extendería a lo largo de la playa y ocuparía el terreno frente a la casa y aquel donde se levantaba la casa misma. [...] La casa dominaría el mar desde un sitio más alto y se alejaría del fango de los corrales [...] (p. 88)

Aunque en las tres novelas de González la naturaleza se opone a los deseos o intenciones de los personajes, es importante mencionar que en las dos anteriores, la naturaleza es una metáfora de la crisis familiar, mientras que en *Primero estaba el mar* funciona como un espacio de opuestos entre la vida y la muerte. La relación del personaje con la naturaleza se presenta según estos opuestos. Por un lado, como se ha mencionado, el ideal de naturaleza, que aunque en las primeras páginas no coincide con el ideal de paisaje que traen, posteriormente será más cercano.

En la quebrada siempre había bulla de pájaros, y muchas veces vieron bandadas de micos alborotando entre los árboles. El agua era extremadamente clara y suave. Ya de regreso, J. acostumbraba detenerse un momento bajo el mango; cogía entonces algunas frutas y se las comía de pie bajo su sombra mientras miraba a Elena, el pelo mojado brillando bajo el sol, la toalla en una mano, el champú y el jabón en la otra, alejarse hacia la casa. Y aunque después comprarían tanque y manguera, y el agua llegaría hasta la ducha, él continuaría bañándose hasta el final en aquella pequeña corriente transparente.” (pp. 36-37)

Es evidente en esta cita la riqueza del paisaje y la semejanza con el *Locus Amoenus* que ha marcado el ideal de J. La referencia a la recreación de los sentidos, el oído mediante la *bulla de los pájaros*, la vista con el *agua extremadamente clara* y *las bandadas de micos* que se observan, el tacto con el agua *suave*, el gusto con las frutas que coge del mango, al que ya ha hecho la semejanza de su parecido con el árbol del paraíso. Asimismo, la importancia del agua de la quebrada o del estanque, la sombra del árbol, los sonidos naturales, que son elementos propios del tópico. Incluso, la sensualidad de Elena podría ser una alusión a la desnudez de Eva en el paraíso bíblico.

Esta naturaleza idílica se rompe con un suceso familiar que no se aclara en el libro y que es de gran importancia para la crisis de J., para su declive. En el capítulo 11, han pasado ya dos meses de su llegada a Turbo y él debe partir a Medellín.

Lo que encontró en Medellín fue un desastre. Antes de irse para el mar había dado su plata a intereses a un familiar y esperaba vivir de ellos mientras encontraba el modo de sacarle algo a la finca. Mucha gente le dijo que no lo hiciera. El hombre tenía antecedentes –cosa que J. sabía bien, pero logró olvidar– y varios pleitos en su contra por abuso de confianza. Al parecer era un profesional del abuso de confianza. Pero él no hizo caso. Mareado por el parentesco, halagado tal vez por los altos intereses que el otro le ofrecía, se limitó a separar trescientos mil pesos del capital total y el resto se lo entregó. Grave error. Cuando llegó a Medellín encontró que el pariente había hecho una quiebra sospechosa. Lo había robado, mejor dicho. Hubo discusiones violentas, abogados y un pleito, pero todo se perdió finalmente. Después de un mes y medio de pelea J. encontró que lo único que tenían ahora para vivir eran la finca y los trescientos mil pesos en el banco.

[...]

A la depresión inicial que le trajera tan sórdido asunto siguió una fuerte necesidad de pelea, unas ganas grandes de no ser derrotado, al menos en el largo plazo. Empezó a desvelarse haciendo cálculos sobre el capital necesario para montar la tienda y sobre las posibles utilidades de la cría de ganado. También, tratando de no pensar demasiado en los hermosos árboles de la finca, habló con gente que conocía el negocio de la madera, quienes le aseguraron que era bastante rentable.” (pp. 63-64)

Esta cita, además de evidenciar lo que se ha dicho del narrador que no detalla información de la familia o los sentimientos de J., presenta el inicio de la crisis económica del personaje principal y el desbarajuste en su relación con la naturaleza. La relación en principio contemplativa y sin intereses, porque había una base económica que permitía ver la naturaleza como paisaje, como fuente de disfrute, se transforma en una relación económica, de sacar provecho de la naturaleza, de ponerla a producir. Si el padre de *Temporal* hubiera llegado a estas playas sería una de sus primeras decisiones. Hasta ese momento el dinero no era una preocupación para J. y Elena, después del robo familiar, se convierte en una angustia. Su nueva vida depende entonces del pasado, no se pueden deshacer de este y no pueden construir su nueva familia.

Este robo de un familiar, que por *Los caballitos de diablo* sabemos que es el hermano (él), es el que causa que la sentencia pronunciada por J. recién llegados al caserío: “no se va a cortar una ceiba más en esta finca” (p.49), no se pueda cumplir. Por esta novela, como se analizó en páginas anteriores, no solo sabemos que es el hermano el que causa

su crisis económica, también sabremos que David, el hermano menor, lo visitó varias veces, o que, cuando muere Emiliano, J. “pasa por una crisis honda y estaba bebiendo más que nunca” (*Los caballitos del diablo*, p. 104). Es interesante que en *Primero estaba el mar* toda esta información familiar sea omitida o, cuando aparece, se camufle detrás de la figura de *un familiar* como si este fuera alguien más lejano que un hermano.

Al J. comprender que está en quiebra, las sensaciones que le produce el paisaje cambian totalmente. Su relación con la naturaleza no puede seguir siendo la misma. De constituir un espacio de recreación de los sentidos pasa a ser un territorio útil para conseguir algún dinero. El mar y la selva pasan de ser el paraíso a un espacio productivo, utilitario. Además, el cambio económico coincide con la llegada del invierno a la finca.

El invierno es un estado de transición muy complejo. En primer lugar, promete una “pesca brava” (73) que sería útil para surtir la tienda de mercancía y empezar a ganar dinero. Sin embargo, cuando llega, el pescado del mar es demasiado, tanto que “[c]uatro días después el pescado salado comenzó a oler mal y tuvieron que tirarlo” (78). Por lo tanto, esta abundancia de comida no es lo que estaba esperando J. para sus negocios ya que no proporciona utilidad alguna y lo que genera es la idea de una naturaleza abundante y descontrolada, como también sucede al final de *Los caballitos del diablo*. Poco a poco, la naturaleza se va convirtiendo en una exageración: los peces y las lluvias que parecen interminables. Es decir, los elementos que antes parecían agradables, por su exceso empiezan a convertirse en una amenaza.

En segundo lugar, esta época de lluvias desencadena una sensación de belleza y tristeza, que coincide con el estado de ánimo de J. Aunque el paisaje sigue siendo hermoso, ya no puede encontrarse la tranquilidad que se evidenciaba en la descripción del estanque. La presencia de las nubes, del color gris, las oscurecidas aguas, el calor pesado, la frescura triste, etc., ya no remiten a un paraíso terrenal, sino a un estado anterior a este, que sería “como si la tierra se hubiera unido de nuevo con las aguas” (p. 75), es decir, a “una confusión de elementos” (p. 76). Estas alusiones se vinculan más con el *Locus Horridus* por el peligro que encierran, por la amenaza que generan.

Esta crisis que es fundamental para el cambio de la relación de J. con la naturaleza, que como se ha evidenciado es muy importante, también coincide con el desgaste de la

relación con Elena, con la que no ha podido establecer una familia, y con otros personajes de la novela. La ruptura de las relaciones cercanas, con Julito, Gilberto, Doña Rosa, y finalmente Elena, dejan a J. en una soledad absoluta. La relación de J. y Elena, que al principio era cordial, se va tensando por pequeños momentos de convivencia que se recrudecen por el cambio del espacio. Elena es una mujer fuerte y de gran carácter que no puede tener una relación de armonía total con los habitantes del caserío. Si siguiéramos con la idea de que J. y Elena están empezando, como los primeros hombres, en el caso de los personajes de Gonzáles son un Adán y una Eva que no están solos, sino que conviven con otros que no se la llevan muy bien, sobre todo por el carácter de la mujer. Elena quiere que se le respete como mujer de la casa y que J. en todo momento la apoye, pero eso no es posible ya que ella tiene mayor dificultad para entablar amistades. Sucede lo contrario con J., quien rápidamente entabla buenas relaciones con otras personas. Elena es una mujer problemática, rasgos que la novela nos ha ido mostrando en su discurso, en sus rabietas y en las decisiones que toma. J. no puede secundar sus acciones. Por ejemplo, cuando ella cerca un pedazo del mar para bañarse sola, esto para J. es una idea ridícula que nada tiene que ver con su idea de paraíso y que impide a los habitantes del pueblo su libre paso por la playa. Resulta ser un cerco no solo inútil, sino engorroso para las labores de otros.

Otro aspecto que llega con las lluvias es un deseo sexual incontrolable entre los personajes, que se encierran a dejarse llevar por lo que sienten. Pero no son relaciones alegres, sino, como la lluvia, exageradas, desproporcionadas, amenazantes que no tranquilizan ni a J. ni mucho menos a Elena.

J. y Elena empiezan a sentir más melancolía, tristeza y soledad. J., también siente una especie de miedo o angustia, “J. estaba en el corredor, al atardecer, mirando cómo la oscuridad pasaba de gris a negra. [...] Había que salir del letargo, escapar de aquella impotencia que le producía una pequeña úlcera de pánico en el estómago” (77). Estos sentimientos a veces se transforman cuando deja de llover:

Un universo como recién creado aparecía entonces ante sus ojos. El sol golpeaba sobre las hojas mojadas de los árboles, golpeaba contra la playa, golpeaba contra la espuma de las olas. Las sardinas casi repicaban en el aire al saltar sobre el agua. Bandadas de gaviotas, deslumbrantes en el nuevo día, revoloteaban en el mar, pescando en desordenada alegría (77).

Situación que deja entrever la relación directa entre los sentimientos de los personajes y

su percepción de la naturaleza. Sin embargo, estos momentos de felicidad, de visión de paraíso, son cada vez más escasos, además duran poco, y en el momento en que vuelve la lluvia, los personajes vuelven a su estado de ánimo sombrío y triste.

J., entonces, por motivos de dinero, tiene que empezar a hacer lo que había dejado como último recurso, por la repugnancia que le producía, explotar la madera de las hectáreas de su selva. “Ayer estuve en el monte. Mientras más miro esos árboles menos me entusiasma la idea de cortarlos. Pero como vamos no habrá más remedio” (99). De esta forma, es obvia la conexión que hay entre su estado de ánimo con la visión utilitaria, por lo mismo amenazante, del medio ambiente. Es decir, al principio cuando la finca constituía un espacio de placer, de contemplación, J. podía estar más tranquilo, pero, en la medida que cambia su visión del espacio, por culpa de su quiebra familiar, y se convierte en territorio de lucro que tiene que ser intervenido por el hombre, su estado de ánimo empeora. Además, de forma paralela, la naturaleza comienza a convertirse en algo amenazante.

La percepción de la naturaleza cada vez más se aleja de su ideal y con la caída del primer árbol, las sensaciones adquieren mayor carácter de peligro, de destrucción:

Ese día J. presenció la caída del primer árbol. La sierra empezó a roer y roer, con un gruñido cobarde, y de pronto el árbol, una ceiba inmensa, se dio a emitir traquidos bajos que parecían venir de la tierra misma. Los aserradores gritaron y el árbol se vino al suelo con un alarido seco, y en su caída, como en un Apocalipsis, arrastró un universo de parásitas, nidos de pájaros, arbustos, enredaderas y árboles pequeños. Una vez quieto, las sierras lo descuartizaron en jauría, desmembrándolo con una celeridad como de perros.

Cuando J. entró a la casa venía sombrío. Sin decir una palabra se sentó a mirar el mar (p. 119).

Ya se han mencionado las alusiones del Génesis que se han hecho en el libro o que surgen a partir de su lectura: el árbol del bien y del mal, Adán y Eva, y la idea de un comienzo original. El anterior fragmento cambia la perspectiva y sugiere la idea de Apocalipsis, de destrucción, de final, es decir, la imposibilidad del paraíso terrenal. El árbol grita y es descuartizado como si las sierras fueran una jauría de perros. El árbol se personifica y a los objetos se les dota de vida como animales peligrosos y dañinos. Todo está al revés. Una forma de mostrar la forma en que el hombre destruye la naturaleza se presenta mediante un árbol personificado y por sierras animales. La comparación con el

Apocalipsis de este fragmento abarca la idea de cataclismo que se viene avecinando en la vida de J. y no solo se da en el medio ambiente. La naturaleza es muestra del proyecto fracasado de J. La caída del primer árbol crea una fractura en J. el cual, para volver a sentir felicidad recurre a la bebida, “sobre todo con el aguardiente, la alegría solía reventarle adentro. Luces, sensaciones, visiones e intuiciones se le venían a chorros, como en una explosión de fuegos fatuos” (pp. 124-125). Desde ese momento, todo se seguirá derrumbando en la vida de J. El negocio de la madera no saldrá de manera exitosa y la naturaleza adquiere cada vez más un carácter amenazante. La muerte de Salomón, su pescador, es muestra del peligro natural, ya que muere por la mordida de una serpiente y por correr con el machete termina enterrándose. J., con su muerte, siente “un ramalazo de pánico en el vientre” (p. 149), es decir, ya no se siente seguro en ese espacio.

Los cambios que se producen en el choque de sus ideales con la realidad generan en J., cada vez más, sentimientos de locura, amenaza y destrucción. Ni Elena, ni la relación con ella se salva del halo destructivo. La relación de pareja que puede ser el origen de una familia es un camino de dificultades y situaciones difíciles, y una de las razones es que están mediadas por ese espacio donde se encuentran. Por un espacio que los desborda en emociones, no siempre creadoras. No pueden vivir más al lado del otro. Se dan cuenta que así solo van a destruirse mutuamente y, además, el espacio que intentan adaptar para su convivencia, es un espacio de trabajo y de explotación. Es decir, no se puede construir una relación familiar, ya que también hay una descomposición de su trato. Antes de la llegada de los aserradores, J. y Elena tienen una gran pelea, motivada por un conflicto de Elena con la mujer de Gilberto. Es la primera crisis de la relación que, no casualmente, coincide con la decisión de talar la selva:

Por primera vez desde que lo conocía lo veía realmente furioso. Y como J. continuó regañándola a voz de grito, ella también se enfureció, se le echó encima y le largo una cachetada. Él la agarró por las muñecas y, con un voleo fuerte y circular, la envió trastabillando por el corredor. Sin levantarse, Elena lloró amargamente (p. 93).

Posteriormente, sucede el evento de la cerca que ya se ha mencionado, así que la relación está muy tensa. En una noche de tragos, la noche de navidad:

Hubo una pelea terrible [...] pero ellos nunca supieron el motivo. Debió ser algo muy tormentoso, porque al día siguiente ella tenía un ojo negro y magulladuras en los muslos, y J. dos arañazos largos en la cara. Todos los libros estaban caídos

de las estanterías y la escopeta apareció bajo la cama, con un tiro disparado.
[...] Ambos sintieron vergüenza y miedo (141).

En el periodo de la destrucción de la selva por el negocio de la madera es cuando se evidencian las relaciones sociales más negativas. La selva también los ha transformado, porque, aunque en la ciudad también tenían excesos, no habían llegado a estos extremos. Además de la transformación de la naturaleza en un negocio, el cambio destructor de su relación, en el que es imposible constituir una nueva familia, están los aserradores que simbolizan la destrucción del paisaje y que son descritos por Julito como “gente de lo peor, acostumbrada a ser manejada a la brava, carente de nobleza, ratera de lo que se dejara suelto, agresiva cuando bebía e inescrupulosa en su profesión” (p. 116). Los que cortan la madera y que viven de la explotación de la naturaleza son demonizados, así como la naturaleza es amenazante cuando J. intenta sacar provecho económico de ella.

J. frente a los aserradores se va quedando indefenso y cada vez más solo por las personas que podrían convertirse en su cerca de protección. Los incidentes con Elena que cada vez son más terribles generan, primero, la ida de Gilberto y su familia, segundo, la partida de Elena. J. se queda solo en su finca con los aserradores y con Octavio, el nuevo ayudante. Se rodea de personas con las cuales no puede tener relaciones armónicas o afectuosas, se queda con las personas con las cuales solo puede tener relaciones económicas, de explotación y poder. Estos son cambios nada favorables y, a pesar de que J. trate de ignorarlos, se van materializando en el sentimiento de J. de querer abandonar lo que tanto quería, su finca. En este periodo solo quiero resaltar que la relación de J. con Octavio es cada vez más intimidante, por lo cual decide J. abandonar la finca y volver a la ciudad. Es el único momento donde se nos dirá que J. pide ayuda a un familiar. Todo por lo que ha pasado, problemas con su espacio, con el dinero, con su mujer y hasta ahora recurre a alguien de su familia, que tampoco es un hermano. “J. le escribió una carta a un cuñado, dueño de una finca cañera en el Valle del Cauca, preguntándole si no tendría trabajo para él, tal vez administrando los cultivos. Si la hubo, no alcanzó a recibir respuesta” (p. 190).

Finalmente, llega el momento que el narrador ha venido anunciando como una voz trágica. J. encontrará la muerte a manos de Octavio mientras orina frente al mar. En ese

momento, la naturaleza, como en *Temporal*, es un elemento que no funciona solo como telón de fondo, sino que ha marcado la presencia de la muerte en símbolos que presagian el asesinato: “[l]a nube, muy negra, cubrió por un momento la luna, y los matices de la noche se profundizaron en el agua” (p. 194), la lagartija que él se encuentra por la mañana “verde esmeralda, tomando sol sobre uno de los palos del corral” (p. 191), y posteriormente J. se da cuenta que “ya estaba muerta cuando él la vio por la mañana” (p. 192) y el mar que es “[u]na gran bestia dormida” (191). Así como en *Los caballitos del diablo*, la naturaleza se ha transformado para el personaje en el antónimo de sus deseos.

La naturaleza no sirve solo para contemplar, no solo representa la vida, sino que significa la muerte y dará anuncios de ella. En la parte final de la novela, cuando van a matar a J., el paisaje anuncia el suceso fatídico y está conectado con su sentimiento de malgenio, pues “[u]na pequeña nube, muy negra, cubrió por un momento la luna, y los matices de la noche se profundizaron en el agua” (194). Posteriormente, cuando lo matan frente al mar, lo último que percibe es “la ola que se devolvía, acascabelada y dulce” (196) y su muerte es evidente porque ya no puede percibir lo natural.

J., a lo largo de la novela, se desconecta de las cosas más vitales para él: Elena, su finca, sus trabajadores, su compañía. Pareciera que la armonía que él buscaba en la naturaleza solo fuera posible encontrarla en su muerte, en el devenir de la nada, en la belleza del mar que constituye todo y que se funde con los restos de J., aunque él ya no lo pueda contemplar.

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

Y mientras sus mejillas se destejen –sus oídos se derrumban, su corazón se entrega a otros seres– el sol, el sol también fugaz, no ha dejado de brillar sobre otras vidas. Sobre los micos que saltan en las ramas. Sobre los toros que rumian

sin cesar su propio peso. Sobre las gaviotas que restallan en el aire con su blanco estrépito. Sobre los hombres que comen mangos bajo el árbol.

Pero él ya no lo sabe. No puede oír el ruido de la arena que en desordenado reloj remueven los cangrejos a través y a los alrededores de su tumba. No puede oír el ruido del agua, desordenada también en su infinita mensuración de sal y espuma, cuando viene con la marea y se lleva de nuevo para el mar las arenas que su cuerpo va formando. Primero estaba el mar. Todo estaba oscuro. No había sol, ni luna, ni animales, ni plantas. El mar estaba en todas partes. El mar era la madre. La madre no era gente, ni nada, ni cosa alguna. Ella era el espíritu de lo que iba a venir y ella era pensamiento y memoria (pp. 203-204).

Acá la lucha del individuo se ha dado en un abandono absoluto. La armonía, contraria al conflicto, solo será posible en un estado más allá de la muerte, donde este narrador, que para narrar la familia ha estado tan limitado, lo acompaña y puede contar incluso el estado después de la muerte. J. se funde en esa vida natural que amó pero ya no tiene conciencia para sentirlo, ya no lo sabe, el que parece tener conciencia para notarlo es el narrador. La madre que por arquetipo es dador de vida, es también la que la quita. La madre es el mar, por lo tanto el mar es origen, pero también final. Y aunque la vida de J. ha terminado, o se ha fundido con el agua, el sol seguirá brillando para otros, pero J. ya no podrá participar de lo que le gustaba: observar la vida. El final es irónico en la medida que solo en su muerte, la naturaleza le permite unirse con ella.

Para finalizar el análisis de *Primero estaba el mar*, quisiera hacer énfasis en el registro del capítulo 19. Este capítulo es particular, rompe con los otros dos registros, el del narrador heterodiegético editorial y el de J. en primera persona en su diario, y esta voz solo aparece una vez, ya que es un fragmento de una carta para una mujer. No se conoce su emisor. Pero es evidente que ya ha pasado, en el tiempo cronológico, la muerte de J. Enmarcado en comillas tipográficas y en puntos suspensivos, este capítulo es una pieza clave para comprender las relaciones familiares de J. El personaje que la escribe, parece un hermano, critica el plan de J. al irse para la finca y apropiarse de más tierras. Aunque empieza diciendo “No es que yo quiera criticarlo, pues lo quise tanto como cualquiera...” (p. 107) el fragmento es una visión de los negocios de J. y de sus últimas acciones. Es decir, que, suponiendo que sea un hermano, sí está enterado de todo lo que sucedió en la finca y hace parte de una familia que le tenía afecto a J., pues sostiene que él lo quiso *tanto como cualquiera*. Sin embargo, el silencio del narrador, del

personaje y de sus familiares manifiesta la complejidad de sus relaciones. También nos dice:

La última vez que lo vi en Bogotá se pegó una borrachera tremenda y empezó a maldecir a todo el mundo, como un reblandecido. Insultó a mi mamá, a mí, a vos, a Elena y a la raza humana en general. [...] Creo que Jorge tiene razón: esa mezcla de literato, anarquista, izquierdista, negociante, colono, hippie y bohemio no tenía ningún chance de sobrevivir. Mucho que haya llegado a los treinta y cuatro años a los que llegó. [...]

Si te escribo es para acompañarte allá donde estás sola y su muerte te debe estar golpeando en forma, y no por creer entender algo sobre el asunto. (pp. 107-108)

Continúa diciendo que no estuvo a favor de que J. comprara más tierras y que de todas formas “su amistad se había enfriado un poco”, pero que, para tranquilidad de él y de ella, “nos queríamos mucho. Hasta el final nos quisimos mucho” (pp. 108-109). Esta carta se vuelve fundamental para entender que J. era querido por sus familiares, que hay personas que sufren por su muerte, pero que no se nos ha mostrado eso en la novela. Sin embargo, este capítulo no tendría sentido si no se quisiera sugerir algo. La familia aparece de manera indirecta y el capítulo 19 evidencia que las relaciones están totalmente rotas con la familia, que en parte sus borracheras y fiestas bravas han contribuido a que J. trate mal a todo el mundo, incluidos sus allegados. ¿Por qué aparece esta carta si el tema de la novela no es la familia? Para reafirmar que hay una lucha de J. contra su familia que contribuye a su resquebrajamiento.

Los únicos dos familiares de J. que se presentan a lo largo de la novela son, por un lado, el primo Guillermo, a quien le encanta comer y observar a las mujeres. En su primera visita a la finca, este espacio tan sensual, con la cantidad de fruta, pescado y Elena, resulta un paraíso para Guillermo. Solo sabemos que J. siente lástima de verlo partir. No se dice más de su relación, aunque por *La historia de Horacio* sabemos más detalles de la infancia de los dos personajes. Guillermo también vendrá, será el primer familiar en llegar, dos días después de la muerte de J. Su reacción ante la muerte de su primo solo es narrada de la siguiente forma:

Guillermo sintió una honda punzada en el estómago. Era hambre. Caminó despacio hacia el mango, tomó la pértiga que J. usaba para tumbar mangos y tumbó tres frutas maduras. Se sentó bajo el inmenso follaje, sobre la hojarasca, y empezó a comer. «Miel, miel pura», pensaba mientras el jugo se le metía entre los pelos de la barba y le escurría por el cuello. (p. 201)

El otro personaje que aparece es uno de los hermanos de J., al final, en los preparativos para el funeral. No aparecen más hermanos, ni los padres. Esto implica un abandono total por parte de la familia. Además, el hermano de J. muestra indiferencia, dureza, o unas ganas de no resquebrajarse ante la muerte, que solo llega a organizar los trámites del entierro. “No miró el cadáver. Muy pálido, sin una lágrima, pidió a la policía que hiciera el inventario de las cosas que todavía no se habían robado, y él personalmente las guardó en un cuarto y lo cerró con candado” (pp. 199-200). Después, le manda a Gilberto a hacer un cajón con las tablas de la cama. El silencio muestra que hay una ruptura total con el que representa a su familia más cercana o que todo esto sobrepasa al hermano, que no hay palabras para expresarlo.

En conclusión, así como Elena y J. llevan pocas cosas al mar, su ropa, sus libros y su máquina de coser, es poco lo que nos dicen de su pasado familiar. Incluso es todo muy secreto. Parece que se tratara de ocultar el tema a toda costa, tanto por parte del narrador como del personaje, y, al no querer hablar de lo familiar, hay una renuncia al tema que sorprende en la obra de González. Nunca J. recurre a sus hermanos para salir del problema de dinero en el que se encuentra. Es un ser que buscaba armonía en la naturaleza, una armonía que se sabe que no tiene con su familia y que fracasa en el intento de encontrarla. Aunque en la muerte sí, de manera inconsciente. La visión familiar desde la narración es muy poco tenida en cuenta, las metáforas aluden con una sencillez a la vida de J. y sus impresiones del espacio natural. El narrador, a diferencia de las otras dos novelas de González analizadas que muestra los sentimientos familiares de cada personaje adoptando una mirada múltiple del conflicto y desde todas las perspectivas, en *Primero estaba el mar* presenta un lenguaje sencillo y exacto, casi sin metáforas o de metáforas simples, que no recurre a la introspección de los personajes o que muestra desde J. cómo vive su nueva finca sin una mirada al pasado que es muy radical. En el único registro que lo podría mostrar, el diario de J., no hay evidencia de sus relaciones familiares, sino de su relación con la naturaleza y Elena.

J. está huyendo y en esa huida abandona todo. La naturaleza no solo es un espacio como en *Temporal* para metaforizar el conflicto familiar, sino una posibilidad de construcción que no se completa y se envilece con la idea de sacar dinero de ella. Parecido a lo que sucede en *Los caballitos del diablo*, ya que el proyecto del personaje

no se puede completar, debido a que hay un descontrol de lo natural. Así, J. queriendo controlar el espacio natural, dominarlo, daña su relación armónica con este. La armonía solo parece que se logra en un más allá, en una comunión con el espacio, con el mar, lo cual es una ironía puesto que no puede estar el personaje presente en la materialización de su ideal. En comparación, en *Temporal* la familia sigue rota y no hay cambios evidentes en sus personajes, en *Los caballitos del diablo*, él tampoco logra lo que se propuso porque sus recuerdos imposibilitan el disfrute de su espacio y la misma naturaleza se sale de control.

En *Regresos*, de Luis Fayad, también la familia aparece como un elemento importante que incide en el desarrollo de las acciones del personaje, sin ser el tema central de la novela. En los diecinueve capítulos del texto, el evento principal sobre el que se construye la historia es que Ernesto Gonzaga, a los dos meses de su llegada a Colombia, reconoce que todas las seguridades que tenía del futuro empiezan a tambalear, porque tiene que pedir una prórroga de su puesto. Posteriormente, tendrá que someterse a la incertidumbre de pasar unos formularios. En este proceso se da cuenta que el puesto de él ya no existirá, así que, tras diligencias y asesoramientos, tendrá dos opciones: la primera aceptar “un puesto en el Distrito o hacer la solicitud de uno nuevo” (p. 174). Ante esta disyuntiva él elegirá concursar por el nuevo puesto, aunque sea la opción menos segura y por la que tendrá que esperar otros tres meses. Finalmente, el puesto nuevo se concreta, parecido al de guía de proyectos, con el cual fue contratado desde el principio, pero, él rechaza su nuevo trabajo y termina en un nuevo regreso a Canadá. Este sería el resumen de la novela a grandes rasgos, sin embargo, en esos cuatro meses que abarca la novela, Ernesto, frente a todas las inseguridades laborales, se dará cuenta de sus entornos familiares.

La familia principal, la que él ha formado en Canadá, se deja atrás, con el deseo de construir una vida, un futuro, en otro lugar, como en *Primero estaba el mar*. Sin embargo, en la novela de Fayad la relación familiar es diferente. Mientras que J. prácticamente huye de su familia (mamá y hermanos) para construir una vida que no puede al lado de Elena, Ernesto llega a Colombia tratando de adaptar el espacio para su esposa e hijos y se encuentra con sus hermanos y padres. Para J. y Elena el viaje sugiere un empezar de cero, un crecer desde lo natural, con la posibilidad de crear ellos sus propias leyes y normas, de por sí su relación no es un matrimonio convencional, pero que no termina en armonía porque no se pueden adaptar al medio natural y social de las playas de Turbo.

Como se ha mostrado, este empezar de nuevo no es posible porque el lugar es un caserío, con otras personas. J. y Elena no están solos en el mundo, deben relacionarse con los demás, y para ello necesitan unas convenciones sociales que Elena no quiere asumir en su forma de contestar o dirigirse a los oriundos del lugar, ni J. lo logra porque no puede dirigir a los aserradores que requieren un trato más duro. La familia de *Temporal* también se intenta adaptar al medio, pero el padre no lo consigue, tanto que él sigue siendo del interior, a diferencia de sus hijos buenos en la pesca y en la navegación. Él, en *Los caballitos del diablo* intenta adaptarse a los cambios de la ciudad y su violencia, pero en un refugio selvático que lo devora y su familia, por lo menos su madre, puede aceptar el presente porque está en el pasado y con la nostalgia del recuerdo. Para los personajes de González, los proyectos de vida se emprenden explotando la naturaleza o moldeándola, lo que también requiere una adaptación, pero también un proceso de creación y transformación que depende de las fuerzas naturales o las fuerzas económicas, es decir, modelan el espacio hasta donde la naturaleza y el dinero se lo permiten.

El personaje de Fayad, que viene de Canadá, se instala en Colombia, en el centro de Bogotá, tratando de conseguir estabilidad para la llegada definitiva de su familia, muy convencional, su esposa e hijos, que esperan que él consiga una casa y un colegio afines a sus intereses, y que concuerden con “el puesto de buen nivel” (p.14) que ha obtenido. Es decir, la familia espera que la ciudad pueda ofrecerles un espacio en el que se puedan adaptar, cómodo, que concuerde con su estatus social, por eso esta idea de adaptación es más fuerte, ya que en los personajes de González, aunque se adapten o lo intenten, también hay un espacio de creación, de modelación de la naturaleza, que, como se analizó, termina en fracaso. Mientras que en la ciudad, Ernesto sabe que las posibilidades de creación son mucho más limitadas. La ciudad tiene sus reglas y límites, mientras que la naturaleza, para el proyecto de los personajes, se puede moldear y sacar provecho de ella. Él es un antropólogo, “con un posgrado en el extranjero” (p. 15) con un proyecto del Amazonas que espera llevar a cabo con su vuelta a Colombia. Lisa, su esposa, es arqueóloga, tiene un buen trabajo en Canadá, “habla perfecto nuestro idioma” y “consiguió una oferta mejor” (p. 14). Por último, los hijos, de ocho y diez años, que no aparecen en la novela, están deseosos de llegar y Ernesto menciona la necesidad de que sus hijos estén en un colegio bilingüe.

La preocupación de Ernesto es, al principio, su trabajo, su casa y el colegio para sus hijos. Mientras que los móviles de los personajes de González no son netamente familiares, son más individuales. El padre de *Temporal* espera sacar provecho en los negocios por su imagen personal, por esa idea de la vida en la que la fuerza depende de qué tanto dinero se tenga o del poder que se ejerza sobre los demás. Él, de *Los caballitos del diablo*, quiere un espacio para radicarse y refugiarse de la ciudad, por eso adquiere a Pilar como un decorado más para su jardín, un ave. Sin embargo, las acciones del personaje están motivadas por sus deseos, no por los de ellos. J. huye de la ciudad con Elena con el deseo de empezar una nueva vida, por su visión de la vida, por querer contemplar el paisaje, pero la necesidad del dinero contamina su ideal. Ernesto, en cambio, piensa en su familia y en su futuro o por lo menos lo hace al principio de la novela. A diferencia de lo que sucede con los personajes de González, Ernesto toma decisiones pensando en la unión familiar.

Por su visión de la familia, Ernesto llega con proyectos de radicarse en Colombia, sin embargo, la inestabilidad de su trabajo hará que conozca una ciudad que ya no es la misma que dejó veinte años atrás cuando salió del país, o la que visitó seis años atrás con su esposa e hijos. El hecho de que de todas sus seguridades frente al regreso se esfumen logra que el personaje vea que la ciudad y el país han cambiado, y, por lo tanto, que también han cambiado las dinámicas sociales y familiares. Por eso, la novela empieza con el verdadero regreso, “Reconoció el comienzo de su verdadero regreso” (p. 11), cuando se da cuenta de que es un extraño en la ciudad.

A los dos meses de su regreso, Ernesto Gonzaga se dio cuenta del sitio en que se encontraba. En el centro de la ciudad en que nació, rodeado de las calles en que jugó de niño y caminó de joven, sentado en un sillón de la sala de su apartamento, pensando en que esos dos últimos meses su vida fue la de un extraño, lo contrario a lo que creyó sentir desde su llegada. Y cuando se reconoció en el lugar y no tuvo duda de lo que estaba a su lado, le pareció más difícil salir a la calle y andar por los mismos sitios. (p. 9)

Darse cuenta en el sitio que se encontraba o cuando se reconoció en el lugar son dos oraciones que apuntan a lo mismo, al reconocimiento de su regreso, a la llegada de una verdad. La novela es precisamente un reconocimiento del individuo en unas circunstancias más fuertes que sus propios deseos, una reconstrucción de su vida a partir de la crisis económica descrita anteriormente por los cambios e inseguridades de su trabajo. La novela empieza con el choque del individuo con la sociedad y, por eso, se

da una reconfiguración también de la sociedad que lo circunda, porque el espacio exige una nueva mirada. Sus ideales, y los de su familia, chocan con la realidad de Bogotá y esto produce la inestabilidad de su trabajo, de su futuro y de su entorno familiar.

En *Regresos* se pueden ver dos entornos familiares fundamentales para entender las ideas del personaje y su cambio, o su regreso, a lo largo de la novela. El primero está constituido por Lisa y sus dos hijos, quienes movilizan las acciones de Ernesto de forma indirecta, pero que poco aparecen en la línea narrativa. Son importantes porque todos los otros personajes saben que él está buscando una casa adecuada para recibirlos y que adelanta la búsqueda de los cupos en un colegio bilingüe para sus hijos; por lo tanto, muchas conversaciones girarán en torno a los asuntos particulares de la familia que ha dejado en Canadá, tratarán la importancia de instalarlos en un ambiente estable.

Al principio, Lisa y los niños serán para Ernesto una motivación para continuar la búsqueda de la casa. Se intuye que todos están de acuerdo con el cambio de vida, pasar de una vida en Canadá a Colombia no supone un problema. La familia entera está enfocada en el viaje y en los preparativos. Sin embargo, debido al hecho de que no es seguro el puesto, dos meses después de su llegada, él intentará ocultarles todo a su esposa e hijos. En la narración es claro que la distancia produce que Ernesto no pueda contarles lo que sucede con su trabajo. Ellos están lejos y parece que la comunicación se ha convertido en rutina más que en un medio efectivo para que Ernesto cuente lo que le sucede.

En las primeras semanas de su regreso se escribía con ellos mensajes de correo electrónico, saludos diarios que después se hicieron más espaciados y fueron sustituidos por la llamada telefónica del sábado o del domingo. La llamada de cada semana era suficiente para hablar con Lisa de los preparativos del traslado de Montreal, del trabajo y de asuntos afectivos. Los niños y ella lo echaban de menos, aunque los niños fueron los primeros en dejar de escribirle. En sus ratos libres tenían que mandarles mensajes a sus amigos y al grupo de las nuevas amistades de la pantalla de internet, pero cuando hablaban con él le contaban del colegio y de sus salidas a la calle, y le decían que lo recordaban, que les hacía falta para ver juntos el programa favorito de televisión y para que les ayudara a arreglar el cuarto antes de irse a la cama. Pero los animaba que pronto iban a reunirse con él en una casa cómoda, la que podían pagar con el sueldo de su nuevo puesto. (p. 29)

Los niños tienen otras prioridades como sus *nuevas amistades de la pantalla de internet* que los aleja de su padre. Ernesto habla con Lisa de cosas prácticas del traslado, del trabajo y *de asuntos afectivos* sin mayor detalle. Como si hablar de eso, por lo menos en la manera como lo dice el narrador, fuera en ese orden y parte de lo que se deben decir. Lo que sí se menciona muchas veces es la idea de la casa cómoda que esperan poder pagar con la nueva posición de Ernesto, la idea de un futuro seguro, del que pueden hablar. Este narrador, aunque sea mucho más sutil que el narrador omnisciente editorial de las obras de González, devela la importancia de lo económico para los familiares. El narrador sabe que la posibilidad de la comodidad reconforta, anima, a la familia, sin saber si hablan papá e hijos de esta posibilidad. Este momento, se podría decir, es la primera etapa de la relación que se evidencia en la novela entre Ernesto y su esposa e hijos. Es una familia que se quiere, que se extraña, pero, dadas las circunstancias de la distancia y la comunicación, se entiende que Ernesto no pueda ser sincero con su esposa. Ella espera seguridades del viaje, de su futuro, no dudas o inconvenientes.

Otro momento decisivo de la comunicación entre Lisa y Ernesto es cuando Lisa lo presiona para que él le dé una fecha exacta de viaje. Sin embargo, él no puede decirle ni la fecha, ni contarle sobre su solicitud de trabajo. Su comunicación se produce mientras él está en la oficina revisando sus correos. Todo lo que sabemos de su familia está focalizado desde Ernesto. No sabemos cómo es la reacción de su esposa o de sus hijos.

Quando menos lo esperaba, apareció uno de Lisa en el que le consultaba la fecha oportuna de la renuncia en su puesto de Montreal y del viaje de traslado con los niños. [...] Había olvidado la casa con antejardín enrejado y patio trasero. [...] No podía decirle a Lisa que viajara en dos días o en dos meses ni mencionarle la solicitud de prórroga de su puesto. (p.107)

Así que Ernesto, por medio de un correo, le dice a Lisa que tienen que aplazar el viaje con la intención de seguir preparando las condiciones de acogida, ya que esa nueva vida será para siempre. Ella no queda contenta con el correo y al par de días se comunica con él por teléfono. El solo le dice “ten confianza en mí”, pero ella le responde: “dentro de quince días estoy allá” (p. 124). Ese momento de presión de Lisa es significativo porque resulta un mecanismo que dispara la imaginación de Ernesto y el miedo que le produce quedarse sin trabajo o sin la posición que él espera para su familia.

Ernesto se imaginó la llegada de Lisa y los niños en ese momento en que él buscaba un puesto que no existía y ella venía invitada a dictar seminarios de

arqueología con la ilusión de que la contrataran por tiempo indefinido. Lisa y los niños no podrían entrar en la casa con antejardín enrejado sino en su apartamento de cortinas deshilachadas, falta de espacio, donde los niños tendrían que compartir una pequeña habitación y un armario de pocos cajones. El sueldo les alcanzaría para pagar los colegios y hacer un mercado semanal, pero los niños empezarían a decir que no tenían dónde ordenar sus cosas y que lo que tenían se iba haciendo viejo y era cada vez menos. Notarían que el armario tenía partes apolilladas. En los fines de semana no les llegaría a las manos un billete de valor sino unas monedas para comprar una mogolla y una gaseosa, y cada vez serían menos los encuentros con los amigos y los paseos con los parientes. Todos se cansarían de pagarle los almuerzos y los caprichos a la familia de Lisa y Ernesto Gonzaga, dirían que pobre de ellos y que deberían hacer el esfuerzo de superar su estrechez, y no tendrían quién los recibiera sin el temor de que vinieran en busca de cobijo y a que les prestaran para pagar el colegio de los niños. Su hermano mayor encontraría al comprador del apartamento y les pediría que, aunque sin prisa, lo dejaran libre. El trasteo sería más difícil, el sueldo no alcanzaría para un apartamento siquiera en un sitio más desprestigiado, con vecinos de diferente nivel y carácter incompatible. Terminarían los cuatro viviendo en un solo cuarto sin cocina y sin baño, sin más futuro que regresar al país de Lisa a acogerse a las ayudas de la Seguridad Social. (pp. 124-125)

Es el miedo de caer en términos económicos lo que produce este discurso hiperbólico en la mente de Ernesto. Es una forma de llevar al límite la idea de no poder sostenerse en su puesto y de que lleguen los niños y su esposa a estar en un espacio que no se acomoda con su nivel. De esta forma que se ve el contraste entre esa proyección, que ha sido reiterativa en el discurso de todos los personajes y del narrador: una vida estable en una casa grande, con seguridad, bello jardín, buenos vecinos, etc., contra una visión muy tenebrosa de la vida, que es lo que Ernesto se imagina que puede ofrecerle a su familia en las condiciones actuales. Para Ernesto es muy importante la estabilidad y la prosperidad económica, de ellas dependen el futuro de su vida familiar, la apariencia, la permanencia en la misma clase social, el compartir siempre con los de su clase y no pedirle a los demás nada. Su pesadilla es descender de la clase social a la que pertenece él y su familia. Presionado, entonces, por Lisa, él le cuenta lo que ocurre con su puesto, ella le dice que le da una semana para que él pueda tenerle noticias, pero finalmente Lisa le envía un correo diciéndole que aplazó el viaje por tiempo indefinido y que los niños lloraron de la tristeza. Resalto este momento porque no se da una charla afectuosa para mirar qué opciones tiene la familia. Solo hay un intercambio de correos en los que es claro que Lisa espera en Canadá que Ernesto solucione lo que dificulta el

viaje. De alguna manera esta es una familia que, aunque es obvio que tiene un pasado, su unión es la base del futuro, porque en el presente de Ernesto, el de la solicitud de su prórroga de trabajo, es una familia invisible como red de apoyo o de confianza.

Por último, la familia se separa aún más porque en Canadá al tío de Lisa lo ha atacado un oso, causando que ella, por lo menos como la muestra el narrador cada vez que habla con Ernesto, esté ocupada con su tío y el momento para hablar con Ernesto nunca es el oportuno. “Me llamas en un mal momento [...] estoy tratando de comunicarme con el hospital” (p. 241). Ernesto frente a este suceso no puede conectarse con la familia de Lisa por la falta de comunicación y porque no está allá para compartir la experiencia. “Se acordó del tío Arnold, con un recuerdo indiferente por el tío pero no por la tragedia para Lisa y sus papás” (p. 241), así que como no tiene con quién compartir el recuerdo de la desgracia, este se le va desvaneciendo.

Además, por su cansancio con los nuevos trabajos y las visitas a su vecina, él está exhausto y no puede dedicarle tiempo a su familia de Canadá y aunque ha llamado todos los días a Lisa, después del accidente del tío Arnold, su relación es más distanciada. Su relación depende en buena parte de su situación con su trabajo. Además, ella está preocupada por lo que ocurre en Canadá y él está preocupado por lo que ocurre en Colombia. No hay forma de que puedan comunicarse y apoyarse mutuamente porque el espacio los distancia. Las ilusiones de ambos están quebradas y ella, por lo que muestra la novela, parece que prefiere asegurar su trabajo y sus vínculos afectivos allá. A pesar de la distancia, Ernesto intenta acercarse a ella hasta donde puede, pero, las circunstancias son cada vez más difíciles.

Con otra llamada se hizo presente en su preocupación por el tío Arnold, pero ella no se lo agradeció ni le dio importancia. Al tercer día le dijo “Sigue lo mismo, ¿qué más puede pasar? Y la noche pasada, cuando Ernesto quiso saber de los niños, pareció importunarla: “Nosotros estamos bien, ¿por qué lo preguntas con esa angustia?”. “Quiero hablar con ellos”, dijo él. “Están acostados”, le dijo ella y esperó a que él se despidiera. Cuando se acordó de llamar otra vez a Montreal no le preguntó a Lisa por el tío Arnold ni por la salud y el trabajo, y no se acordó del desafío entre los dos por su decisión de aplazar el viaje. Sintió urgencia de hablar con los niños. (p. 278)

Esta es la última conversación que se presenta en la novela entre Ernesto y su familia de Montreal, antes de que se defina su situación laboral. La esposa prácticamente ha abandonado a Ernesto y a lo que pueda suceder con él, con su trabajo, con la casa o con

cualquier cosa. Este abandono es narrado desde la perspectiva de Ernesto, desde su sensación de soledad, porque jamás el narrador nos muestra qué piensa ella. En consecuencia, Ernesto aparece cada vez más solo. Si las primeras conversaciones se basan en ese futuro que los dos esperan, rota la ilusión de ese futuro, las últimas conversaciones son vacías. Lisa y Ernesto no tienen nada de qué hablar. Además, Ernesto no puede contar con su esposa porque ella no quiere contar con él, “parece importunarla”. Esta situación tiene su opuesto con otro entorno del que se rodeará Ernesto, que se encargará de apoyarlo y servirle de ambiente familiar.

El último momento de la relación entre ellos dos que se presenta en la novela es cuando Ernesto finalmente consigue posesionarse en su nuevo puesto con el ministerio y llama a Lisa a contarle lo que espera sea recibido como una victoria, un triunfo sobre lo que él tuvo que pasar los últimos meses, una ganancia en un medio que es muy difícil salir vencedor por la cantidad de comentarios que ha escuchado sobre las dificultades de conseguir trabajo, de ascender laboralmente, de confiar en un gobierno que no brinda las oportunidades necesarias para la estabilidad del ciudadano. Le ha ganado al sistema y, así lo siente Ernesto, le ha ganado a Lisa, porque puede recibirlos como se planeó desde el principio. Sin embargo, su esposa no está de acuerdo con sus planes, con su sentimiento de victoria.

La llamada a Lisa fue contundente desde que marcó el número del teléfono.

–Tengo el acta que me acredita en el nuevo puesto –le dijo. Se sentía vencedor en el desafío que ella le propuso al aplazar el viaje–. Me posesiono en una semana, renuncia a tu trabajo y vente con los niños.

–Imposible, renové el contrato.

–Te vienes con los niños lo más pronto que puedas –dijo Ernesto autoritario. (p. 306)

Lo anterior es lo único que nos presentan de su conversación en la novela. Después de esta charla tan parca, tan poco desarrollada, al mismo tiempo tan velada, no hay más comunicación. Es una ruptura definitiva de la armonía que para ellos significaba esa vida futura. No se dice nada más de su relación. No se vuelven a reproducir las conversaciones entre ellos. Ya mencioné que él, al final de la novela, decide volver a Canadá, pero la razón de su regreso no es esta conversación. De hecho, la conversación en la cual Ernesto le comenta a su familia su cambio de decisión no aparece en la novela. Como también está cortada la conversación que se mostró en la cita, puede ser

que esta llamada no haya terminado con ese tono de autoridad de Ernesto. En este silencio del novelista está también la intención de mostrar la complejidad de la situación entre él y Lisa. Prácticamente, ella abandona el proyecto que habían hecho juntos porque ha tomado la decisión de quedarse. Se podría hacer un paralelismo entre la novela de Fayad y *Primero estaba el mar* de González. Elena también abandona a J. porque ha tomado la decisión de ir a buscar su futuro en otro país. Ernesto se ha quedado solo porque no se puede comunicar con su familia, así como los personajes de González tampoco se comunican con sus parientes. Los dos novelistas, de manera distinta, señalan un problema fundamental en la familia y es la falta de comunicación. Esa imposibilidad de verbalizar las emociones y sensaciones, de dialogar y aclarar las relaciones filiales marca el discurso de los narradores de estas obras, tanto en Fayad como en González.

Por otro lado, otro entorno familiar, que en la novela *Regresos* aparecerá de forma más constante, es el de los hermanos de Ernesto y sus padres, que se encargan de recibirlo para que se adapte en un lugar que desconoce. Acá la idea de adaptarse al orden de la ciudad está presente en toda la novela. Mientras que en la obra de González se ve más la intención de influenciar en el espacio exterior y natural, *Regresos* insiste en la importancia de adaptarse, de conocer cómo se deben hacer las diligencias, de saber a quién dirigirse y cómo dirigirse, etc. J., su hermano él y el papá de los gemelos han intentado controlar el espacio natural: J. la selva, su hermano su propio jardín y el papá la vida en la playa. Estos personajes desean moldear el espacio a su manera. Ernesto, en toda la novela, insiste en la idea de adaptación frente a los cambios de la ciudad que exigen nuevas formas de relacionarse con sus semejantes en el trabajo, en la educación, en la familia.

En el primer capítulo, a través de una analepsis de la narración se conoce el aterrizaje de Ernesto. Su hermano mayor lo recoge en el aeropuerto, “tomándole de los brazos con más solemnidad que emoción” (p. 16) y sus dos cuñadas. La esposa del hermano mayor le hace notar que el carro que utilizan es último modelo y que el “otro se lo habían regalado a uno de sus hijos” (p. 16). La mención de los carros es muy importante, ya que da cuenta de la relevancia que tiene el dinero para la familia Gonzaga y, en este caso, el carro, más que cubrir una necesidad de movilizarse, es un símbolo de estabilidad económica. La primera conversación que se presenta en la novela entre Ernesto, su hermano y su cuñada es alrededor del carro y sus cualidades: la suavidad, gran

capacidad, el brillo, el color, etc. Posteriormente, pasan a hablar de los papás. Entonces, se sabe que la madre está triste porque el padre sigue enfermo de la circulación, y por eso tienen que vivir en tierra caliente, fuera de la ciudad, muy alejados del resto de la familia.

De este segundo entorno familiar, aunque se menciona más en la novela, poco se sabe, ya que, como también sucede en *Primero estaba el mar*, la familia se convierte en una carga, un sistema del cual toca cuidarse y mantener las apariencias. J. y Elena aparentaban que todo iba bien en la finca cuando viajaban a Medellín; Ernesto aparenta que todo es normal cuando sabe que se quedará desempleado. La diferencia entre estos grupos familiares es que la familia de Ernesto intenta mantener las relaciones cordiales en los encuentros, o por lo menos amables, lo cual es también muestra de la apariencia de estabilidad familiar, de la hipocresía en el entorno familiar. El dinero tan importante en la obra de González, también es de gran importancia en las novelas de Fayad, solo que hay un tratamiento diferente. En todas las familias, los problemas pasan por el crisol de las relaciones económicas. Pero, en *Regresos* el tema del dinero se manifiesta en un deseo de aparentar que se tiene, diferente a la familia de J. y él en la que el dinero es un engaño, un malentendido. Para Ernesto y su familia son muy importantes las apariencias porque eso evidencia cuánto dinero tiene la familia y marca la forma de actuar en la sociedad, da cuenta de un barrio donde se vive y el colegio en el que estudian los niños.

Lo que se conoce de los hermanos de Ernesto también es muy poco. Las relaciones familiares son complejas y dependen de la mirada de los personajes, en este caso de Ernesto que focaliza principalmente la narración. El narrador se encarga de mostrar que Ernesto hace parte de una familia compuesta por cinco hermanos, cuatro hombres y una mujer. La familia se reúne algunos fines de semana, de visita en casa de sus padres o en algunos almuerzos dominicales en las de los hermanos. Sin embargo, no sabemos sus nombres o a qué se dedican; no sabemos dónde viven o cómo está conformado su círculo familiar más cercano. Ernesto tampoco reconoce a todos los integrantes de su familia, ya que por los veinte años que lleva en el extranjero, hay sobrinos o sobrinos nietos que no ha visto nunca. Lo único que conoce el lector son unos pocos datos de los hermanos y algunos de sus problemas, contados por la hermana a Ernesto. La hermana cumple el papel de facilitar algún tipo de comunicación entre la familia y Ernesto, sobre todo es la que cuenta problemas íntimos de los demás.

Del hermano mayor, además de conocer que ha comprado un nuevo carro como se mostró anteriormente, el lector sabrá que cada vez se queja más de unos indicios de reuma o de artrosis en las piernas. O en algunas visitas familiares se menciona que tiene la manía de juzgar a sus hermanos, como cuando, recién llegado, Ernesto dice que irá al día siguiente a visitar a sus padres. “El hermano mayor siguió su costumbre de juzgar las acciones de la familia y le echó el brazo sobre los hombros” (p. 19). Pero es muy poco el contacto que tendrá con ese hermano, a pesar de que este es el que le prestará el apartamento en el centro para que se quede mientras se organiza. Por el tiempo que se quede Ernesto en el apartamento no le cobrará arriendo, aunque en la novela se explica que, más que un favor, lo hace porque en ese momento está vendiendo la propiedad y no le ha salido cliente.

De otro hermano se sabrá que tuvo un accidente en carro, más o menos grave, y que Ernesto por sus diligencias laborales y de trámites no podrá estar con él, incluso “pensó en que la incertidumbre de su puesto empezaba a traerle problemas familiares” (p. 42). Lo que más se menciona sobre el accidente de su hermano es el hecho de que el seguro no responderá por la totalidad del costo del carro, por lo cual tendrá pérdidas económicas. Es decir, todos los personajes están atravesados por el tema económico, para todos es una preocupación sobrevivir en la ciudad y tener una seguridad de su posición. Este accidente se lo cuenta la hermana y aporta alguna información el narrador, en especial del espacio donde ocurrió el choque, ya que el narrador narra la ciudad¹⁶.

El accidente ocurrió por la carrera séptima al norte, después de Chapinero, a la altura de la calle que sube a La Calera, donde se arman largos trancones de tráfico y los buses, las busetas, los carros y los camiones tienden a pasarse los semáforos en rojo. (p. 39)

Cuando finalmente visita a su hermano accidentado en su casa, Ernesto se siente distanciado de todo lo que sucede allí. Su única intención es que su familia no se entere de los trámites de su trabajo. No desea que nadie sepa que puede quedar desempleado,

¹⁶ Este narrador también es editorial como el de las novelas de González, sin embargo, el de Fayad muestra su presencia para narrar la ciudad. El conflicto familiar se lo deja a los personajes. Por ejemplo, el narrador hace comentarios como el siguiente: “Formaba parte de los nuevos barrios del norte de los años sesenta, cuando en las fachadas empezaba a disminuir la vista del ladrillo rojo y del encalado y aumentaban las franjas y otras formas de piedra clara y negra”. (p. 45) Estos comentarios acerca de la ciudad dan cuenta de un espacio que es muy conflictivo para sus habitantes, por la cantidad de cambios que se viven.

así que siempre mantiene la fachada de que está buscando la casa, el colegio para sus hijos y que tiene que comprar un carro. Ernesto aparenta que todo sigue en orden desde que llegó de Canadá.

Se quedó a comer en casa de su hermano como una compañía casi ajena, atento a que no supieran que su oficina se había convertido en un sitio de fantasmas sin trabajo y que él llevaba a cuestas la solicitud de prórroga de puesto. Oyó hablar de la salud de su padre, que se había estancado en malos pronósticos y de la mala circulación de la sangre del hermano mayor, y vio entrar y salir a sus sobrinos sin reconocerlos. (pp. 121-122)

Posteriormente, su hermana le contará que prácticamente su hermano ha olvidado su accidente ya que este se pierde “en los nuevos accidentes de busetas y carros, y en la preocupación por su hija menor, que no sabía qué iba a hacer después del bachillerato y estaba pensando en irse de la casa a vivir con unas amigas” (p. 251). La familia se entera del accidente, pero no de lo que sucede con la hija menor. A todos los miembros de la familia les interesa mantener las apariencias no solo de la buena posición económica, sino de que cada uno lleva una vida estable, sin preocupaciones.

De su otro hermano, se sabe, también por la hermana, que le fue infiel a su esposa y que por eso está amenazado de muerte por el esposo de su amante. Esta amenaza pasa a un intento de extorsión, luego a que la amante, intentando proteger al hermano de Ernesto, asesine a su propio marido, alegando que este la maltrataba. El desarrollo de este crimen, el lector lo conocerá poco a poco, en la medida en que la hermana lo cuenta a Ernesto, nunca por boca del hermano o por otro personaje. La hermana siempre manifiesta gran preocupación por sus hermanos, pero de su vida íntima se conocerá muy poco. La cantidad de información que da de sus hermanos y su preocupación por los problemas de los otros puede ser una forma de ocultar sus propios problemas, aparentando una vida estable, ya que puede dedicarse más a la vida de los demás.

En general, la relación con sus hermanos está mediada por la hermana. No hay una relación basada en la confianza o en el apoyo filial. Solo una información que más allá de tener la intención de ayudar, se transmite con el ánimo de reproducir el chisme, ya que la hermana siente que tiene ese deber. “Ella habló despacio, haciendo el esfuerzo de quedarse callada, pero era responsabilidad de ella que él supiera de sus hermanos” (p. 251). Cuando ella le comenta esas cosas a Ernesto no hay una intención de ayudar, de

hacer algo por los demás, solo es una murmuración alrededor de los problemas, por eso Ernesto se siente desconectado de esa red de chismes y poco afecto.

Con relación a sus padres, también habrá una desconexión sobre todo porque Ernesto tampoco les cuenta a ellos sus problemas laborales. Esta distancia en la comunicación también se presenta en el nivel físico. En una de sus últimas visitas, Ernesto “pasó una mano por encima de los brazos de la madre, sin tocárselos, con una caricia lejana que quería terminar de sanarle las heridas” (p. 252). Los padres conocerán, entonces, algunos detalles de la vida privada de sus hijos, pero frente a los problemas familiares, la hermana y los padres se “consolaban con la estabilidad en el trabajo de su hijo Ernesto” (p. 161). Este consuelo se menciona muchas veces en la novela. Lo único que tiene seguro la familia es un puesto que no se sabe si seguirá existiendo. Así, a Ernesto lo único que le queda en las reuniones familiares es “procurar que no supieran, pero eso era una rutina” (p. 123). La relación con su familia queda en un esfuerzo del personaje para no contarles a ellos sus problemas. Si la unión de Ernesto, su esposa y sus hijos estaba basada en la ilusión de un futuro, la de Ernesto con sus padres y hermanos se sustentará en el deseo de un futuro inmediato, pero por sus lazos en el pasado, porque en el presente se convierte en la apariencia. La imagen de Ernesto para sus familiares es que lo único que tiene por contarles es acerca “del proyecto de Amazonas, de la casa con antejardín enrejado, de la comprar del carro nuevo o de segunda mano y del colegio bilingüe para los niños” (p. 254). Para que ellos sigan con esa idea de él, Ernesto trata de preparar las reuniones.

Si ellos hacían preguntas de su viaje y de su proyecto, si él los llenaba de dudas, si se les hacía raro que no les hablara de la casa con antejardín enrejado y del carro que iba a comprar para eso estaba su apariencia, no por su elegancia sino por lo presentable y alegre, para contrastar en silencio lo que él sentía, que estaba asegurado, si era esa la pregunta que se susurraban entre ellos. (p. 249)

La apariencia de lo seguro, la idea de que todo está bien y que no hay de qué preocuparse, es el objetivo de Ernesto en las reuniones familiares, sobre todo, cuando la hermana se entera de que él está haciendo un trámite laboral. Ya es claro que la mirada de la hermana filtra el conocimiento de Ernesto sobre sus hermanos, pero la suya no es una mirada muy confiable y Ernesto lo sabe. No quiere que su hermana se entere porque podría chismosear con otros lo que sabe de él, y, lo que es peor, podría exagerar las situaciones. En el momento en que ella se entera de que él está haciendo la solicitud del

nuevo puesto, ella empieza a desconfiar de Ernesto. En un momento, tratando de sacarle información, su hermana le recrimina:

–A mí no has vuelto a contarme nada.

–Porque lo conoces, yo no tengo otros programas.

Ella siguió mirando a través del vidrio delantero sin devolver la mirada, en la que debía haber desconfianza por lo que Ernesto decía y preocupación por los negocios quizá turbios que lo tenían asegurado.

–Mis hermanos me tienen preocupada –susurró. [...] Ernesto pensó que el otro recuerdo que la preocupaba eran casos menores agrandados por ella. (p. 250)

La desconfianza de ella hacia él es muy fuerte y Ernesto también duda de que ella cuente los problemas familiares como son: tal vez los haya agrandado. La hermana así se convierte en una especie de juez de sus hermanos que trata de controlar toda la información de la familia y es capaz de señalar los errores de sus hermanos a otras personas, incluso a los que no pertenecen al núcleo familiar.

En una de las últimas visitas de Ernesto en las que está la familia completa, invitan a Rosalía, una exnovia de él, con la cual no se ha visto en muchos años. Él empieza a hablar sobre su trabajo y se presentan tres momentos que sintetizan la relación del personaje con sus hermanos. El primero, cuando Ernesto habla y uno de sus hermanos “no lo oía siquiera con aburrimiento. Estuvo un rato mirándolo con los ojos entrecerrados, perdido en el cansancio que le producía no poder hablar” (p. 255). El otro, cuando la hermana luego de escuchar la mayoría de conversaciones, acusa a uno de sus hermanos frente a Ernesto y Rosalía: “Les habló a los papás de todos menos de su hija menor [...] no se atreve a contarles que anda despistada, que no sabe qué hacer después del bachillerato y quiere irse de la casa a vivir con unas amigas” (p. 255). Y el último, cuando Ernesto les cuenta de lo que se enteró con una de sus llamadas a Canadá, la hermana piensa “que la mentira más grande de esa tarde era la del oso que atacó al tío Arnold de Lisa durante una excursión por los bosques de Alaska” (p.255). Lo que la novela muestra de la familia es un ambiente de tensión y desconfianza en el que nadie, en realidad, le importa lo que suceda con sus hermanos. Por eso reaccionan con indiferencia, con acusaciones o con desconfianza. Solo se reúnen como parte de la rutina familiar, por tradición, porque eso es lo que hacen las familias. No existen lazos de apoyo, de afecto, de verdadera comunicación.

Al final de la novela, la desconfianza de la hermana sobre los trabajos adicionales de Ernesto confirma que ella no tiene un vínculo tampoco con el recién llegado. Ella dice incluso que le gusta dar la impresión de que quiere a todo el mundo (p. 287).

A ella le cuentan que han visto a Ernesto manejando una camioneta, así que trata de confrontarlo pero él niega toda la información. “La hermana se hacía suposiciones sobre la carga que transportaba Ernesto, quizá drogas prohibidas, armas u otros productos de contrabando, inofensivos pero de contrabando” (p. 286) y Ernesto decide hacer algo para que no lo reconozcan, comprar una visera grande para que le cubra parte de la cara.

Sin la gorra, mientras manejaba la camioneta o hacía una parada para comer o le ayudaba a Martiniano en el almacén del norte, estaba expuesto a que lo reconocieran sus hermanos y sus familias, el director de Proyectos, los colegas del ministerio, los viejos amigos y Marielita, que cuando fue su secretaria lo veía en la oficina vestido con traje de saco y pantalón de buen paño y de corbata y no con una chaqueta de mediana calidad. (p. 287)

Ahora bien, a lo largo de la novela, los vínculos con los dos entornos familiares terminan rompiéndose por la distancia, por la desconfianza, por la incapacidad de comunicarse, etc. Así que la crisis del individuo, no solo laboral sino familiar, hará que Ernesto encuentre en las personas, que son de diferente clase social a la suya, una red familiar de apoyo y confianza para resistir y tomar decisiones importantes frente a su supervivencia. Sus hermanos o padres ni su esposa o hijos pueden ayudarlo porque él les ha ocultado toda la información de su prórroga de puesto. Tampoco son de gran ayuda los amigos de la misma condición social de él o compañeros que celebraron su llegada a Colombia en los primeros meses. Son las personas menos pensadas las que se convierten en su ayuda y su guía para luchar por su puesto y para reencontrarse en el país que creció, conformando así una especie de nueva familia.

Ernesto, a diferencia de algunos personajes de González, sí puede tejer lazos sociales con otras personas, lo cual se asemeja a un ambiente familiar, cercano, de apoyo y comprensión. Con su verdadera familia el tema de la apariencia y sostenimiento de la clase social no le permite ser transparente, además, ninguno de sus familiares lo es y Ernesto lo sabe. En las obras de González no hay ese interés de mantener una imagen para los demás. En ese sentido, *Regresos* evidencia la importancia de la parte social que está mediada por lo económico, no hay ambiente natural. Porque son personajes que se mueven en ámbitos laborales, ciudadanos, mientras que *Temporal*, *Los caballitos del diablo*

y *Primero estaba el mar*, aunque también está la parte social, los turistas, la ciudad y el caserío o aserradores, es mucho más presente la fuerza natural que también se media por lo económico.

La novela empieza, como ya dije, en el momento que Ernesto sabe que tiene que pasar unos formularios al ministerio y tiene que ir a recogerlos a unas oficinas. Allí, como una remembranza de *El castillo* de Kafka, pocos entienden cómo funcionan esos formularios ni cómo los tiene que llenar. Incluso, en uno de ellos le escriben un nombre, Irma o Irene, para que le asesore en las diligencias, pero nunca se soluciona qué nombre es, ni si existe esta persona dentro del Ministerio de Hacienda quien realmente aconseje a alguien. Al salir del ministerio, Ernesto se encuentra con Carmelo Rodríguez que conoció en el avión de Montreal a Bogotá. Carmelo, un desconocido, se convierte, entonces, en su principal apoyo en las diligencias de su trabajo y en su gran amigo.

Cristo Rafael Figueroa señala que la ciudad es un espacio muy importante para las obras de Fayad. *Regresos*, como la mayoría de novelas de este escritor, refleja la ciudad como un espacio de tensiones más que de encuentros, de conflictos, consecuencia de la modernización de Bogotá. Los cambios vertiginosos a los que se ve expuesta la ciudad no solo se evidencian en la arquitectura del espacio, sino que afectan las relaciones de sus habitantes, por eso el papel del narrador que se encarga de narrar la ciudad.

El paisaje de la ciudad rodeado de tugurios que ascienden a las montañas se constituye en expresión de las distancias y en escenario propicio para la intolerancia, el irrespeto o la indiferencia; aquella ciudad no es entonces espacio de convivencia, expresión de vínculos colectivos ni lugar para el disfrute, sino campo de batalla donde la agresión, la desconfianza y la violencia son los protagonistas. (Figueroa, p. 31)

La desconfianza es una protagonista de esta novela sobre todo en el ámbito familiar. En el círculo que Ernesto encuentra con personas que no son de su clase social ocurre lo contrario. Carmelo y Ernesto, que se conocen por casualidad en el avión y luego se cruzan en el ministerio, tendrán una relación muy buena desde el principio, a pesar de que Carmelo oculte mucha información de su vida privada. Ernesto, sin conocerlo, le entrega unas copias de los formularios y prácticamente es al primero que le cuenta su nueva situación. Ernesto no les cuenta nada acerca de su situación laboral a sus parientes o amigos más cercanos en el inicio porque “pasados tantos años ellos tenían

obligaciones con otras personas y con nuevas familias a las que debían atender primero (p. 10), después porque debe mantener la apariencia de la estabilidad. En contraste, siente que la prórroga del puesto es “una minucia al lado de Carmelo Rodríguez” (p. 29), o frente a sus amigos que dice “para mi asesor este caso es un paseo” (p. 42), sin que se aclare muy bien la razón de por qué confía que a Carmelo, apenas conocido, pueda ayudarle con los trámites.

Así como lo hace con Carmelo, Ernesto construye una relación de amistad fuerte con la señora que le estaba consiguiendo la casa para Lisa y los niños. Doña Aurora Céspedes es la agente inmobiliaria que les consiguió la casa a sus padres en las afueras de la ciudad. Es una señora que le dará consejos a Ernesto, primero de la casa que debe comprar, ya que es su trabajo, pero después se encargará junto con Carmelo de asesorarlo en otros trámites. Ella, junto con el juez Trinidad Iglesias Rosas, vecino de la señora, son los que, primero, le provocan dudas sobre si pueden confiar en Carmelo, ya que están acostumbrados a una ciudad que engaña, que es corrupta, de la que se deben cuidar, que produce desconfianza. Sin embargo, Carmelo pasa la prueba de doña Aurora, un pequeño interrogatorio, y, a partir de ahí, se convierte en una gran red de apoyo frente a esa ciudad y ese gobierno que cada vez les exige más a la clase media como ellos. Esta sensación de lucha constante de los personajes está en sus conversaciones y en algunas anotaciones del narrador. Doña Aurora es la segunda persona a la que Ernesto le cuenta su situación en su trabajo, porque su “experiencia en trámites de papeles tiene más años” (p. 49).

Aurora y Carmelo son los primeros personajes que sabrán de los problemas laborales de Ernesto, posteriormente se enterará Belén, su vecina, con la que empieza una relación de amistad y confianza. Ella trabaja en una empresa de estampados y vive con su mamá. La señora, aunque no conoce toda la situación de Ernesto, lo recibe en su casa para comer, tomar onces o hablar de libros. Posteriormente, Aurora les presentará a sus sobrinos que, por medio de una empresa de juguetes y la distribución de verduras, intentan consolidar una empresa más sólida. Todos estos personajes que, como él, están rebuscándose se van a conectar con Ernesto como en una especie de entorno familiar en el presente. Es con ellos con quienes Ernesto se siente más cómodo, donde no va tiene que guardar secretos, ni esconderse de nadie usando una visera.

Son ellos quienes le ayudan a conseguir trabajos ocasionales mientras llega la repuesta del ministerio y con ellos Ernesto se siente muy feliz, además, de conectarse con lo que hace, porque en muchos espacios comparte con estas personas. En palabras de Ernesto, “Mi impresión es que no me ha correspondido nada distinto de lo que hago ahora” (p. 290). Incluso resulta enamorándose de Belén:

Se tendieron en la cama, bajo la manta, y él sintió que el cuerpo de Belén era el que él quería tocar y que el suyo era el cuerpo que ella quería tocar. Se recorrieron con las manos y con los labios y unieron sus cuerpos hasta llegar a la satisfacción que durante meses los aguardaba oculta y sin prisa. Ya no tenían secretos que contarse y ella se puso de medio lado, de cara a él, y se quedó dormida. (p. 292)

Este encuentro con Belén, a pesar de hacer muy feliz al personaje, se convierte en un problema ya que, cuando sale el puesto, él no quiere dejar esa vida que construyó con sus amigos. Aceptar el trabajo implica cambiar de casa, de barrio y de personas con las que se relaciona. Él ha encontrado personas sinceras, a las que no se oculta las cosas importantes, que se preocupan por él, que lo quieren, con las que no tiene que guardar las apariencias. Cuando Belén y su mamá empiezan a enterarse de la situación y de la ayuda que le están brindando todos, el ambiente familiar o de confianza que se siente en la casa de ellas es el siguiente:

Carmelo pensó que ese era el mejor sitio para recordar la solicitud de nuevo puesto, en la acogedora sala de Belén y su mamá, rodeado por personas que le daban confianza, compañeros llenos de sentimiento, lo querían, lo cuidaban y se alegraban o sentían pesar por las buenas o malas noticias de las clases, de la selección de juguetes y de los formularios. (p. 245)

O, por ejemplo, cuando él se entera de la tragedia del tío Arnold, en la casa de Belén lo reciben así “entró contento con la bienvenida de Belén, que se agrandó cuando la mamá y Carmelo le hicieron sentir que lo estaban esperando, que les hacía falta, que en ningún otro sitio lo echaban tanto de menos” (p. 243). Estas sensaciones cálidas contrastan con la frialdad y la poca comunicación con Lisa. En un momento Ernesto piensa que “Renunciaría a una parte de su sueldo con tal de ir al apartamento de ellas y recibir ganancias espirituales que le vinieran bien a la salud” (p. 267). Los problemas, en ese ambiente, sobran. “Recuerdo pasajero que no tenía cabida en la sala de Belén y su mamá. Esa noche ellas querían ampararlo en consideración a la hora en que se

levantaba y a la hora en que se iba a la cama...” (p. 277), por estar en el negocio de repartir las verduras y empacar las cajas de los pedidos de juguetes.

Por eso Ernesto vuelve, porque no es posible conocer ese ambiente de felicidad y tener que abandonarlo por la llegada de su familia. Su proyecto de adaptar el espacio fracasa porque sabe que sus compañeros reales, sinceros y queridos no van a dejar que él disfrute de ese mundo estable en el que se convierte en prioridad el barrio, la casa con jardín, el colegio con particularidades específicas, ya que al cambiar de vida y establecerse con Lisa y sus hijos, no podrá volver a encontrarse con sus verdaderos amigos, no volverá a compartir con ellos. Ernesto se viene de Canadá tratando de encontrar un entorno amigable y estable para su familia, pero encuentra otra vida. Una que lo hace más feliz. Por eso su familia, Lisa y sus hijos, resulta ser una carga, un problema, y la familia de sus padres y hermanos solo una rutina en la que las murmuraciones y los juicios sobre la vida de los demás es normal.

Sin embargo, el final de *Regresos* muestra que Ernesto tampoco puede escapar del mundo de las apariencias y la estabilidad. Él ha conocido la felicidad, pero debe volver con su familia y, aunque el narrador, ni él, expliquen sus razones, se entiende que su deber es regresar con sus hijos y su esposa, con los que ha estado desconectado los últimos meses. Su regreso es motivado, tal vez, porque no puede salir de los moldes de la convención social, de los que ha hablado él. Puede ser que también extrañe a Lisa y a sus hijos, o porque en Canadá tendrá una vida más fácil, sin la tentación de volver a su nuevo círculo social.

PARTE 3: La familia frente al cambio de valores

Los parientes de Ester, de Luis Fayad, es una novela de dieciséis capítulos en los que se cuenta la historia de una familia, después de la muerte de Ester. La familia Callejas es la familia de Ester y la obra muestra como los parientes de su esposa caen sobre él como aves de rapiña, desde el velorio, para aprovecharse de las circunstancias. La escena de la cocina y la comida es reveladora. Doris, la empleada de Gregorio y Ester quien sabe a la perfección cómo funcionan las cosas en la casa, se encarga de atender a los que están acompañando a la familia en el dolor. En un momento, como ya llevan mucho tiempo en la casa, a Doris se le ocurre servir carne y ensalada para todos. Al principio todos esperan su turno, luego entran como animales a la cocina y comen como pueden. Ya no les importa que Gregorio esté sufriendo por la muerte de Ester, sino comer algo con urgencia y repetir plato. Esta escena evidencia el hambre y la necesidad de los que se empujan y aglomeran en la cocina a la espera de un plato de comida. Los parientes duran en la casa de Gregorio Camero cerca de una semana por la comida y el tinto.

Un ejemplo más extremo de cómo se tratan de aprovechar los parientes de Ester, de Gregorio Camero, es el tío Amador quien demuestra rápidamente su lugar en la familia. Es un personaje aprovechado que no pierde ocasión para pedir dinero prestado, así al que le pida conozca que nunca será devuelto. Es también en la escena del velorio cuando le pide dinero a Gregorio Camero sin importarle que se le haya acabado de morir la esposa. O más chocante cuando le pide dinero a su sobrina Hortensia en la primera semana de trabajo:

- Necesito que me hagas un favor - dijo -. Préstame diez pesos hasta esta tarde. Hortensia no se movió para contestarle.
- Yo lo único que tengo es lo del bus.
- El tío Amador ya había previsto la situación.

-Puedes hacer un vale en la caja- dijo, y le explicó cómo se efectuaba la operación. La dueña se acercó a ellos y le preguntó al hombre qué se le ofrecía. El tío Amador se irguió.

-Soy el tío de la niña- dijo. El rostro de la dueña se suavizó un poco y el hombre le contó que le acababan de robar la billetera con el dinero y con los papeles, y que tenía que ir a la policía a poner el denuncia. Y le contó también que necesitaba diez pesos para el taxi. La dueña comprendió y se retiró. Amador Callejas la siguió hasta la caja registradora.

-La niña no tiene diez pesos - le dijo- y yo le he pedido que haga un vale. La mujer dejó una pausa antes de protestar.

-Pero si apenas lleva cuatro días trabajando aquí.

-Es un caso de urgencia- dijo Amador Callejas con el mismo tono de la protesta, no más fuerte, con amabilidad, pero tampoco menos impositivo-. Más que un favor es un acto de solidaridad. (pp. 146-147)

Este tipo de personaje es “una suma de estafas y triquiñuelas que lo convierten en un producto negativo del desarrollo capitalista, y su historia representa el dominio del factor económico extendido a cualquier espacio de las relaciones humanas” (Figuroa Sánchez p. 43). Todas las posiciones de esta familia están determinadas por el dinero. Los integrantes más importantes y respetados serán Mercedes y Honorio que son los que más capital poseen. Por eso, en la diégesis del relato se ve una clara distinción de las diferentes clases sociales en la misma familia.

Mercedes es la hermana más importante en la familia porque todavía representa el valor del apellido y de los valores morales, sin embargo también está determinada por el dinero. Es la hermana mayor pero también es la hermana que tiene el capital y maneja la casa donde viven tres hermanos más. A Amador ya lo ha desahuciado por “regalar el apellido a cualquiera”, es decir, por meterse con personas que no son de su misma clase social. Vive con sus hermanas que reciben con respeto y atención su opinión. También vive con su hermano Ángel que le lleva la corriente en todo, pero que lleva una doble vida. Todo este respeto se debe al dinero que le da la autoridad de opinar y de ser escuchado en su opinión. Ella representa un sistema obsoleto, que se cuestiona al descubrir que Honorio, el hermano con más capital y por lo mismo más respetado por todos en la familia, le robaba parte de su dinero.

Ella sabe que el dinero le da autoridad y respeto pero todavía cree en los valores tradicionales y morales. Por eso se sorprende cuando descubre las trampas y engaños de Honorio, por eso quiere llevar a los hijos de Gregorio para diferentes casas para que

reciban la educación de una familia completa, organizada y religiosa; por eso se le hace extraño que su papá haya dejado que Ester se casara con Gregorio; por eso cree que su edad debe ser el factor por el cual la respetan.

Honorio es un personaje que es, como ya mencioné, muy influyente en la familia. Su posición es respetada por el dinero que tiene. Sin embargo, casi al final de la novela el lector asiste a la caída estrepitosa de las apariencias. Honorio, por salvar las apariencias y por seguir con su puesto, ha intentado mantener una fachada de solvencia económica, pero en realidad está en quiebra. Honorio representa entonces la fuerza de obtener dinero a costa de otros porque le roba a su hermana Mercedes en las cuentas mensuales.

Honorio representa el valor del dinero. En la novela, “Manda quien tiene dinero y el dinero categoriza una serie de personajes que, por mantenerse en sus puestos de trabajo, exageran sus comportamientos sociales, lo cual los hace títeres del mal de la apariencia que se fortalece en sí mismo” (Kline, p. 251). Honorio Callejas ya se dio cuenta que en la sociedad mercantilista en la que se encuentra, el dinero es lo único que le da comodidad, respeto y algo de tranquilidad al que lo posea. Sin embargo, a Honorio no le dura mucho lo que consigue, como para seguir llevando una vida de comodidades y apariencias. Este personaje marca una parte de la pirámide social que tiene en su mente instalada la importancia del dinero y utiliza todo lo que está a su alcance para conseguirlo, lo cual hace que la familia se transforme radicalmente.

En otros personajes de Luis Fayad como Hortensia, la hija de Gregorio y Ester, o Alicia, la hija de Nomar Mahid, el cuñado con el cual Mercedes siempre está comparando a Gregorio y lo considera mejor padre aunque con el defecto de descender de turcos; es bastante evidente cómo el dinero les va dando una posición y las define como personas. Su importancia dentro de la familia se establece con el capital que sean capaces de conseguir. Su relación está marcada por la pobreza o riqueza de sus padres. Hortensia no tiene nada mientras que Alicia lo tiene todo, su padre, turco y todo, es un comerciante bastante adinerado.

A través de este contraste de procedencias y clases sociales, la novela representa las diversas frustraciones de la juventud en medio de la crisis axiológica generada en la sociedad moderna y capitalista. Cada una de ellas enfrenta a su manera la arremetida de valores falsos, especialmente aquellos

relacionados con las apariencias, los cuales les obstaculizan la realización de las ilusiones. Mientras Alicia intenta derrotar la soledad que la invade en medio de lujos y comodidades, Hortensia hace todo tipo de esfuerzos por estar a la altura social de la prima. El deseo de fortalecer el vínculo generacional y familiar que las une las lleva a participar en el juego de dar y recibir: Alicia llena a Hortensia de regalos para no sentirse sola y Hortensia se emplea en un almacén con el objeto de tener dinero para devolverle las invitaciones. (Figuroa Sánchez, p. 43)

Pero el que llama más la atención de la familia, o por lo menos en el que quiero centrar mi atención es Gregorio Camero. Gregorio Camero es una persona que no encaja en la familia de Ester, su esposa muerta, pero sus parientes invaden su vida íntima, sin ayudarlo realmente. Primero, Mercedes con la idea de mandar un hijo a una casa diferente para que una de las hermanas los eduque. Segundo, Amador que no pierde oportunidad para pedir dinero prestado. Por último, Ángel que le ruega que lo ayude a montar un negocio, un restaurante. Ante la familia Callejas (Mercedes, sus hermanas y Honorio) es “un advenedizo, un pobre diablo, un fracasado que daba la permanente impresión de querer huir” (Giraldo, p. 91). Por eso Gregorio se siente más identificado con Ángel o con Amador, porque tienen la misma clase social para Mercedes u Honorio.

Es un personaje solitario que se comunica poco con sus hijos y familiares. Es un empleado del Estado que espera jubilarse pronto. Sin embargo su trabajo no lo hace feliz y pasa por varios momentos de penuria. Su escasez de dinero no le da una posición favorable o respetada en la familia. Su opinión no es tenida en cuenta por nadie aparte del núcleo familiar pequeño. Espera que su situación mejore, se solucione, con el negocio del restaurante.

La escasez de dinero de Gregorio Camero se muestra en pequeños detalles como que Doris esté constantemente remendando la ropa, que los hijos para ver la televisión tengan que pagar un peso en la casa de la vecina, que a Hortensia le toque trabajar para responder a las invitaciones de Alicia o que su hijo sea devuelto a casa por no pagar la pensión y Gregorio tenga que ir a pedirle al rector una prórroga en el pago. Estos pequeños incidentes que van colmando la paciencia de Gregorio y lo hacen poner todas sus esperanzas en el negocio del restaurante que le propone el tío Ángel con el que tiene una relación de amistad y hasta de confidencialidad.

La niña le dijo que la señora Raquel iba a enseñarle a hacer ojales y a remallar medias. Gregorio Camero miró a Doris y ella volvió a bajar los ojos hacia Emilia.

-¿No le has contado nada a tu papá?

Emilia negó de nuevo.

-Entonces cuéntale.

Emilia dijo que quería aprender a hacer ojales y a remallar medias para poder ir todos los días con León a ver televisión. Doris sonrió para celebrar la ocurrencia. Emilia también sonrió como si se tratara de una picardía, y Gregorio Camero se agarró a la silla y se lamentó por dentro <<ay, carajo>>, y pensó intensamente en el restaurante. (pp. 172-173)

Así, esta esperanza en el restaurante va creciendo poco a poco. Es un negocio que al principio no le llama nada la atención a Gregorio, pero que después la idea de montarlo se va configurando en la salvación que le permitirá colmar las necesidades y darse pequeños lujos y felicidades. Gregorio sueña con el placer de renunciar a su trabajo. Salvación que no logra tomar forma por el sistema que rige todo: no hay dinero, no hay préstamo y las posibilidades se agotan; así que fracasan en su proyecto de abrir el negocio.

Al final de la novela, un encuentro entre Gregorio y el tío Ángel es desilusionante y desesperanzador, porque le concede el triunfo a un sistema de difícil ingreso:

-Las cosas pueden demorarse un poco más –dijo volviéndose lentamente, pronunciando la última palabra al tiempo que se ponía de cara a Gregorio Camero y al tiempo también que los dedos del otro se crispaban contra el cigarrillo. El tío Ángel tenía que enfrentarlo de una vez-. En todas las empresas presentan siempre problemas, pero eso no quiere decir que nosotros no sigamos adelante. Gregorio Camero captó la falsedad del optimismo.

-Tú nunca has tenido ese dinero –dijo con calma porque aún guardaba una esperanza-. Me has estado tomando el pelo, o como dicen por ahí, me has estado mamando gallo.

El tío Ángel reviró con una actitud dignificante.

-Es cierto que no tengo el dinero pero en ningún momento te he engañado –dijo-. Voy a conseguirlo, ya casi lo tenía en las manos.

Gregorio Camero no terminaba de convencerse.

-Por lo menos dime de dónde ibas a sacarlo.

El tío Ángel volvió a la silla mientras le contaba que se trataba de un préstamo.

-Ya iban a dárme lo pero no llené todos los requisitos. Se necesitan dos fiadores muy ricos y les pareció muy baja la pensión mensual que recibo –le hizo falta un suspiro para concluir la explicación-. Estoy buscando quién haga el préstamo por mí, eso es lo que ha demorado las cosas.

[...]

-Pueden demorarse tanto que quizá no lleguen a realizarse –continuó Gregorio Camero. El tío Ángel inició una protesta que se quedó en suspenso. Gregorio Camero interrumpió la pausa-. Dilo de una vez. Ya no podemos poner el

restaurante. [...] -Eres un idiota –le dijo con mucha tranquilidad, y respiró profundo-. Y yo soy más idiota que tú. Eso somos. Tenemos que estar siempre diciéndonos mentiras para mantenernos de pie. [...] – Tú no tienes la culpa de nada-dijo-. Por lo menos no eres más culpable que yo. Eso nos pasa por ponernos a pensar pendejadas –se quedó parado con las manos entre los bolsillos del abrigo-. De lo que sí tenemos la culpa es de que necesitamos llegar a viejos para comprender que en este país se necesita mucha honestidad para sobrevivir sin matar a nadie. (pp. 174-176)

La felicidad de este personaje, el bienestar de su familia depende del dinero, por lo tanto su comodidad y tranquilidad se frustran. El fracaso es inevitable. Prácticamente pareciera que no ha cambiado nada en la vida de Gregorio al final de las novela. Sin embargo, el final es revelador. Y aunque en realidad no cambia nada en su vida o en su economía, el desenlace da cuenta de un pequeño cambio.

En *Los parientes de Ester*, Gregorio Camero engaña a Amador con la excusa de que va a cambiar el billete para prestarle dinero y lo deja en el café frente a “cuatro tazas de café vacías y un cenicero lleno de colillas” (198). Este final es sumamente importante porque “Camero hace un cambio simple, ya que no consigue hacer un cambio significativo. De esta forma, expresa su inconformidad y manifiesta su carácter: lleva a cabo una toma de posición frente a su pariente tramposo, decide dejarlo plantado y, a partir de este hecho el autor le confiere al protagonista un rasgo culminante de su personalidad” (Mejía Correa p. 140); y “logra reivindicarse ante sí mismo y ante el lector” (Giraldo p. 89), en un espacio tan agreste como la ciudad. Así, en un hecho muy concreto, muy cotidiano, que se entiende desde lo que Kundera llama “la insignificancia de los momentos”, Gregorio decide hacer algo. No se deja arrastrar por las personas, como lo ha venido haciendo en su trabajo o en su familia. Este final muestra que algo en Gregorio se ha transformado, diferente al final de *Temporal* en que se da una especie de repetición del ciclo de la naturaleza, aunque lo que hayan vivido los gemelos y su padre sea mucho más fuerte que la situación entre Gregorio y Amador.

Conclusiones

Socialmente, la familia se ha concebido como un espacio de protección y afecto, donde se supone que las relaciones se construyen basadas en la confianza a causa de la convivencia y la consanguinidad. Son relaciones que se fundamentan en el ideal de una unión para toda la vida y que marcan las acciones, pensamientos y creencias del individuo. A lo largo de la historia, la idea de familia ha variado y cada vez más se aleja del grupo numeroso, patriarcal y biparental que ha marcado un país como Colombia. Un país que se ha sustentado mucho en la educación católica y conservadora, y que ha ayudado mucho a la visión de familia estándar, como modelo social y de la nación.

Sin embargo, las familias se alejan mucho de ese remanso de paz y sosiego que pretenden ser, no solo por los cambios sociales que se van filtrando en los integrantes del grupo, sino porque la convivencia resulta ser uno de los aspectos más conflictivos de la existencia del ser humano. Cada vez que una familia se forma, a través del matrimonio o la unión libre, se integran nuevos individuos a la familia anterior o se fragmenta más esa composición, y aunque de esos cambios se han encargado disciplinas como la antropología, la sociología o psicología, la novela, como la entiende Kundera, se nutre de estas dinámicas sociales y las representa. No como un reflejo, sino como un juego de posibilidades y opciones que tiene la vida del ser humano.

Asimismo, la novela desde sus inicios ha sido un espacio de lucha y de crisis del individuo, es una forma de representar la vida que en ocasiones dista mucho de ser un espacio de felicidad y armonía. Por eso, las relaciones familiares se convierten en un elemento privilegiado de las acciones narrativas, porque, si de mostrar al individuo en crisis se trata, nada más caótico que la familia. Además, la vida privada recibe los cambios políticos, económicos, sociales y culturales del entorno, así que no solo muestra una particularidad, sino, por medio de la narración familiar se logra contar una época, una ciudad. Es decir, en lo más íntimo y personal está la muestra de una colectividad. La

novela entonces es un medio especialmente dotado para plasmar el conocimiento sobre el ser humano en la insignificancia de sus acciones o en su rutina familiar.

Tomás González y Luis Fayad, como se mostró con el análisis de algunas de sus novelas, exploran la vida humana a través de las relaciones familiares. En sus obras es muy evidente la intención de entenderlas ya que las traen al primer plano, para interrogarlas. Su narrativa da cuenta de un interés particular por los lazos familiares que son mucho más complejos que la información simplificada de tipologías o clasificaciones dadas por la psicología. La familia está en constante tensión, construcción, por ende, transformación, y una etiqueta no la puede contener. La psicología se encarga de adelantar una tesis de un individuo o colectividad, mientras que la novela descubre la relatividad de los valores. Mediante la muestra de la transformación de una vida, de un personaje y de su entorno se puede mostrar más de las posibilidades de la existencia del ser humano que lo que concluirían otras disciplinas.

Las familias de *Temporal*, *Los caballitos del diablo*, *Primero estaba el mar*, *Regresos* y *Los parientes de Ester* son creaciones que datan del mismo periodo temporal, finales del siglo XX y principios del XXI, y, aunque difieren en los espacios narrados, pues González ubica a sus personajes en una relación más cercana con la naturaleza y Fayad los sitúa en el espacio ciudadano bogotano; sus formas de representar las relaciones familiares se asemejan en algunos puntos. *Los parientes de Ester* de Fayad es una novela de 1978 y *Primero estaba el mar* de González de 1983, así que podríamos decir que comparten momentos del país que repercuten en las dinámicas familiares noveladas.

El primero es el narrador, ese ente que organiza y comunica la diégesis. En las novelas de Fayad y González resulta una entidad muy compleja que aporta información muy concreta desde su omnisciencia editorial y que además confunde por sus silencios o por su información incompleta sobre la familia. Es decir, que la voz narrativa que organiza el relato sabe unas cosas, pero otras no. El narrador, no obstante, muestra los diferentes puntos de vista, a veces irreconciliables, de los personajes y, así, señala que nadie es poseedor de la verdad y que cada uno tiene derecho a ser comprendido o a ser representado, porque las relaciones humanas son muy complejas. Las novelas estudiadas le exigen al lector interpretar los silencios y trasfondos de los personajes como si de la vida misma se tratara. Los personajes son individuos, cuyas palabras, pensamientos y acciones no coinciden; así que es muy complicado encontrar

justificaciones a algunas de sus acciones. Muchos de los sucesos narrados terminan en malentendidos o conflictos en los que es muy difícil decir quién tiene la razón. De esos momentos están saturadas las relaciones humanas y solo el tiempo se encarga de ir sanando las heridas e ir minimizando cuestiones que fueron muy graves, o permite a los personajes revisar la vida pasada con los ojos de la nostalgia.

Otro punto en común es la falta de comunicación, no solo entre el narrador y el lector, sino entre los personajes. Hay una imposibilidad de ser sincero con el otro, de dialogar sobre los conflictos o de tratar de entender el punto de vista de los demás. Las familias de los personajes de las obras de Fayad y González son poco tolerantes con la diferencia, el padre de los mellizos no soporta a sus hijos porque no piensan como él, el que es devorado por la selva ve en sus hermanos inutilidad para manejar el dinero, J. está totalmente separado de su núcleo familiar y no puede construir una nueva familia ni siquiera en ese espacio idílico, Ernesto no puede contar la verdad porque las expectativas de clase que se ha impuesto él y su familia, conscientes o no, y Ester que con su muerte deja a su familia nuclear en la mirada y con los deseos de control de sus hermanos mayores, que por el dinero pueden opinar sobre la vida de los demás. La comunicación está rota por la imposibilidad de comprender a los demás, no solo porque la existencia de valores diferentes entre ellos. Por eso hay muchas cosas que no se dicen pero que están ahí en el personaje para juzgar al mundo. O, las familias se comunican hasta cierto punto pero tienen malentendidos ya que hay cosas que definitivamente no se dicen, o personajes que asumen lo que el otro está pensando.

Ahora bien, estos dos autores no solo muestran un individuo, sino a sus familias. De esta forma, por las existencias de múltiples individuos se muestran las diferentes formas de concebir el mundo y los cambios que se dan en la sociedad. Son sus voces, sus discursos, los que dan cuenta de sus valores. A través de esta polifonía se evidencian los conflictos y la incapacidad para comunicarse. La madre loca de *Temporal*, nostálgica y poco influyente en *Los caballitos del diablo*, inexistente en *Primero estaba el mar*, enferma y poco influyente en *Regresos* y muerta en *Los parientes de Ester* son una muestra, sin ser los personajes principales, de que la figura materna aparece en la narración para evidenciar el paso del tiempo, las consecuencias del crecimiento y la construcción de la individualidad de sus hijos. La madre se deja atrás por naturaleza, es decir, el crecimiento consiste en desprenderse de la madre, alejarse de sus redes de

comprensión, que por estereotipo ella puede tejer. En las novelas analizadas, el papel tradicional de la madre ya no funciona en ninguna de las familias.

Como consecuencia de la poca comunicación y de los cambios de valores en las familias, el individuo queda abandonado y solo. Esta podría parecer una versión pesimista de la vida, por lo menos en las novelas estudiadas, ya que el final es triste y amenazante. Sin embargo, la soledad del individuo es parte de la construcción de su autonomía, de su independencia. Existe, entonces, una contradicción en que, para lograr una autonomía, se tengan que romper los lazos familiares. Una independencia que en los personajes estudiados, además, es imperfecta porque se sienten solos.

Esta soledad se encadena con otro punto en común de los autores y es la preponderancia del dinero. Los lazos familiares no son redes de apoyo o afecto, sino lazos de trabajo para conseguir dinero. Bajtín en *Problemas de la poética de Dostoievski* menciona que:

Los mundos sociales, culturales e ideológicos que se enfrentan en la obra de Dostoievski, antes aparecían como autosuficientes, orgánicamente cerrados, sólidos e intrínsecamente concebidos desde sí mismos. No existía un plano real y material para su encuentro y mutua penetración. El capitalismo aniquiló el aislamiento de esos mundos, destruyó el carácter cerrado y la interna autosuficiencia ideológica de esas esferas sociales. En su tendencia de nivelación universal, no dejó ninguna otra separación que no sea la que existe entre el capitalista y el proletario, hizo mezclar y confundir estos mundos en proceso de formación en su unidad contradictoria. Estos mundos aún no pierden su apariencia individual elaborada durante siglos, pero ya no pueden ser autosuficientes. Su ciega coexistencia y su tranquila y desdeñosa subestimación ideológica mutua se acabaron, y su antagonismo recíproco y al mismo tiempo su mutua dependencia se manifestaron con toda obviedad. (p.81)

Esta cita, a mi parecer, describe bien para las obras de Fayad y González. Las familias de estas novelas se han mezclado por las consecuencias del capitalismo, produciendo nuevos entornos familiares y formas diferentes de ver la vida que distan de la herencia familiar. Todas esas transformaciones se ven en la novela, en conflicto, gracias a la variedad de discursos que coexisten en ella. Así la polifonía ayuda a la intención del narrador, de ver la complejidad de los problemas, no solo por los silencios o por la información incompleta de la voz narrativa, sino también a través de las diferentes perspectivas que se entrecruzan en los textos. El narrador no puede juzgar, solo dota de

mayor complejidad a los conflictos, ya que, desde su omnisciencia editorial, aporta datos que los personajes no perciben. Claro está que el narrador de Fayad no es tan notorio como el de González, ni tan metafórico en su lenguaje.

La familia, como construcción humana, ha sido un espacio de tensiones, de encuentros y desencuentros y, en la medida en que la novela es la exploración de la vida humana, estas novelas plantean preguntas fundamentales: qué es la familia, cuáles son los valores de los individuos, cómo narrar esos temas, cuáles son las posibilidades de existencia en la concha del caracol. Estas preocupaciones van más allá de la región, de Antioquia y Bogotá, y sobrepasan también a los autores ya que van a seguir generando formas de narrar historias, sobretodo en una era en la que la tecnología y los valores contemporáneos están transformando de manera vertiginosa a la sociedad. De esta forma, las transformaciones conflictivas se evidenciarán primero en la familia.

Bibliografía

- Araoz, Alberto. «El árbol de las venas propias. Las novelas de Tomás González de *Primero estaba el mar* hasta *La luz difícil*.» 2012. *Repositorio Universidad Javeriana*. 3 de Noviembre de 2016.
<<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/13468/AraozAlberto2012.pdf?sequence=1>>.
- Aristizábal, Alonso. «Luis Fayad: la necesidad de escribir.» *Luis Fayad, la madeja desenvuelta*. Ed. Carmen Elisa Acosta Peñaloza y Cristo Rafael Figueroa Sánchez. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Nacional de Colombia, 2012. 327-330.
- Aristóteles. *Poética*. Trad. Angel Capelletti. Caracas, Monte Ávila Editores, 1990.
- Báez León, Jaime Andrés. «Dos novelas de Tomás González.» *Cuadernos de Literatura* 14.27 (2010): 200-223.
- Bajtín, Mijaíl. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de cultura económica, 2012.
- Blanco Puentes, Juan Alberto. «Familia, ciudad, nación: vectores narrativos en la novelística de Luis Fayad.» *Luis Fayad, la madeja desenvuelta*. Ed. Carmen Elisa Acosta Peñaloza y Cristo Rafael Figueroa Sánchez. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Nacional de Colombia, 2012. 265-288.
- Bobes Naves, María del Carmen. *La novela*. Madrid: Síntesis, 1998.
- Cantillo Barrera, Alexandra Patricia. «Tensiones constitutivas en la novela *Los caballitos del diablo* de Tomás González.» 2014. *Repositorio Universidad Javeriana*. 3 de Diciembre de 2018. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/13470>
- Castro Castelblanco, Germán Diego. «Migrantes en la ciudad: los libaneses en *La caída de los puntos cardinales* de Luis Fayad.» *Luis Fayad, la madeja desenvuelta*. Ed. Carmen Elisa Acosta Peñaloza y Cristo Rafael Figueroa Sánchez. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Nacional de Colombia, 2012. 199-210.
- Contreras, Julio. «Luis Fayad: la literatura como un acto íntimo y solitario.» *Luis Fayad, la madeja desenvuelta*. Ed. Carmen Elisa Acosta Peñaloza y Cristo Rafael Figueroa Sánchez. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Nacional de Colombia, 2012. 103-114.

- Díaz, Santiago y Pilar Quintana. «“Uno está en total libertad de hacer lo que le dé la gana”: Tomás González» *Arcadia*. 27 de Septiembre de 2018. 15 de Enero de 2019. <<https://www.revistaarcadia.com/libros/articulo/uno-esta-en-total-libertad-de-hacer-lo-que-le-de-la-gana-tomas-gonzalez/71297>>
- Fayad, Luis. *Testamento de un hombre de negocios*. Bogotá: Arango Editores, 2004.
- . *Los parientes de Ester*. Bogotá: Arango Editores, 2006.
- . *Cuentos reunidos*. Bogotá: Arango Editores, 2008.
- . *Regresos*. Bogotá: Penguin Random House, 2014.
- Figueroa Sánchez, Cristo Rafael y Carmen Elisa Acosta Peñaloza. «Presentación.» *Luis Fayad, la madeja desenvuelta*. Ed. Carmen Elisa Acosta Peñalosa y Cristo Rafael Figueroa Sánchez. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Nacional de Colombia, 2012. 11-14.
- Figueroa, Cristo Rafael. «La producción literaria de Luis Fayad: conformación de otro canon en la narrativa colombiana de la segunda mitad del siglo XX.» *Luis Fayad, la madeja desenvuelta*. Ed. Carmen Elisa Acosta Peñalosa y Cristo Rafael Figueroa Sánchez. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Nacional de Colombia, 2012. 27-80.
- Friedman, Norman. «Point of view in fiction: the development as a critical concept.» *PMLA* 70.5 (1955): 1160-1184.
- Giraldo, Luz Mary. «Entre lo doméstico y lo transeúnte: apuntes sobre algunas ficciones de Luis Fayad.» *Luis Fayad, la madeja desenvuelta*. Ed. Carmen Elisa Acosta Peñaloza y Cristo Rafael Figueroa Sánchez. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Nacional de Colombia, 2012. 81-102.
- González, Tomás. *Primero estaba el mar*. Bogotá: Penguin Random House, 2011.
- . *La luz difícil*. México D.F.: Alfaguara, 2012.
- . *Los caballitos del diablo*. Bogotá: Punto de lectura, 2012.
- . *Temporal*. Bogotá: Alfaguara, 2013.
- . *El expreso del sol*. Bogotá: Seix Barral, 2016.
- Jaramillo, Constanza. «La vida: misteriosa, irónica, inesperada, Reseña sobre ‘Historia del rey del Honka-Monka’.» *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 39 (1996): n. pag. Web. 28 jun. 2017. <www.banrepcultural.org>.
- Kline, Carmenza. «Desarrollos urbanos de Bogotá e inscripciones de la historia en dos novelas de Luis Fayad.» *Luis Fayad, la madeja desenvuelta*. Ed. Carmen Elisa

- Acosta Peñalosa y Cristo Rafael Figueroa Sánchez. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Nacional de Colombia, 2012. 247-263.
- Kundera, Milan. *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets, 2006.
- . *El telón. Ensayo en siete partes*. Buenos Aires: Tusquets Editores, 2005.
- Lukács, György. *Teoría de la novela*. Buenos Aires: Godot, 2010.
- Marín Colorado, Paula. *De la abyección a la revuelta: la nueva novela colombiana de Evelio Rosero, Tomás González y Antonio Ungar*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2013.
- Mejía Correa, Clara Victoria. «La consolidación de la novela Urbana en *Los parientes de Ester* de Luis Fayad.» *Luis Fayad, la madeja desenvuelta*. Ed. Carmen Elisa Acosta Peñalosa y Cristo Rafael Figueroa Sánchez. Bogotá : Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Nacional de Colombia, 2012. 127-148.
- Molina Fernández, Carolina. «Cómo se analiza una novela. Teoría y práctica del relato, I.» *Per Abbat: boletín filológico de actualización académica y didáctica* 1 (2006): 35-60.
- Oquendo, Catalina. «'Colombia produce hoy una narrativa sin precedentes': Tomás González. » *El Tiempo*. 18 de Mayo de 2015. 23 de Enero de 2017. <<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-15777615>>.
- Pavel, Thomas. *Representar la existencia*. Barcelona: Crítica, 2005.
- Ponsford, Marianne. *Novela La luz difícil*. 19 de Diciembre de 2011. 23 de Enero de 2017. <<http://www.revistaarcadia.com/especiales/lista-arcadia-2011/articulo/la-luz-dificil/26881>>.
- Quintero, Claudia Patricia. «Una propuesta de lectura desde la écfrasis literaria en *La luz difícil*.» 2014. *Repositorio institucional Universidad EAFIT*. Documento. 24 de Octubre de 2016. <<https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/5360#.WKqu0W997IU>>.
- Revista Arcadia. *Los mejores libros de ficción de 2015*. 11 de Diciembre de 2015. 23 de Enero de 2017. <<http://www.revistaarcadia.com/libros/articulo/literatura-mejores-libros-de-ficcion-de-2015/45561>>.
- . *Los mejores libros del 2016*. 26 de Enero de 2017. <<http://especiales.revistaarcadia.com/los-mejores-libros/>>.
- . *Novela Regresos*. 12 de Diciembre de 2014. 23 de Enero de 2017. <<http://www.revistaarcadia.com/especiales/la-lista-arcadia-2014/articulo/regresos/40335>>.
- . *Novela Temporal*. 12 de Diciembre de 2013. 23 de Enero de 2017. <<http://www.revistaarcadia.com/impresalibros/articulo/temporal/34744>>.

- Rincón Chavarro, María Catalina. «Una posible mirada a Bogotá, sus héroes y sus articulaciones de sentido en *La caída de los puntos cardinales* y *Los parientes de Ester*.» *Luis Fayad, la madeja desenvuelta*. Ed. Carmen Elisa Acosta Peñaloza y Cristo Rafael Figueroa Sánchez. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Nacional de Colombia, 2012. 225-246.
- Salamanca, Néstor. «Un exilio por la literatura, el caso de Tomás González.» *Revista de estudios colombianos* 42 (2012): 36-41.
- Schultze Kraft, Peter. «Descubriendo a Tomás González.» *Revista Diners* 42.423 (2005): 82-84.
- Solano, Andrés Felipe. «El escritor del silencio.» *Arcadia* 7 (2006): 12-13.
- Vélez López, Germán Darío. *Reverde-Cemento. El significante de la vida latente en Verdor de Tomás González*. Medellín, s.f.
- Villa, Catalina. «¿Por qué el escritor Tomás González dice que el olvido es una bendición?» *El país*. 26 de Septiembre de 2013. 15 de Agosto de 2018. <<https://www.elpais.com.co/entretenimiento/cultura/por-que-el-escritor-tomas-gonzalez-dice-que-el-olvido-es-una-bendicion.html>>
- Williams, Raymond Leisle. «Ejercicio de la nostalgia.» *Boletín Cultural y Bibliográfico* 13 (1986): n. pag. Web. 12 jun. 2017. <www.banrepcultural.org>.
- Woolf, Virginia. *Al faro*. Barcelona: Orbis, 1988.