

La obstinación del amor, sobre la toma de posición del escritor Tomás González

Julio César Mazo González¹

Resumen:

Las formas en que el amor se enuncia determinan una visión particular del mundo, de la sociedad, sobreponiéndose a la aparente imposibilidad que esta representa, al sistema de valores que retiene su circulación, a las formas en que su obstinación puede, en algunos casos, presentárnoslo con el rostro delirante y violento, y los modos en que, como en este caso, a través del arte su renovación se hace al fin posible y comunicable.

Este, y no otro, ha sido el curso de esta propuesta de lectura, que ve en Tomás González un escritor de la obstinación del amor, y en sus textos, como él mismo lo afirmara, un intento por “recrear las formas como se vive el amor o el desamor en la gente, en los que no son yo” (Entrevista con Julieta Solincee. Revista *buensalvaje*. No 1, noviembre-diciembre 2014).

Palabras clave: Tomás González, amor y literatura, autonomía, automatismo.

Abstract:

The ways in which love enunciates determine a particular vision of the world, of the society, by overcoming the apparently impossibility that it represents to the system of values that retains its circulation, to the ways in which obstinacy is presented to us, in some cases, with a violent and delirious face, and the ways in which through art, its renovation makes it possible and communicable.

This, nor the other, has been the propose of this particular reading, that finds in Tomás González and in his writing, a writer in whom the obstinacy of love, as he himself affirms is an attempt to “recreate the ways in which people experience love or heartbreak, that aren’t myself” (Interview with Julieta Solincee. *Buensalvaje*. Magazine No 1, November- December 2014).

Key words: Tomás González, love and literature, autonomy, automatism.

Introducción

No puedo dejar de creer, con Finkielkraut, que si pretendemos juzgar el valor de una obra de arte, cualquiera sea el nombre que se le quiera dar, “debemos preguntarnos, por tanto, no para qué puede servirnos sino de qué automatismo de pensamiento nos libera” (Finkielkraut, 2010, p. 13), automatismo que se liga a unas condiciones de existencia basadas en el narcisismo, en el egoísmo que es en últimas, diría Badiou, el único enemigo del amor. Comienzo entonces diciendo que la escritura de Tomás González se construye como un pacto de actuación frente a dicho automatismo, una alternativa frente a un espacio psíquico y social que hoy por hoy, creo, disminuye la capacidad de intervenir positivamente en nuestro entorno. El punto de partida, frente al pacto que Tomás González representa, es el amor como construcción de una verdad

(...) verdad en un punto muy particular, a saber: ¿qué es el mundo cuando se experimenta a partir de dos y no a partir de uno? ¿Qué es el mundo examinado, practicado y vivido a partir de la diferencia y no a partir de la propia identidad? Pienso que esto es el amor (...) (el momento en que se trata de vivir una prueba desde el punto de vista de la diferencia (Badiou, 2009, p. 35).

El lugar de la contienda ha sido dado: el amor actúa como fuerza subversiva ante aquella inclinación del sujeto moderno de plegarse sobre sí mismo en búsqueda de un romántico estado de autorrealización que le obliga a ver en el otro, no el camino hacia un vínculo renovado con el mundo, sino el más grande riesgo a su autonomía.

Análisis: Los asuntos del bípedo implume

“Somos micos llenos de
mañas menudas, los humanos”

La luz Difícil

La visión de los amantes, cuando no se es uno de ellos, tiene algo de misterioso e ininteligible. El tercero que observa, y puede ser cualquiera, sabe que el amor está sucediendo, la mirada curiosa, y por momentos suspicaz, lo delata. Aprovecha la distancia y cuestiona el sentido de una intimidad que se comparte ante sus ojos y que le es difícil conocer y sentir. Sobreviene la extrañeza y dice “los amantes están solos en el mundo”, entonces la distancia parece insuperable, piensa, “no son yo”, da la espalda y se va, creyéndose solo en medio de los otros que, como él, han sentido que el amor es, en su singularidad absoluta, un estado que escapa por completo a la razón. ¿Qué decir de una constelación particular, inmensa solo para quienes la habitan, un par de amantes que en su encuentro parecen ocupar el confuso lugar de los que “no son yo”?

Puesto en el banquillo de los acusados, el amor, o mejor, la vieja idea que de él se tiene, ha sido condenado a muerte, su delito, la paradójica amenaza de perder lo poco o mucho que se pueda alcanzar de autonomía en manos de otro. “Amar es perderse en otro”, podrán decir los delatores, amar es falsear los caminos que conducen a la identificación de todo sujeto como agente autónomo, libre, capaz de construir los límites que aseguran su independencia; perdido en otro, abstraído, la identidad se pierde y el eco de la voz delatora hace lo suyo al declarar “el enamorado ha perdido la cabeza”; el amor distorsiona lo que hasta entonces era el libre transcurrir de dos libertades. Entonces la antigua fórmula del “yo te amo” debe ser cambiada por una más auténtica, una que no ponga al descubierto la amenaza, que no confunda autonomía con ideal de fusión: “te quiero”, “te deseo”, “te necesito” e incluso “te utilizo”, cualquiera sirve siempre que no se quiera perder la cabeza, la razón que conduce toda libertad. Es indispensable entonces, para no perder el lazo, para que aquella libertad no se pierda en el solipsismo idéntico de los que “no son yo”, que toda relación se dosifique,

“dosificación –señala acertadamente Pascal Bruckner– delicada de una reticencia y de una oblación. Es el sueño de una relación humana que nunca se desbordaría” (Bruckner, 2011, p. 33).

El sueño moderno se levanta por completo en este adecuado reparto de las relaciones, su exigencia nos ubica en una contradicción de la que parece imposible escapar sin perder: “si la voluptuosidad del amor es no ser libre, la voluntad del yo es no entregarse nunca” (Bruckner, 2011, p. 32), para no extraviarse es necesario colmarse sin estar atado, alcanzar la vida plena, la de la razón, sin perder la libertad. ¿Elección amorosa o elección de la libertad individual?, problema inmenso el de esta doble aspiración, que por lo general, y sin mejores resultados, inclina la balanza hacia la segunda elección. Al final, ¿qué hemos ganado con la libertad empecinada de los que aún no pierden la cabeza? El derecho a estar solos, a mantener la distancia adecuada y habitar el mundo de los que “no son yo”, conquista negativa de la razón sobre la aparente insensatez del enamorado.

Lo cierto es, sin embargo, que a pesar de las más elaboradas defensas de nuestra presunción individual el amor siempre vuelve, obstinado, a decirnos que su singularidad no es inexpresable, que su alcance es universal, o mejor, que como experiencia personal, siempre íntima, de la universalidad posible, el amor viene a ser una posición que se construye sobre la base del espacio social. El amor habla del mundo al que parece no pertenecer, pone en evidencia su flaqueza: el problema inmenso de la doble aspiración; la tarea inútil de “la relación de las parejas modernas, que se buscan y se huyen, ese baile de compromisos pasionales y retiradas precipitadas” (Bruckner, 2011, p.33). El amor es, cuando su idea se ha renovado, una denuncia que va de lo íntimo a lo universal, nos recuerda, en este sentido, el lugar privilegiado de otra acusación cuyo camino, al menos en principio, es el mismo: el arte.

El amor y el arte restituyen, con los medios que tienen, la dimensión sensible del hombre que, a fuerza de “su propia razón”, se ha quedado solo. “solamente el arte –afirma Badiou– restituye o trata de restituir por completo su intensa potencia” (Badiou, 2009, p.96), lo que, de ninguna manera, lo libra del inmenso peligro de la soledad, de convertirse, para usar una expresión de Badiou, en voz que se pliega sobre sí misma. El sujeto solipsista, escéptico, también tiene una voz, una hoy predominante, el arte también le sirve como vehículo en su empeño por situarnos en la imposibilidad del amor, su fracaso, su llegada inminente a la muerte, sobre su duración positiva, en cambio, y a pesar del fracaso donde la mayoría se detiene, no hay gran cosa, no es un secreto.

Todo lo que hay es un inmenso repertorio de lo que alguna vez fue, o de lo que jamás podrá ser. Ante el escepticismo y el encono, formas, en últimas, de naturalizar la soledad, la violencia de toda relación contractual, de todo narcisismo amenazador, el amor se presenta como posición subversiva, dice no a las falsas experiencias de colectividad, al individualismo, a la falsa promesa de (auto)realización moderna, en este sentido el amor siempre pone al descubierto. Cuando el enamorado dice “te amo” no solo consigue dar nombre al encuentro inexplicable con otro, señala la soledad a la que se ha forzado aquel que se niega a perder la razón. Su duración, como denuncia, saca a la luz, sienta una posición frente al espacio social, recordándonos, una vez más, que su presencia no pertenece, como lo dijera Finkielkraut a propósito del arte, a “la categoría de lo útil, (que) si pretendemos juzgar su valor, debemos preguntarnos, por lo tanto, no para qué puede servirnos sino de qué automatismo de pensamiento nos libera” (Finkielkraut, 2010, p. 13). Una potencia factual que se sitúa más allá de todo orden, contra toda ley, esto es el amor, y el arte, cuando, como pensamiento y acción que va de lo íntimo a lo universal, consigue denunciar la flaqueza del entorno en el cual tiene lugar.

Para decirlo en palabras un poco escuetas, el arte es el lugar donde el amor resuena, es allí donde su construcción, como denuncia, no está de más repetirlo, alza la voz. Ni al Otro, señor de todo orden, soberanamente indiferente a la singularidad, a la diferencia, ni a la Historia, que parece confirmar la precariedad de los destinos individuales, “podemos dirigir nuestra súplica con alguna posibilidad de éxito, sino a la literatura (al arte) (...) sin ella la gracia de un corazón inteligente seguirá siéndonos por siempre jamás inaccesible” (Finkielkraut, 2010, p. 11). Corazón inteligente, amor inteligente, paradójico enunciado, ¿o no es acaso cierto que siempre nos han dicho, esos que aún no pierden la cabeza, que el amor es todo lo que no es la razón y el pensamiento?

“Un pensamiento que se muestra como yendo y viniendo entre dos cuerpos” (Badiou, 2009, p. 105); un pensamiento que nace, se construye y empecina sobre aquella materialidad que nos contiene, esto es el amor. Pensamiento que reposa no sobre la violenta identificación de la individualidad, de la identidad, sino sobre la diferencia, justo allí donde el otro se reconoce positivamente y el “yo pienso” quiebra su aterradora unidad, su automatismo de pensamiento; “tortura del *cogito* (que) al igual que todo terror, se da también como imperativo sin concepto, impone un marchar sin tregua y sin salida” (Badiou, 2002, p. 324); como una voluntad impersonal que exige su satisfacción a cualquier precio, a costa de todos los que “no son yo”, así se nos presenta el sueño moderno de la autonomía, peligroso frenesí al que siempre es posible refrenar, al final, esto es lo que trata de hacer el arte: un pensamiento sobre el “imposible” de la diferencia, sobre, si se quiere, el reverso del contrato asegurador del “yo pienso”, del solipsismo, que David, uno de los personajes de Tomás González, anuncia magistralmente como “la destrucción del yo, la disolución del individuo (...) imposible vivir algo más hermoso” (González, 2011, p. 31).

La formulación, exacta, señala la inadecuación al mundo, se convierte, si se quiere, en fórmula para la “insensatez” de un corazón inteligente. Desecho el “yo”, el artista, como el enamorado, emprende una única búsqueda, particulariza una posición en la Historia, y es entonces cuando la soledad, el alejamiento que por lo general se lee en sus palabras y acciones, cobra un nuevo sentido. “Imposible vivir algo más hermoso”, dice una “nueva” voz, manifestación sensible, y necesariamente crítica, del escritor frente a un mundo que se le presenta del todo solitario. “¿Por qué es lejano el amor de los extraños?”, le preguntaron a Tomás González...

Uno conoce el amor que uno mismo siente. El de los extraños se percibe como lejano. Uno ve que ese amor está sucediendo, pero es difícil conocer, o sentir, su manera de manifestarse. Los cuentos –pero también sus novelas y poemas– intentan recrear las formas como se vive el amor o el desamor en la gente, en los que no son yo. (Entrevista con Julieta Solincee. Revista *buensalvaje*. No 1, noviembre-diciembre 2014).

Un intento por “recrear las formas como se vive el amor o el desamor”, la frase lo dice todo, cifra la intención sobre un suceso que, a pesar de nosotros mismos, nos es común. Hay algo de universal en su intento, en su construcción, y sin embargo nos empecinamos en evadirlo, que sería tanto como negar la que en últimas es la base común de todo relato, de la Historia misma: la relación entre los sujetos, la escurridiza búsqueda del porqué del flujo de pasiones que antecede, atraviesa y concluye todo acontecimiento.

Hay quienes dicen que la historia de la filosofía no es más que las notas al pie sobre lo dicho por los antiguos griegos, no soy quién para respaldar una afirmación semejante, pero sí me siento tentado a decir que toda manifestación

de nuestra propia experiencia en el mundo se sostiene sobre las sentenciosas palabras, sobre el amor, de dos de estos antiguos. El amor platónico, idealista, el del objeto ideal y trascendente que nos obliga a correr tras una ilusoria completud, la Idea, en términos de Badiou, el ser del otro, diría el psicoanálisis, y el amor aristotélico, el del objeto social, el que pesa sobre toda relación contractual, el de la más llana convivencia, eficaz incluso para la prosa jurídica. El delirio, la mística, la sensibilidad que roza en la locura, el erotismo, la unión con otro como requerimiento del contrato social-asegurador y las consecuentes preguntas por la libertad y la autonomía, la religión y sus instituciones, incluso el miedo y la culpa, todo, de alguna manera, se construye sobre lo que podríamos llamar, siguiendo este orden, el amor idealista y el amor realista. Inmensos aparatos conceptuales se han levantado a favor o en contra de este generalísimo suelo; la filosofía, el psicoanálisis, el arte en cualquiera de sus formas, la religión... haciendo del intento constante por “recrear las formas como se vive el amor o el desamor” nada más que un esfuerzo que, si se toma aisladamente, tiene mucho de pretencioso. Seamos lapidarios y algo escuetos: hablar sobre el amor, incluso cuando se lo niega, sobre todo cuando se lo niega, es llover sobre mojado.

El matiz, la grieta que es necesario abrir hasta que lo ocupe todo, está en la voz o la posición que el autor construye alrededor del imperativo que es el amor mismo. Si, como diría Badiou, el amor interesa a la humanidad entera, si, en consecuencia, nos habla del mundo que lo celebra o intenta condenar, entonces quien lo hace suyo para nombrar su propia experiencia puede llegar a comunicar la denuncia que, como ya se ha dicho, el simple “te amo” contiene. En lo tocante al arte, a la literatura, que en lo más profundo descansa siempre sobre la demanda, la ausencia o la negación del amor, bien podríamos usar una expresión de Bourdieu y decir que existe un “campo amoroso”, “una red de relaciones objetivas (de dominación,

o de subordinación, de complementariedad o de antagonismo) entre posiciones” (Bourdieu, 1997, p. 321), y cuyo flujo determina el proceso de innovación o generación de los agentes, o sujetos, que la conforman. “A las diferentes *posiciones* –continúa Bourdieu–, las cuales, en un universo tan poco institucionalizado como el campo literario o artístico, no se dejan aprehender sino a través de las propiedades de sus ocupantes –agentes, sujetos–, corresponden *tomas de posición* homólogas, obras literarias o artísticas, evidentemente, pero igualmente actos o discursos políticos, manifiestos o polémicas”, y es así como nos encontramos, en este “campo amoroso-literario”, con las siempre mutables, heterogéneas, formas de narrar una única verdad: la concreción particular de nuestro lugar en la Historia.

Sin otro recurso que su propia experiencia, aquel movimiento que va de lo íntimo a lo universal, el autor pone en forma su relación con las estructuras socialmente aprendidas y, para volver a Bourdieu, toma una posición, posición legible y analizable en su obra, “pero igualmente en (sus) actos o discursos (...), manifiestos o polémicas”. El amor, que no puede decirse pero hace decir, alimenta entonces todas y cada una de sus manifestaciones, y esto ocurre porque, de alguna manera, todo sistema de valores, toda sociedad, es en sí mismo un código de manifestación de afectos. La pregunta deberá dirigirse entonces, si lo que se pretende es analizar una obra, no a la generalidad tras el sentido lapidario y escueto que se menciona líneas atrás, sino a la toma de posición frente a este; en otras palabras, lo que cabe preguntar no es el porqué de un intento por “recrear las formas como se vive el amor o el desamor”, sino en rastrear las formas en que este intento se particulariza en cada obra, hablándonos de una visión particular del mundo, que, en este caso específico, ve en “la destrucción del yo”, del Uno, una experiencia de “revuelta”. Alejamiento, contemplación y descubrimiento bien podrían ser las claves tras la posición de

Tomás González, del “pacto simbólico” que, como todo esfuerzo por resguardar la propia intimidad, supone una pérdida, una ausencia momentánea, contemplativa y jamás definitiva, que puede ser leída como una forma de resistencia al más violento y sinuoso recurso de la modernidad degradada que se acusa en sus novelas: el individualismo exacerbado, tierra fértil para aquel tercero que observa y dice “los enamorados están solos en el mundo”.

El autor simplemente se va, debe ausentarse, no de sí mismo, sino de las fuerzas que mantienen viva la circulación de un entorno que su propia experiencia le presenta como ajeno o insuficiente. Su tarea, que es también concreción de su posición, es el “retorno sobre sí”, esto es lo que se lee en sus actos y lo que sus personajes nos tienen por decir, voz de alejamiento que, si fuera posible sintetizar en una sola fórmula, esta vendría de la forma como David anuncia la distancia que considera necesaria: “me he despegado de los asuntos del bípedo implume” (González, 2011, p.24). Fractura que señala no el ensimismamiento abstracto y acaso imposible del que da la espalda para no volver, como se suele leer en el recurso a la naturaleza como una señal de la inmensa decepción que la otra realidad, la de la cultura, despierta, sino más bien la localización del desconcierto en las estructuras mismas de esta realidad, en, diría Bourdieu, “la distribución de las especies de capital (o de poder) cuya posesión determina la obtención de ganancias específicas (como el prestigio literario) puestas en juego en el campo” (Bourdieu, 1997, p.321), o mejor, en lo que aquí se ha llamado el “campo amoroso-literario”. En otras palabras: la separación “del bípedo implume” no es abandono violento y trasgresor de la condición humana, es, antes bien, fórmula para una posición que ve en las actuales condiciones de existencia una conquista negativa de lo que aún conservamos como propio, nuestra sensibilidad y apasionamiento.

Conclusión

En alguna pared alguien expresó su desconcierto: “Entonces para qué, si no era para siempre”, escribió. Ese desconcierto lo comparto y trato de expresarlo en mis escritos (Entrevista con Julieta Solincee. Revista *buensalvaje*. No 1, noviembre-diciembre 2014).

La persistencia es un imperativo para Tomás González, imperativo para el equilibrio, para afirmarse en el descubrimiento que una experiencia fallida deshace casi por completo, obligándolo a comenzar, cada vez como si fuera la primera. Exigiendo la pregunta “Entonces para qué, si no era para siempre”. Se podría decir entonces que la escritura, su escritura, guiada por este desconcierto, se sostiene sobre la única obstinación que hace posible la renovación, aun después de ver el rostro de la decepción, del sinsentido. “Esto de la vida y de la muerte es muy bello –nos dice–, pero no tiene sentido, a no ser que su belleza misma, su armonía, tanto en el horror como en la felicidad, sea lo que le dé sentido”, la vida, como lugar del desconcierto, no puede mantenerse en el lugar donde ella es; la vida, y por consiguiente la belleza de la que es capaz, no puede sostenerse en ausencia total de riesgo, su armonía también depende del horror.

Afirmarse en la pregunta “Entonces para qué, si no era para siempre”, es serle fiel al acontecimiento; es, por lo tanto, una fórmula para el Infinito, ese otro tiempo que el amor inventa. Es encontrar en el flujo esencial entre la vida y la muerte, entre la destrucción y la belleza, el lugar donde lo que se ha descubierto jamás se extingue; flujo inagotable, renovación obstinada e impersonal, pues, así como en el amor, lo que se ha descubierto no se agota con la ausencia. Infinito, además, porque a la mortal extenuación a la que puede llevar el desconcierto, cada fracaso, la inmensa soledad moderna, se opone la manifestación

privilegiada de la extrañeza: el arte. “Ese desconcierto lo comparto y trato de expresarlo en mis escritos”, concluye.

La expresión del desconcierto nace entonces de la evaluación que el autor hace del mundo, teniendo como único principio su propia experiencia, en otras palabras, es la experiencia íntima del entorno la que resulta en desconcierto, y la obra el medio para que dicho malestar sea al fin comunicado. La pregunta “Entonces para qué, si no era para siempre” se convierte entonces, a un mismo tiempo, en acusación, puente y llamamiento.

Puente, por decirlo de alguna forma, en medio de dos soledades, callejón en medio de dos desconciertos que hasta entonces andaban solos en el mundo, y llamamiento, siempre que esta comunicación, este pasaje, incite una nueva pregunta.

Lo que comienza siendo puramente individual, particular al modo en que el autor, en este caso, estructura su intimidad, tiene un efecto en la constitución de un plural nuevamente posible, este, y no otro, es el propósito de la inscripción en la pared. El desconcierto individual detona, y vuelve entonces la palabra, un flujo compartido, renovador de la actuación de la que el hombre es capaz, en el marco que ofrecen los valores a los que opone, con su propia conciencia y corazón: fórmula precisa del incierto lugar en el que – ¿por qué no?–, todavía gobiernan su sensibilidad y sus pasiones. Así como la inscripción en la pared, la obra de arte, la escritura, se fija ante nosotros como necesariamente crítica, es un grito, la exigencia de otro orden que comienza con el desconcierto, reclama una búsqueda y se convierte en exhortación. Triplicidad interrogatoria para la que Tomás González también tiene una inscripción, en *Contemplación de la amargura en Chía*

Aquel día, a los 54 años de edad, me dije:
“La fama, que ya no logré, ya no la quiero”.

Mejor quedarme quieto aquí, pensé,
en el centro del jardín,
atento a las mirlas y azulejos
que llegan a comerse las flores del Feijoo.
Atento y quieto aquí, entre los helechos
y acantos, a los colibríes
que zumban en los árboles
y arbolocos. Atento al crecimiento del roble
que sembró Pablo al pie de la caseta.
Alucinando con
moderación, como los gatos,
y a cada instante y siempre
alejado por completo de mí y de mi
nombre.
Y que el pasado se desprenda entonces
como las naranjas
y como ellas se pudra en la tierra
y se destroce. (González, 2013, p.153)

¿Desconcierto frente a qué? Frente al peligroso frenesí que ofrece el mundo de la cultura, de la fama –que ya no se quiere, que se desprecia acaso–; ante aquel mandado que funciona como una voluntad impersonal, el Otro, el poema, la escritura, es expresión de una conflictividad. ¿Una búsqueda de qué? De una realidad más esencial, incierta, la de la naturaleza, la de la alucinación moderada; otro tiempo alejado de aquel que nomina y al hacerlo clasifica, “... alejado por completo de mí y de mi nombre”. Exhortación, y esto es lo que hoy por hoy parece más difícil, a sostenerse en el espacio, el no-lugar si quiere, del cortocircuito “imposible” entre naturaleza y cultura, en aquel imperativo para el equilibrio que es el amor.

El amor sería entonces manifestación de un mecanismo individual, íntimo, frente a la desagradable sorpresa que conduce a una sola pregunta, “Entonces para qué, si no era para siempre”, consecuencia positiva, aunque difícil, de la paradójica relación entre la mentalidad de un individuo, el autor, y el momento histórico en el cual se inscribe.

Bibliografía

- ◆BADIOU, Alain. *Elogio del amor*. La Esfera de los Libros: Madrid, 2009.
- ◆----- . *Condiciones*. Siglo XXI Editores: Buenos Aires, 2002.
- ◆BRUCKNER, Pascal. *La paradoja del amor*. Tusquets; Buenos Aires, 2011.
- ◆BOURDIEU, Pierre. *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Anagrama; Barcelona, 1997.
- ◆FINKIELKRAUT, Alain. *Un corazón inteligente*. Alianza Editorial; Madrid, 2010.
- ◆GONZÁLES, Tomás. *Manglares*. Alfaguara: Bogotá, 2013.
- ◆----- . *La luz difícil*. Alfaguara: Bogotá, 2011.