



Galvez, Jessica. "De la basura a la obra maestra: la re significación del objeto abyecto en *La luz difícil* de Tomás González".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, marzo de 2022, vol. 11, n° 24, pp. 171-180.

De la basura a la obra maestra: la re significación del objeto abyecto en *La luz difícil* de Tomás González (Colombia, 1950)

From trash to masterpiece: re signification of the abject object in Tomás González's
(Colombia, 1950) *La luz difícil*

Jessica Galvez¹

ORCID: 0000-0003-2591-1794

Recibido: 14/12/2020 || Aprobado: 18/05/2021 || Publicado: 21/03/2022

Resumen

Este artículo examina las valoraciones del objeto abyecto, o desecho, en una novela del escritor colombiano Tomás González. Utiliza las reflexiones de algunos autores del nuevo materialismo para pensar los modos en que los distintos tipos de objetos materiales se relacionan con el entorno planetario de emergencia ambiental y explica cómo el arte plástico revaloriza el desecho a través de la práctica estética. El modo de representar objetos de Tomás González se apoya en la temática que recorre su obra entera que gira en torno al conflicto entre las dos fuerzas primigenias del bien y el mal.

Palabras clave

Objeto material; Tomás González; literatura colombiana; desecho.

Abstract

This article examines the valorations of the abject object, or trash, in a novel of the Colombian writer Tomás González. It uses the reflections of some authors from the New Materialism to think the ways in which the different kinds of material objects relate to the world's environmental emergency context and explains how art revalues trash through aesthetic practice. González's way of representing objects is supported in the theme that ranges in his entire work, which is the conflict between the main forces of good and evil.

Keywords

Material object; Tomás González; colombian literature; trash.

¹ Licenciada en Lenguas Modernas de la Universidad del Quindío (COL) y Magíster en Estudios Literarios de la Universidad de Buenos Aires. Docente de Inglés como Lengua Extranjera en la Universidad Santo Tomás (COL) y productora audiovisual independiente. Su trabajo investigativo se centra en las figuraciones del objeto material en literatura latinoamericana y colombiana. Contacto: jgalvezgg@gmail.com



El objeto como categoría

Nadie cuestiona el hecho de que los objetos siempre han estado presentes en la literatura. Sin embargo, hasta hace pocas décadas, el objeto material no soportaba más responsabilidad que ser parte del escenario donde se desarrollaban unos acontecimientos: parte de una tramoya. A medida que la especie humana continuó su camino de aparente progreso infinito, los estudios culturales comenzaron a formular las preguntas más naturales e inevitables: ¿Hasta qué lugar nos han traído los objetos materiales? ¿Qué lugar ocupa el objeto en la unidad total de la sociedad y el arte? ¿En qué medida ejerce agencia sobre las vidas humanas?

Es de esta manera que la especie comenzó un vuelco en la forma de pensarse con respecto a su entorno; el objeto material dejó de ser aquello “insignificante en términos hegemónicos, fácilmente reemplazable, inútil, que aparentemente ya no provee o no tiene significado” (Cardona 123), y se convirtió en algo con la capacidad “no solo de impedir o bloquear la voluntad y los diseños humanos sino también de actuar como casi agentes o fuerzas con trayectorias, propensidades, o tendencias propias” (Bennet viii). En el momento actual, estamos tan atravesados por nuestras condiciones materiales que debemos preguntarnos sobre las repercusiones de producir basura en cantidades desproporcionadas en nombre de la conveniencia y enfrentarnos a un mundo en que la tecnología dictará nuestra propia anatomía y composición genética. Estas no son preocupaciones menores y están destinadas a interpelarnos ad infinitum.

A medida en que estas preocupaciones fueron calando más profundamente en la conciencia colectiva, el objeto material fue surgiendo en la literatura como algo cada vez más determinante para comprender el momento histórico actual. Hoy el objeto material aparece en las narraciones como lo que hace mucho tiempo abandonó el fondo de la escena y se impuso frente al lector para demandar su atención. El objeto niega el orden sintáctico del mundo y toma un lugar activo; adquiere vitalidad, agencia, y peso en las narraciones y se posesiona como uno de los pilares para entender la narrativa latinoamericana contemporánea.

En líneas generales, el objeto material, en especial el objeto abyecto y abandonado, se inserta en la literatura latinoamericana como puente para comunicar la más amplia cantidad de figuraciones del hombre con su entorno. Partiendo de las muy comunes reflexiones en cuanto a la memoria histórica, pasando por las concepciones del desecho como resto post antropocéntrico, hasta las figuraciones de futuros distópicos encarnados en la basura, el objeto se posesiona como una estrategia central en diferentes literaturas nacionales (Hoyos). Autores como Carlos Busqued, Álvaro Bisama o Juan Vásquez han incorporado la materialidad a sus relatos y con esto han construido universos enriquecidos, entendiendo que los objetos son “repositorios de plenitud semántica” (Brown, *Other things* 13).

Entre los ejemplos de autores que han construido una narrativa a tono con las preocupaciones contemporáneas se encuentra Tomás González, un escritor que hasta ahora ocupa un puesto relativamente marginal en el campo latinoamericano, pero cuya obra va ganando cada vez más reconocimiento y difusión. Su novela corta *La luz difícil* relata las memorias de un pintor convertido en escritor apoyándose en el objeto material, en especial en el objeto decadente y abandonado, para lograr una narración que se pregunta por el final de la vida tanto humana como material. Es el objetivo de este artículo examinar las figuraciones de la materialidad y analizar las formas en que la novela trabaja con los sentidos inscritos en los objetos.

Tomás González, o la sobria contención del caos

Tomás González nació en la mitad del siglo pasado en la ciudad de Medellín. Cuenta al día de hoy con más de cuarenta años de vida literaria caracterizados por un anonimato casi perfecto. Recientemente reconocido por el mercado, escribe desde un lugar periférico, tanto del territorio como de las temáticas tradicionales de la narrativa nacional. Su producción literaria consta hasta ahora de diez novelas, tres libros de cuentos y uno de poesía. Escindido en buena medida de los tópicos y las líneas tradicionales de la literatura colombiana, este escritor ha desarrollado una narrativa centrada en los dramas transversales a la experiencia humana.

El rango de temas de la novelística de González puede especificarse a la condición humana, por contradictorio que parezca. Esta es una característica particular de su narrativa que, sumada a su sopesada y económica escritura, convierten a González en “alguien con el potencial de convertirse en un clásico de la literatura latinoamericana” (Jelinek, citada en Jiménez). El escritor explora las múltiples maneras que tiene el sufrimiento de surcar una vida, sea a través de un secuestro, una muerte, un drama familiar, la pobreza extrema o la drogadicción, y las plasma en sus escritos como formas de hacer las paces con la destrucción que siempre se presenta tan ineludible. Lejos de ser una escritura trágica, ejecuta una vuelta de tuerca mediante la negación a representar estos conflictos como obstáculos insalvables.

Esta es quizá la particularidad más clara y reconocida de la narrativa de González: la tendencia a jugar con las fuerzas del bien y el mal como manifestación de una ideología propia. El enfoque estético del autor, que se nutre de las tensiones entre ideas aparentemente contradictorias, refleja su posición frente a las condiciones de producción de su obra; “Recorrer esa tensión, pareciera ser el sentido ya no solo literario sino, por literario, político, de la novela de González” (Henoa 402). La manera de enfrentar estas tensiones se transfigura de manera binaria; no como una división incontestable de dos caminos, sino como una sinergia de fuerzas, espacios y tiempos opuestos que refleja una filosofía desapegada, de cara al abismo y con plena conciencia de la muerte. El autor explica su proceso de duelo y de nacimiento poético:

a pesar del inmenso dolor que [la muerte de mi hermano] me causó, me di cuenta de inmediato de que había ocurrido algo que tenía las proporciones de una tragedia; me refiero a las proporciones estéticas (...) como alguien que examina un árbol caído y calcula el tamaño de un bote que podría sacársele. (González, citado en Solano)

Así pues, Tomás González podría definirse como un escritor binario y ambivalente, en cuya obra entran en juego posturas contradictorias para cimentar su propia estética. Precisamente en esta ambivalencia se desarrolla *La luz difícil*, que se orienta no solo en el pasaje del dolor profundo a la alegría máxima, sino que ancla este pendular en los objetos que obsesionan a su protagonista, y que se integran en el estudio del objeto material, ya que para el mismo autor “las cosas del mundo (...) parecen con la máxima intensidad de su belleza cuando están muy cerca de la muerte o la destrucción, cuando bordean las sombras más profundas” (en Gallón). Este es un autor que se plantea preguntas como las que formulé al principio de este artículo y que intenta resolverlas en sus relatos. El uso del objeto en Tomás González está profundamente instalado en una preocupación por la relación del hombre con su entorno y su manifestación en la novela se corresponde directamente con su política narrativa.

La luz difícil

La luz difícil es el relato de David, un pintor envejecido que por causa de una ceguera degenerativa se ve forzado a abandonar la pintura y escribir sus memorias como modo de expresión artística. La historia orbita alrededor del acontecimiento que parte en dos la vida de

este hombre: el suicidio asistido de su hijo mayor. A manera de anécdotas, David lleva al lector por distintos momentos de su vida: sus primeros años viviendo en Miami; su mudanza a Nueva York; las dificultades que cada ciudad suponía para su oficio de artista; su vida en familia; el accidente que deja parálítico a su hijo obligándolo a vivir en medio del dolor y los duros momentos de espera mientras éste viaja a recibir la eutanasia. El relato del tiempo pasado se entremezcla con las experiencias de un David que, ya viejo y viudo, espera con paciencia y aplomo el momento en que él también muera. Es una reflexión pausada y suave del dolor y una reconciliación con la muerte.

Como un relato autoficcional, González utiliza la posición intradiegetica de David para insertar declaraciones ideológicas y estéticas en la obra. Los sentidos que se inscriben en este personaje son el marco general desde el cual pensar el funcionamiento de *La luz difícil* en la obra de González y consiguientemente, son el lugar donde el objeto material adquiere significación. Como afirma Cano: “existe un interés en el autor por hacer de muchas de sus obras un pozo en el que vierte sus apreciaciones frente al arte y al artista que desde una preocupación, unas veces velada y otras explícita, mantienen cierta regularidad en la gran mayoría de sus relatos” (140).

Al tratarse de una historia donde el arte plástico se constituye como un eje fundamental, el objeto –y la misma novela– adquiere una naturaleza doble. Las obras de arte (llámense estas fotografías, pinturas, murales, dibujos, escritos, esculturas, etc.) pueden considerarse un objeto en tanto están presentes alrededor del sujeto e influyen sobre los ritmos de vida. Sin embargo, no se les podría valorar en la misma medida que a un jarrón, una taza, o cualquier otro elemento *funcional* de la realidad empírica. Así pues, por una parte están los objetos de arte, “objetos representacionales” que tienen una función estética y por el otro están los objetos comunes y corrientes del entorno, dentro de los cuales se encuentra el desecho, que pueden considerarse “objetos empíricos” (Galvez, 2020). La clasificación entre objeto representacional y empírico permite diferenciar una característica fundamental entre los tipos de objetos posibles. A su vez, la presencia del arte como objeto implica que la narración se convierte en una metarrepresentación y, de esa forma, se constituye como una representación primaria (novela) que contiene en sí unas representaciones secundarias (pinturas) que, a su vez, remiten a otros objetos materiales. Es a través del objeto material que la literatura efectúa la puesta en abismo que para el caso particular de González se desarrolla como un arte que se pregunta por sí mismo.

El objeto abyecto del Siglo XXI

Uno de los trabajos más exhaustivos y taxonómicos acerca del objeto material es el del crítico italiano Orlando Francesco. En su libro *Obsolete objects in the literary imagination*, historiza, clasifica y examina las formas en que la literatura ha hecho uso del objeto material desde los inicios del Romanticismo. Francesco sostiene que, a pesar de que en este plano de la realidad se favorece la “funcionalidad” de los objetos, la literatura ha tendido más hacia la representación de objetos inútiles u obsoletos. En sus palabras: “Las cosas aparecían en cada instancia más o menos inútiles o viejas o inusuales (...) y consecuentemente en contraste con las ideas implícitas y variantes de funcionalidad, novedad o normalidad” (2). La literatura actúa a contrapelo de la vida y Francesco observa esa rebelión en el objeto material. No hay un solo tipo de objeto obsoleto; este puede manifestarse en muchísimas formas y crear distintos tipos de vínculos con el sujeto humano.

La serie de categorías que construye Francesco para leer los objetos materiales es útil para aclarar las relaciones que dichos objetos tienen con respecto al hombre. En líneas generales, los objetos pueden clasificarse según sus relaciones con el paso del tiempo: si la percepción temporal ocurre a nivel colectivo o individual, si proviene de un orden natural o

sobrenatural y si la representación valora al objeto positiva o negativamente (205). Ubicar los objetos materiales de *La luz difícil* en la taxonomía de Francesco ayudará a esclarecer las relaciones que la obra establece con su entorno. David retrata, no personas ni paisajes, sino objetos. Objetos inusuales y decaídos que, aunque inertes, también sienten los embates del paso del tiempo.

El primer ejemplo que quisiera discutir involucra dos tipos de materialidad: desecho biológico entremezclado con desecho industrial, ambos se ubican en el centro de la discusión ecológica actual. Este tipo de materialidad es definido por Francesco como lo *estéril-nocivo*: una descripción que genera un impacto sobre el tiempo presente, que sucede en un orden natural y se presenta como un no-recurso (205):

[I]os cangrejos herradura, o horseshoe crabs, que llegan a las playas de Coney Island, se mueren, reposan en la arena, y se vuelven concha vacía y después polvo, rápido, junto con las chanquetas y pedazos de recipientes de plástico que durarán, ellos sí, siglos, antes de volverse también polvo. (...) Los cangrejos no son bonitos, ni mucho menos, y han atravesado millones de años sin modificarse, como dicen que pasó con las cucarachas y los cocodrilos. (González 19-20)

En este ejemplo, la narración contrapone lo estéril de los cangrejos, que se reintegran rápidamente en los ciclos naturales, con lo nocivo de la basura que permanece y contamina. Para entender su impacto sobre el tiempo presente, hay que entender que “cuando el interior de algo coincide perfectamente con su exterior, eso es llamado *disolución o muerte*” (Morton 31). Esta es la constante temática que habita este ejemplo y que relaciona el desecho con lo que Timothy Morton denomina el hiperobjeto: entidades masivas y constantes que afectan los rumbos de la vida planetaria. La incapacidad del plástico para disolverse en nada, su hiperobjetividad, es una de las causas determinantes de la emergencia ambiental actual. Es una condición intrínseca del ser humano contemporáneo vivir entre la basura. Habitamos y transitamos por las sociedades capitalistas modernas porque podemos generar desechos. La basura es omnipresente e inevitable; la vemos en las costas y en las calles, invadiendo por igual espacios naturales y urbanos. La basura controla nuestros ciclos de vida y tiene un potencial voto al momento de decidir la incierta permanencia de la especie en la Tierra. No es un hecho menor, entonces, que la mirada literaria se pose sobre estos resquicios “insignificantes” del entorno material para hablar del planeta que habita.

Sin embargo, a esta permanencia tan dañina, la narración le opone una temporalidad estéril. El cangrejo es estéril en el sentido de que no implica ningún daño al organismo que lo soporta. Su condición de resto natural implica que puede disolverse y “morir”; reincorporarse a la tierra como no lo puede hacer el plástico. De ninguno de los dos objetos que acabo de mencionar puede decirse que se consideren un recurso positivo, sin embargo, por el contraste que ejecuta la novela, el resto orgánico que puede disolverse es más benéfico que el desecho nocivo. La novela pone en cuestión “la presunción corolaria de que los humanos tienen el derecho o la habilidad de dominar la naturaleza” (Coole y Frost 10). En el plástico se condensa el poder del ser humano de producir objetos y estos mismos objetos, ya convertidos en basura que cumplió su función, retornan para amenazar el bienestar del mismo humano y de su entorno. Al mismo tiempo, la naturaleza emerge para reclamar su posición originaria y evidenciar la nocividad de los objetos de la cultura humana, creando así un contraste entre las figuraciones de la toxicidad y la esterilidad, replicando la metáfora del ying y el yang, las dos fuerzas que, condenadas a combatirse eternamente, se reconcilian en el balance.

Hay otro tipo de objetos en *La luz difícil* que se presenta con bastante regularidad y pertenece sobre todo a la categoría de lo *desolado-desconectado* en tanto se trata de representaciones donde se percibe el paso del tiempo a nivel individual y que se muestra sin

satisfacción alguna. Esta categoría habla de un objeto que antaño tuvo función y que se encuentra ahora abandonado, olvidado. Aun así, los ejemplos que brevemente citaré se muestran superpuestos con lo *reminiscente-afectivo*, que se refiere a representaciones donde sí media una satisfacción positiva:

En Nueva Jersey encontré un triciclo oxidado *de niño* en un lote vacío al pie del mar (...) la montaña rusa en ruinas de Coney Island – la que después *tumbaron* – cubierta de batatillas de flores moradas. Gloria de la mañana, o morning glory, se llama en inglés esa enredadera. (González 21)

Esta es otra figuración del desecho: en relación al sujeto humano que lo produce. En esta descripción, la basura aparece más personalizada, como aquello que “perdura en la ausencia del sujeto” (Boscagli 200). Si por un lado es comprensible que el desecho en términos generales es impersonal, ya que de entrada estos ejemplos no tendrían demasiadas diferencias con respecto a los desechos del ejemplo anterior, su presencia implica la ausencia de otro. La mención al niño que fue dueño del triciclo y de aquellos que tumbaron la montaña rusa crea una conexión entre el desecho y quien desecha. Los objetos que se producen en masa siguen necesariamente un curso hacia el desuso, la obsolescencia o el paso de las modas. Este viaje implica una ausencia pues para que un triciclo pueda llegar a convertirse en desecho, ha de haber sido primero dejado a un lado por aquel niño y dejado en ese lugar por alguna persona. No es posible justificar la presencia del desecho sin la persona que desecha, o como mínimo sin retrotraer la imagen a quien hace –o hizo– uso de tales objetos en su momento de funcionalidad.

Los objetos abandonados hacen referencia directa a la ausencia de quienes en algún momento fueron sus otros sociales y de esa forma es como el pintor David se aproxima a ellos. Para Bill Brown, “[l]a cosa en realidad nombra menos un objeto que una relación particular entre sujeto y objeto” (“Thing Theory” 3,4). Esta relación está dada por una característica específica de la cosa, una “cosidad” que actúa sobre el sujeto con una fuerza magnética, provocando una reacción suprasensible. Para el pintor que reflexiona acerca de lo que significa perder a un hijo, los objetos que se quedan atrás en el plano material de la existencia no pueden menos que reverberar con tales connotaciones. Y aun así la narración los hace más terribles porque los presenta desprovistos de valor de uso. Esto provoca que se configuren dentro del lugar que las relaciones hegemónicas de uso frente al sujeto les han impuesto, porque muestran el irreparable abandono, la efectiva ruptura que implica para el objeto la ausencia, la muerte.

El desecho se llena, entonces, de los efectos del tiempo sobre la materia y las impresiones de la vida, ya sea aquel que empieza a dejarse absorber por la naturaleza en el abandono o el cuerpo humano que se ausenta. El desvanecimiento del objeto (o cuerpo) es lo que mira al pintor y la imposibilidad de contenerlo es lo que él intenta representar en su arte: “El tema de esas pinturas (...) tenía que ver con el tenebroso abismo del Tiempo” (González 20). El objeto es una extensión y una contradicción del sujeto en la novela: permanece mientras habla del humano que desaparece. A partir de estos breves ejemplos, es posible observar cómo el manejo del desecho en la novela de González está guiado por una conciencia profunda del lugar del ser humano en relación con su entorno, con los objetos que usa, desecha y se reencuentra en todo momento; cómo estos desechos a la vez interpelan a su interlocutor y le hablan de la influencia de la materialidad en el planeta y de las ausencias que a su vez permiten el desecho; cómo estas ausencias hablan de las pérdidas propias y confrontan al ser humano directamente con el desvanecimiento, con la muerte.

La re-presentación del desecho

Otra de las más importantes funciones del objeto material en *La luz difícil* es la de comunicar la ambivalencia característica de la prosa de González. A las figuraciones de la pugna entre cultura y naturaleza, presencia y ausencia del apartado anterior se suman las alteraciones al desecho a través de la práctica artística. La dualidad que estructura toda su obra aparece en *La luz difícil* como una disyuntiva entre basura y pintura, atravesada por un juego entre luz y oscuridad. En *La historia de la belleza*, Umberto Eco apunta que en el arte contemporáneo: “belleza, verdad, no forman parte de una espiritualidad angelical, sino que tienen relación con el universo de las cosas que se tocan, que se huelen, que cuando caen hacen ruido (...) que están sujetas a desgaste, transformación, decadencia y desarrollo” (402) y se relaciona directamente con la forma de representar de González. En esta forma de operar con el objeto, el autor deja inscrita su posición con respecto a la práctica artística y a las condiciones de producción de su obra.

La pugna fundamental que atraviesa la obra del antioqueño se traslada al pintor David en tanto que, como la versión ficcional de la mente que lo crea, también toma de los lugares más ignominiosos el pretexto para su arte. Esto es sumamente significativo porque “El ‘Yo’ de un personaje puede, por su parte, proyectar sobre los objetos –si no por sí mismo, como el ‘Yo’ poético– un tipo de significado. Es este significado el que los convierte en símbolos subjetivos, y el que sintetiza el mundo en una alegoría subjetiva” (Francesco 277). El objeto como símbolo subjetivo sintetiza la alegoría de la narrativa de González porque a pesar de ser derelicto, inerte y abyecto, contiene en sí también la fuerza opuesta de la agencia y la vitalidad para convertirse en arte.

Una característica significativa del objeto representacional es la caracterización del objeto obra desde el punto de vista autoral y desde los recursos propios de la práctica pictórica, pues deja ver la intención artística que resulta en un objeto específico. Brown apunta que el arte tiene la tarea de dramatizar la “cosidad” de los objetos. Comenta que en la Ética de Lacan “[c]uando las obras de arte ‘imitan’ objetos, ellas solo pretenden hacerlo, porque de hecho ‘hacen de ese objeto algo diferente’” (*Other Things* 40).

Las pinturas tenían solo los toques de luz necesarios para que alcanzara a presentirse la forma del cadáver del pobre cangrejo. Colgada en mi estudio, todavía conservo una –la mejor, para mi gusto–, que cada vez se vuelve más imprecisa y abisal a medida que va decayendo mi vista y voy avanzando también hacia el polvo. (20)

Y también pinté eso [el triciclo], muy grande, pero esta vez con tanta luz que casi ni dejaba ver el triciclo. (Hace dos años vi el cuadro en un museo de Roma, a donde me invitaron para no sé qué homenaje, pero ya me tocó mirarlo de reojo, pues me había empezado la enfermedad y tenía borroso el centro de la visión). (21)

Pensaba pintar una serie de cuadros grandes, con detalles de la estructura y las flores desde ángulos que sacudieran las jerarquías de tamaños y perspectivas, y me liberaran del yugo que impone el orden obligado de mirar hacia afuera o hacia adentro. Era como si yo buscara salir de un encierro y estuviera a punto de alcanzar la luz, para respirar mejor. (21)

En estos comentarios se deja ver una forma particular de representar que, aunada al tipo de objetos que la inspiran, caracteriza una estética específica, una noción de belleza que intenta representar aquellas condiciones de la vida que resultan más incómodas de enfrentar como la decadencia, el abandono, o la muerte– incluso la del propio artista. La obra se ancla sobre la

mundana materialidad a su alrededor para imprimir sobre esta el elevado sistema de significación, superior al hombre mismo, que es el arte.

Para el escritor que enfrenta en su literatura los problemas del ser humano frente a las fuerzas opuestas del bien y el mal, la vida y la muerte, las fronteras entre cultura y naturaleza, una novela que tuviera como tema al arte no podría menos que tener en su centro la dicotomía entre la luz y la oscuridad. Estos problemas se presentan en el nivel del procedimiento técnico que produce un tipo específico de objeto representacional y se transforman, en el nivel alegórico del objeto, en la manera que tiene esta novela de insertarse en la obra del antioqueño. No hay reflexión artística que no contenga una reflexión propia del proceso vital del pintor. Arte y vida están tan vinculados que hablar de uno es hablar del otro. Las obras no solo constituyen el lugar donde el joven pintor deja ver su posición frente al arte, sino que son también el lugar frente al cual el viejo escritor se posiciona frente al mundo, a su inminente muerte. La luz se presenta en esta novela como el gran enemigo, como el obstáculo a vencer: “Pero únicamente la luz, siempre inasible, es eterna (...), la luz que contiene a las tinieblas, a la muerte, y también es contenida por ellas” (González 61). Esta es la instancia central de concretización material del conflicto que atraviesa la obra de González y que, para el caso específico de *La luz difícil*, emerge a la superficie en la forma de objetos representacionales.

Si bien la relación *desecho-arte* es observable a simple vista, puede también explicarse a través de las categorías propuestas por Francesco. La categoría opuesta a lo *estéril-nocivo*, que describe materialidad de un orden natural pero vista como un recurso de carácter positivo, es llamada lo *precioso-potencial*. Al referirse a los desechos que inspiran su arte, David menciona que “Encontraba yo tesoros por todas partes, como alguien a quien las piedras de los caminos de pronto se le volvieran joyas” (González 20). La comparación del desecho con simples piedras no resulta demasiado alejada de la funcionalidad de uso que estos tienen en la realidad del hombre moderno antes de ser absorbidos por la práctica estética y justamente lo *precioso-potencial* puede asegurarse de todos ellos porque contienen en sí potencial visual para ser elevados por acción del arte. La comparación con joyas les otorga una nueva funcionalidad que la representación confiere a esta materialidad abyecta.

La vuelta de tuerca sobre la valoración del desecho se asemeja al gesto artístico tras los *objet trouvés* en que “En el momento en que son aislados, ‘encuadrados’, ofrecidos a nuestra contemplación, estos objetos se cargan de significado estético” (Eco 406). Así, el arte que los encuadra les endilga su significado estético. El residuo proyecta su potencial visual para ser revalorado por la práctica artística y prolongar su existencia. El pintor, atento a la vitalidad de esta materia les otorga un valor ya no de uso, sino reflexivo, que los hace asumir en su fisicalidad sus preocupaciones más fundamentales: el hecho de que el tiempo avanza, de que las personas se ausentan, y que de la misma manera en que se abandona un triciclo, se abandona la familia o la vida.

Entonces, el residuo se resignifica y revaloriza al ser tomado como objeto de representación, casi como fetiche. Al momento de referirse a las obras, al *objeto representacional*, el narrador no pierde de vista el desecho que representó y que posibilita al arte como objeto elevado. A partir de la refuncionalización, se crea una ambivalencia en el valor del desecho porque mientras el objeto es basura, también contiene valor, incluso monetario. En palabras de Francesco: “Lo que es un pedazo de basura sin valor para la mente consciente será, en el inconsciente, equivalente al oro como la sustancia de esplendor extremo, y al dinero como el mediador universal de valor” (13). La narración configura la materialidad como lo *desolado* o lo *estéril*; sin que a su vez deje de notar cómo toda aquella materialidad decadente es *preciosa* para la práctica estética. Para el pintor, los desechos son como joyas –por su esplendor estético– y por el potencial de producir una obra de arte que pueda monetizar. El arte se presenta como

la válvula de escape de la ambivalencia, como lo que reconcilia y posibilita la presencia de un objeto derelicto en la esfera pública y no relegado a los márgenes sociales del desecho.

El binarismo temático y estético que *La luz difícil* presenta a través del objeto material establece las pautas de una poética propia. Las figuraciones de la materialidad en esta novela se desarrollan con la misma consistencia de los procedimientos que el escritor Tomás González aplica en el resto de su obra y esclarecen su manera específica de narrar el mundo. Para apreciar la vida es necesaria la muerte; para comprender lo importante de la naturaleza, pareciera ser que debemos chocar de frente con el resto nocivo y eterno del plástico y que para crear arte, el artista debe buscar su materia prima en los rincones más oscuros de su entorno. El objeto habla de todo esto y se ubica en el centro de esta narración para hacer de *La luz difícil* la instancia máxima de su poética personal.

Ahora, propongo ampliar el alcance de esta concepción para pensar el sentido político que introducen las figuraciones del objeto material como principio narrativo fundamental y posición ideológica en González. Lo que en este artículo he venido mencionando como dicotomía y ambivalencia es donde reside el significado estético y político de la obra, no en tanto crítica de la sociedad de la que proviene, sino en cuanto detenta una manera de registrar el mundo: una política narrativa. Esto ocurre porque su posición crítica al escribir implica buscar entre los contrastes el momento en que la experiencia se manifiesta, porque solo mediante el contraste se hace visible la belleza a la que aspira. En palabras del mismo autor:

La visión mía del mundo poco a poco ha ido convirtiéndose en eso: si el universo tiene alguna justificación, si esto que llamaban creación es para algo, si no es gratuito, yo consideraría que el propósito de todo esto es estético, es una cuestión de armonía, de proporciones, de belleza. Ya casi que metiéndome en el terreno místico, pensaría que el propósito último del ser de las cosas es una cuestión de música. Pero eso incluye al horror y muchos artistas que admiramos, como Rembrandt, Goya o Turner, el pintor, han mostrado que el horror es tan bello o tiene tanta armonía, o tanta música, como las florecitas de la montaña rusa. Todo lo que miramos tiene una gran belleza. Incluidos la muerte y lo atroz. Eso también ha estado siempre en el fondo de lo que yo trato de hacer en literatura. (González, en Escobar-Vera 234)

A la luz de estos análisis puedo decir que *La luz difícil* configura sus significados a través de movimientos en los objetos empíricos. Por una parte, va de la desaparición a la permanencia, en tanto que el residuo sigue teniendo un espacio a pesar del abandono que lo posibilita. Luego pasa de la inactividad a la acción, porque se muestra en una pasividad que resulta engañosa antes de considerar la incidencia que efectivamente tiene para la práctica artística. El objeto material provoca y cataliza la representación: habla *al* pintor *de* su posición en el mundo. Entonces, la novela configura un objeto con tanta agencia como el sujeto con quien convive, en una relación mancomunada de responsabilidad semántica.

Consideraciones finales

Tenemos entonces que hablar de materialidad es hablar de mucho más que de los objetos que aparecen en el fondo de un relato. El objeto material interviene en relaciones inter y extra textuales, deja su impresión, provoca reflexiones, contiene significados y ordena el mundo narrativo. El objeto material tiene tanta sustancia literaria como cualquier otra instancia narrativa y demarca un camino muy provechoso para analizar trabajos cuyo contenido se deje asir por este tipo de abordaje. En la particularidad de esta novela funciona tan bien porque, a pesar de que no se vea en una lectura inicial, y aunque la costumbre dicta a ignorar todo lo que

no sea un sujeto, toda la historia circula y se apoya en el objeto material; muy parecido a como ocurre en la vida cotidiana.

No debe parecer extraño que en este momento histórico se presente el objeto material como uno de los recursos más significativos para muchas disciplinas, pues es cierto que la vida contemporánea se condiciona por una cercanía con la materialidad que es innegable. Desde los aparatos electrónicos que median a cada momento del día de una persona, hasta las prácticas de producción y consumo, la humanidad ya no habita sola en el mundo. Tenemos contrapartes tan presentes y activas como nosotros mismos en los objetos de nuestro alrededor y esta novela es un ejemplo de que pueden llegar a tener un poder incluso más grande que el del humano para incidir sobre los significados de la literatura y los rumbos del planeta.

Obras citadas

- Bennet, Jane. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Duke University Press, 2010.
- Boscagli, Maurizia. *Stuff Theory: Everyday Objects, Radical Materialism*. Bloomsbury, 2014.
- Brown, Bill. "Thing theory." *Critical Inquiry*, vol. 28, no. 1, 2001, pp. 1-22.
- _____. *Other things*. The University of Chicago Press, 2015.
- Cardona, Jacobo. *Historia Natural de los Objetos Insignificantes*. Fondo Editorial FCSH, Facultad de Ciencias Humanas y Humanas de la Universidad de Antioquia, 2015.
- Cano, Wilson. "La Novela de Artista en La luz difícil de Tomás González: El Arte Como Evasión de La Realidad." *Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura*, vol. 19, no.2, 2014, pp. 137-148.
- Coole, Diana y Frost, Samantha. *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*. Duke University Press, 2010.
- Eco, Umberto. *Historia de la belleza*. Debolsillo, 2010.
- Escobar-Vera, Hernando. "Horror, muerte y desintelectualización de la experiencia en cuatro novelas de Tomás González." *Lingüística y Literatura*, vol. 72, 2017, pp. 224-244.
- Francesco, Orlando. *Obsolete Objects in the Literary Imagination – Ruins, Relics, Rarities, Rubbish, Uninhabited Places and Hidden Treasures*. Yale University Press, 2006.
- Gallón, Angélica. "Tomás y sus bandidos." *El Espectador*, 2010. Recuperado de: <http://www.elespectador.com/impreso/escritores/articuloimpreso-219153-tomas-y-sus-bandidos>
- Galvez Granada, Jessica. "Estética de la destrucción: los objetos materiales en Viaje al interior de una gota de sangre de Daniel Ferreira." *Estudios de Literatura Colombiana*, vol. 47, 2020, pp. 189-206. DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n47a10>
- González, Tomás. *La luz difícil*. Alfaguara, 2011.
- Henao, Simón. "Siete apuntes sobre la comunidad del entre en una novela de Tomás González." *Cuadernos de GESCAL*, vol. 01, no. 01, 2013, pp. 398-405.
- Hoyos, Héctor. "La cultura material en las literaturas y culturas iberoamericanas de hoy". *Cuadernos de Literatura*, vol. 20, no. 40, 2016, pp. 254-261. <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.cl20-40.cmlc>
- Jiménez, Andrea. "La vejez según Tomás González." *Letras libres*, 2019. Recuperado de: <https://www.letraslibres.com/mexico/literatura/la-vejez-segun-tomas-González>
- Morton, Timothy. *Hyperobjects: Philosophy and ecology after the end of the world*. The University of Minnesota Press, 2013.
- Solano, Andrés. "El escritor del silencio." *Otraparte*, 2006. Recuperado de: <http://www.otraparte.org/actividades/literatura/tomasGonzález.html>