

AÑO 8 NÚMERO 16, JULIO-DICIEMBRE 2025, PP. 33-55
ISSN: 2954-4246, <http://amox.buap.mx>

SOBRE LA GEOGRAFÍA DE LA PERCEPCIÓN Y LA FENOMENOLOGÍA EN *EL FIN DEL OCEANO PACÍFICO* DE TOMÁS GONZÁLEZ

ABOUT THE GEOGRAPHY OF PERCEPTION AND PHENOMENOLOGY IN *EL FIN DEL OCEANO PACÍFICO* DE TOMÁS GONZÁLEZ

ALEJANDRA RENGIFO
CENTRAL MICHIGAN UNIVERSITY (ESTADOS UNIDOS)

<https://orcid.org/0000-0002-8232-5815>
rengi1a@cmich.edu

Fecha de recepción: 25 de enero de 2025

Fecha de aceptación: 12 de agosto de 2025

Resumen:

Este artículo intenta analizar cómo por medio del concepto de la geografía, apoyándose en la fenomenología de las experiencias vividas, Tomás González en *El fin del Océano Pacífico* reafirma su compromiso literario de exaltar la relación del ser humano con la naturaleza. Su uso de la geografía, el espacio y la naturaleza, percibidos subjetiva e irreversiblemente por los sentidos del narrador, son los encargados de comunicar una propuesta estética y literaria que ofrece una nueva lectura de ese lugar inhóspito e indomable que es el Pacífico colombiano. La propuesta estética del autor, el uso de los fenómenos naturales que ofrece el Pacífico colombiano son la excusa idónea para relatar los abusos a los que la región y sus habitantes se ven expuestos. González usa su predilección por esta región para confeccionar su relato y lograr uno donde el lugar se da como una experiencia.

Palabras clave: Chocó, percepción, epojé, naturaleza, ecocrítica.

*ESTA OBRA ESTÁ PUBLICADA BAJO UNA LICENCIA CREATIVE COMMONS 4.0 INTERNACIONAL:
RECONOCIMIENTO-ATRIBUCIÓN-NO COMERCIAL-COMPARTIR-IGUAL.
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>



Abstract:

This article attempts to analyze how, through the concept of geography, relying on the phenomenology of the lived experiences, Tomás González in *The End of the Pacific Ocean* reaffirms his literary commitment to exalting the relationship between human beings and nature. His use of geography, space and nature, perceived subjectively and irreversibly by the narrator's senses, are responsible for communicating an aesthetic and literary proposal that offers a new reading of that inhospitable and indomitable place that is the Colombian Pacific. The author's aesthetic proposal, and the use of the natural phenomena offered by the Colombian Pacific are the ideal excuse to denounce the abuses to which the region and its inhabitants are exposed to. González uses his predilection for this region to craft his story and achieve one where the place is given as an experience.

Keywords: Choco, perception, epoje, nature, ecocriticism

Introducción

El autor colombiano Tomás González (Envigado 1950-) y su obra tienen dos particularidades llamativas, la primera es el recelo del autor por las entrevistas, los circuitos literarios, los eventos de premiaciones, el estar en la mira de críticos y demás personas afines, la vida pública, y la segunda es su predilección por escribir una literatura donde si bien se ha ocupado de los temas de la violencia en el país desde la época de los años cincuenta hasta la actual de los sicarios, paramilitares y narcos, lo ha hecho de manera tangencial porque considera que esta Historia debe formar parte de la narración, pero "como un aguacero, una tempestad en segundo plano, un telón de fondo. Y trato de que en primer plano esté siempre la intimidad de los personajes, es decir, las resonancias de la Historia en la gruta acuática de sus almas" (*Asombro* 26). Es tal vez por esta actitud que su obra ha encontrado gradualmente un lugar en el gusto de muchos lectores y poco a poco ha sido más leída y estudiada. Este descubrimiento de Tomás

González, quisiéramos pensar, es porque para él “la intimidad [va] en primer plano, y la Historia en el transfondo” (*Asombro* 26) y con esto ha logrado un producto distinto, refrescante y novedoso que ha recalado en muchos lectores y, últimamente, en críticos literarios. En la actualidad se pueden encontrar varios artículos escritos sobre su literatura y recientemente la edición académica y compilación de Norman Valencia y Claudia Montilla, *El manglar de la memoria. Ensayos críticos sobre la obra de Tomás González* (2021) demuestra cuánto la obra de González ha ido asentándose en las listas de lecturas en el país y ciertamente en el extranjero¹. Los temas que se estudian en esta compilación son variados y van desde los análisis de género en la obra de González hasta como la misma es una memoria política de Colombia. Es un volumen exhaustivo sobre la obra del autor, sin embargo, salió antes de la publicación de las dos últimas obras de González, *El fin del Océano Pacífico* (2020) y *Asombro* (2021). Este artículo intenta analizar cómo por medio del concepto de la geografía, apoyándose en la fenomenología de las descripciones detalladas de las experiencias vividas, González en *El fin del Océano Pacífico* reafirma su compromiso literario de exaltar la relación del ser humano con la naturaleza, cómo interpreta, experimenta y comprende el mundo que lo rodea. Su uso de la geografía, el espacio y la naturaleza, percibidos subjetiva e irreversiblemente por los sentidos del narrador, son los encargados de comunicar una propuesta estética y literaria que ofrece una nueva lectura de ese lugar inhóspito e indomable que es el Pacífico colombiano. En esta misma línea, es importante ver el modo

1 Esta compilación cuenta con seis partes más el prólogo y un recuento de la vida de Tomás González. Son ensayos críticos que estudian exhaustivamente todas las novelas, cuentos y poemas publicados por el autor hasta marzo de 2020. La última parte, “La recepción de Tomás González en los países de habla alemana” ofrece un dato interesante sobre cómo la recepción de la producción del antioqueño en los países de habla alemana “ha desempeñado un papel inesperado en la difusión y el reconocimiento de su obra” (Valencia y Montilla 439), aún más, la escritora austriaca ganadora del Premio Nobel de Literatura de 2004, Elfriede Jelinek, señaló que “el antioqueño tenía el potencial para ser un verdadero clásico de las letras latinoamericanas” (Valencia y Montilla 440). Es así como paulatinamente la obra de González ha ido abriéndose campo en las lecturas de muchos, no solo en los países de habla española.

en el que González usa su experiencia de vida y predilección por esta región para confeccionar su relato y lograr hacer de la historia del viaje familiar de la familia Gutiérrez uno donde el lugar se da como una experiencia a la vez que es una experiencia de vida del lugar. Esta es una forma del autor de insertar en la novela una denuncia sobre lo que se vive en la región: contaminación, deforestación, delincuencia común, paramilitarismo, condonación gubernamental, entre otras cosas.

La geografía de la percepción y la fenomenología: una aproximación teórica

Tras la publicación de la primera novela de González en 1983, *Primero estaba el mar*, han salido a la luz diez novelas, cuatro colecciones de cuentos, un poemario y su más reciente, *Asombro*, una suerte de memoria que es una revisión de su proceso narrativo con una breve recopilación de entrevistas dadas a lo largo de varios años en el medio, y *El fin del Océano Pacífico*. Cada uno de estos textos es producto de un trabajo meticuloso en cuanto a estilo se trata y como dice el mismo autor “al escribir trato de quitarme el miedo de meter la pata, de equivocarme, de escribir barrabasadas”, y respecto a la temática agrega “diría que hay que tener una historia, dejando claro que la definición de lo que es una historia cambia de escritor en escritor” (*Asombro* 55). A lo anterior González añade su interés por explorar “el horror y la belleza, la vida y la muerte, el caos y la forma, el paraíso y el infierno como caras de una misma moneda, de un mismo territorio donde un lado contiene siempre al otro y es contenido por él” (*Asombro*, 19). Si bien estos son los axiomas de la obra de González se debe destacar que desde “un comienzo sus novelas han tenido una particular relación con la espacialidad [puesto que sus historias] se construyen y densifican a medida que los personajes toman posesión de los lugares donde ocurre la acción y es común ver que, en ellas, los viajes y desplazamientos desencadenan el acto narrativo” (Salamanca-León 17). Esta espacialidad va íntimamente ligada a la geografía que recorren y

habitan los personajes de sus textos a su vez que se explora cómo estos sienten los lugares y los cambios ecológicos en los cuales suceden las historias. Partiendo del hecho que la intimidad y la Historia son ejes instrumentales de la narrativa de González, es pertinente ver cómo la geografía, y más la de la percepción, al igual que la fenomenología trascendental, aquella que se centra en la descripción de la experiencia pura, se convierten en el asidero de esta ecuación entidad/Historia.

Más aún, para hablar de la geografía de la percepción en la obra de González es necesario sentar las bases de lo que es esta teoría, su nacimiento y evolución, ya que ella forma parte de una conjunción de otras corrientes epistemológicas como la fenomenología. En la década de 1960, durante el auge del existencialismo, el idealismo y la fenomenología, surge en la ciencia de la geografía un enfoque fenomenológico donde esta “deja de ser una ‘ciencia del espacio’ para convertirse en una ‘ciencia de las representaciones espaciales’ y de las consecuencias que de ellas se derivan” (Rodríguez Lestegás “Viejas y nuevas geografías... ” 97). De hecho, la raíz principal de estudio de la geografía de la percepción también tiene una estrecha relación con otro campo de estudio, la psicología que junto al análisis geográfico “permite valorar el espacio, ni en cuanto concepción objetiva, sino en función de su valor subjetivo, como espacio vivido, sentido y percibido individualmente por las personas a través de imágenes mentales” (Vilá y Zárate en Rodríguez Lestegás 97). La subjetividad que cada ser humano tiene al percibir un lugar, un paisaje, un espacio específico a través de los sentidos, se conjuga para crear imágenes mentales que se traducen en dos tipos de espacio: el mental y el absoluto. Mientras que el espacio absoluto es donde suceden las cosas, es fijo, gracias a que como Cárdenas Castañeda y Botero Flórez mencionan:

- a) El espacio tiene realidad ontológica; este punto de vista también puede ser considerado como el enfoque sustancialista del espacio.
- b) El espacio absoluto es uniforme, lo cual implica que todas sus partes son idénticas.
- c) El espacio es una sustancia que actúa sobre los objetos sin que estos actúen sobre él, de tal modo que cumplen la ley

de la inercia (hay una conexión causal entre el espacio y los cuerpos, que tiene que ver con la inercia de los mismos) (“Leibniz, Mach y Einstein...” 54).

En estos dos tipos de espacio el comportamiento y el desplazamiento juegan un papel decisivo porque cada individuo reacciona a un espacio según su lectura mental y percepción de este. En las novelas de González abundan momentos en los cuales los personajes van respondiendo a los distintos espacios en los que se encuentran o viven. Su comportamiento por y hacia él depende de la experiencia vivida, de un presente y un futuro marcados por las preferencias y las valoraciones que hace la mente de ese espacio como es el caso de Esteban Latorre en *Las noches todas* (2018) un profesor recién jubilado que decide crear un jardín en su nueva casa de campo a imagen y semejanza de lo que su mente ha imaginado. Él busca crear en su espacio absoluto un lugar único para pasar sus últimos años de vida, pero se da cuenta que la mente muchas veces no trabaja a la par que la realidad porque la mente forma imágenes que “no son una simple copia de la realidad extramental” (C. de Castro citado por Vara, “Análisis de textos en Geografía de la percepción...” 128) porque una vez en el espacio absoluto, la que está en movimiento es la mente y el espacio da las pautas para que esta reaccione dado que “la percepción del espacio está mediatizada por los órganos sensoriales, que pueden proporcionarnos una imagen incorrecta o incompleta de la realidad” (Capel 66). El edén de Esteban nunca llega a ser lo que él había imaginado porque los espacios de su mente y los físicos no se complementaron y al final este profesor termina en una casa de jubilados, solo, como él quería, pero sin la belleza de su jardín soñado.

En los textos de Tomás González la dicotomía espacio mental/espacio absoluto es la constante que marca sus historias. Sus personajes siempre están ligados, de una forma u otra, a la geografía, ya sea urbana, rural o natural y como ellos interactúan con el espacio por lo general es de manera subjetiva en el cual “el paisaje condiciona al autor de las obras y también el propio argumento de éstas” (Vara

131). Esto lo podemos ver en *Niebla al mediodía* (2015), historia en la cual Raúl, recientemente dejado por su novia Julia, se encierra a pasar el duelo en la casa de campo que había comprado a instancias de ella. Toda la naturaleza que rodea esta casa es asidero emocional del protagonista. Los aguaceros, los árboles frondosos, la niebla al mediodía sirven para que Raúl ahogue su soledad y eventualmente logre recuperarse emocionalmente del golpe que le causó el rompimiento. Es un paisaje que se vuelve el argumento de la historia demostrando que los títulos que González elige para sus obras, al igual que los temas, sugieren desde el inicio una simbiosis narración-geografía-naturaleza, y en donde cada una de ellas nos ofrecen “los atardeceres y las selvas que habitan sus personajes son siempre mucho más que “parpadeos”, “manchones” o meros escenarios donde acontecen sus historias” (Aristizábal 85-86), porque la geografía de las regiones es personaje también y ejerce presión sobre algunas de las tramas. Esto se ve en como Raúl en *Niebla* y Esteban en *Las noches*, al pasar por momentos personales los llevan a refugiarse, al primero en su casa finca de las montañas, y al segundo en crear un jardín que decide será la representación de su ideal de belleza. Estas dos versiones de la naturaleza se convierten en la razón de vida para estos dos hombres y les ayuda a sobrellevar los problemas que los han orillado a encerrarse en sí mismos y convertirse en ermitaños.

Consecuentemente, esta simbiosis se traduce en historias cuyos personajes están supeditados y dependen de su entorno tanto para sobrevivir como para mantener su sanidad mental en muchos casos. Es más, el hábitat es lo que marca la coherencia de los hechos y rige la narración. Algunos ejemplos, en *Primero estaba el mar* (1983), J. y Elena, son una pareja joven que se instala en una finca en la región del golfo de Urabá para huir del bullicio, la conglomeración y la toxicidad de la urbe que es la ciudad capital de Medellín. Al igual que la selva se tragó a Arturo Cova y a Alicia en *La Vorágine* (1924), la novela colombiana de la tierra por excelencia, el Urabá, con su naturaleza agreste y desconocida, causa la separación de la pareja, la muerte de J. y demuestra que el medio ambiente, lacerado como está, sigue siendo impo-

nente y es vencedor. En *Temporal* (2013) se da un cambio interesante en la forma como la naturaleza es usada a favor del texto ya que la falacia patética es un recurso retórico indispensable para narrar lo que sucede con los protagonistas y cómo estos viven y sufren sus deseos y pensamientos de rencor y odio. Esta es una narración con tintes de thriller psicológico sobre la madrugada en que los hermanos Javier y Mario salen a pescar con su padre y el temporal que los acompaña es el reflejo de las ansias que tienen por acabar con su progenitor en la inmensidad del mar. Un aguacero (temporal en este caso) sirve como telón de fondo para enaltecer el poder de la naturaleza y muestra su influencia sobre los protagonistas. Ahora bien, reiterando este punto y regresando a *Niebla al mediodía* y *Las noches todas* se debe mencionar que estas hacen uso de esta ecuación sin necesidad de ir a lugares remotos o de estar a merced de la vastedad de un océano. Finalmente, la más reciente de las iteraciones naturaleza-geografía-sentidos es *El fin del Océano Pacífico*, objeto de estudio de este artículo. Esta novela, rica en matices y en personajes desdibujados de la misma vida del autor, es la mejor representante de como los conceptos de la geografía de la percepción y la fenomenología descriptiva pueden contribuir a un texto narrativo que muestra lo que está pasando en una región explotada por su riqueza natural y olvidada por problemas sistémicos gubernamentales existentes.

En ese sentido, y retomando lo que es la geografía de la percepción, debemos decir que una de las características llamativas de esta teoría es su asociación con la fenomenología. Recordemos que la fenomenología es una “ciencia de esencias” y es una corriente filosófica fundada por Edmund Husserl (1859-1938)² a principios del siglo XX perteneciente “a la tradición inaugurada por Descartes, que entiende al

2 Esta tendencia filosófica tuvo una acogida interesante entre muchos académicos europeos de su época y numerosos filósofos la usaron como su punto de partida de estudio. Gracias a esta variedad de perspectivas floreció “en el camino hermenéutico, la mirada existencial, el giro teológico y político, e incluso, la pedagogía narrativa. Es así como el movimiento inauguró diferentes reflexiones sobre fenómenos muy variados, sin responder como tal al proyecto husserliano de fundar una ciencia estricta” (Aguirre Torres 79).

hombre primordialmente como conciencia, como sujeto capaz de conocer. Como ente teorizante el hombre sabe siempre en alguna medida acerca de sí mismo y de lo que pasa a su alrededor: toda la variedad del mundo ocurre frente a su conciencia” (Cordua 30).

La conciencia es entonces el elemento clave de la conceptualización de la fenomenología, una “conciencia en actitud natural” como decía Husserl se debe a que el sujeto pertenece al mundo de las cosas materiales, la experiencia empírica del sujeto le concierne al mundo espaciotemporal del cual forma parte (Cordua 31), es lo que se da a la luz, lo que se muestra en sí mismo. La geografía juega un papel activo en cuanto que esos espacios físicos le confirman al sujeto, a su conciencia en actitud natural, una pertenencia inequívoca a ese mundo que pasa y existe a su alrededor. Esto es lo que le sucede, como veremos, al personaje principal de *El fin del Océano Pacífico* el médico Ignacio Gutiérrez ya que constantemente su conciencia se ve estimulada por lo que la geografía del lugar en el que se encuentra, el Pacífico chocoano, le ofrece a cada momento. Fenómenos naturales registrados tanto por su mente como por su conciencia se aúnan para crear vivencias únicas. Del mismo modo, la fenomenología se centra “en el estudio de los fenómenos tal como los experimenta el individuo, con el acento en la manera exacta en que un fenómeno se revela en sí a la persona que está experimentando en toda su especificidad y concreción” (Brennan 295), ya que “solo llegando a la esencia de las cosas éstas pueden ser conocidas verdaderamente” (Soto Núñez y Vargas Celis 45).

El estudio de los fenómenos se convierte en el pretexto de la conciencia en la actitud natural y le da dos supuestos: el primero, el mundo existe independientemente de los sujetos y, el segundo, las cosas tienen su razón de ser para aparecer o desaparecer. Estos dos supuestos permiten que la actitud natural (creer que todo ya está dado) y la actitud fenomenológica (no todo está dado, se duda de todo lo que parece obvio) coexistan y le den paso a un mejor uso de la epojé, ese estado de suspensión, de poner entre paréntesis la realidad en sí misma para poder ir a las cosas mismas como le sucede a menudo en

la novela a Ignacio durante su estancia en ese lugar paradisíaco sin nombre. Indudablemente la geografía con sus espacios provee el contexto ideal para que la fenomenología empiece y pueda dar, en este caso, un texto rico en experiencias de la conciencia. De esta forma se puede analizar a cabalidad y objetivamente tanto los fenómenos del espíritu y la conciencia como el mundo que los contiene y produce como sucede en varias de las novelas de González y de manera muy particular en *El fin del Océano Pacífico*.

El fin del Océano Pacífico: el lugar como experiencia o la experiencia del lugar

Tomás González ha prestado de su vida muchos sucesos para sus novelas. El asesinato de su hermano Juan a manos del administrador de su finca es el telón de fondo de su primera novela *Primero estaba el mar* (1983); del amor trunco entre su tío Alfonso y una amiga de la familia, Josefina, nace *Para antes del olvido* (2017); por su lado, *La luz difícil* (2011) sucede en el Nueva York donde el autor vivió durante varios años y así sucesivamente historias personales y familiares conforman mucho del corpus novelístico de la obra de González. Su estilo por lo general es de “un tono suelto, sin rimbombancias y solemnidades, sin mayor pretensión que la de configurar un universo de lo humano” (Ramírez López 8), pero lo que sí es “cuestión de principios” para González es “tratar de decir tanto como sea posible con las palabras, con las frases. Cargarlas de sentido tanto como pueda. . . evitar usar palabras inútiles o frases que no transmitan imagen, ya sea que escriba de manera concisa o de forma más ‘verbosa’” (*Asombro* 53-54), y en efecto eso es lo que hace con maestría en sus narraciones. Hacer novelas de situaciones familiares muestra lo intrínsecas que han sido sus historias y experiencias de vida para su arte y, conociendo muchas de ellas, se explican ciertas tendencias temáticas, como por ejemplo, que su visión de la naturaleza y el medio ambiente se deben al haber crecido en la finca familiar; su afinidad por el mar es gracias a los dos o tres meses que pasaba de vacaciones con sus padres y hermanos en las afueras

de Tolú en la casa que su padre compró cuando él era pequeño; estos lugares le ofrecieron un contacto continuo con una vida bucólica alejada de la conglomeración citadina que le ha permitido explorar en su narrativa asuntos “que se le quedaron en el corazón” (*Asombro* 175).

Ese legado es lo que se ve en las novelas del autor, pero en su último texto, *El fin del Océano Pacífico* se nota una evolución literaria que conjuga muchas de las tendencias estilísticas y temáticas de su trayectoria novelística y explora otras como escribir desde la perspectiva de un médico diagnosticado con cáncer terminal en un último viaje con la familia al Chocó. Este narrador, que es un hombre “contento, un personaje que goza y se asombra de la manera como se mueve su mente en el mundo en el que le tocó vivir, . . . , convivir con el dolor, enfrentarse a él y aceptarlo, un mundo que es tan complejo y volátil como su mente” (*Asombro* 171), cuenta lo que son esas últimas vacaciones con la familia y el curso de una enfermedad que no le da tregua y expande en lo que acontece respecto al orden público en el lugar.

Igualmente, una vez más en la obra de este autor, la muerte en todas sus acepciones constituye un personaje en sí de su narrativa. Ella es inmanente e inherente, no tiene cara, pero sí tiene voz, y de diversas formas es imprescindible para la existencia de muchas historias. En esta novela específicamente se presenta de manera obvia cuando se hace alusión a las muertes de civiles a manos de guerrilleros o paramilitares o narcos o delincuentes comunes que abundan en la región “[d]os estudiantes de biología de una universidad de Bogotá aparecieron muertos en una playa a dos horas en lancha de aquí, hacia el sur. Alguien los confundió con alguien y los asesinaron” (61); es tácita y acompaña a la familia durante todo el viaje, primero con las varias veces que la matriarca de 91 años se enferma en el tiempo que están veraneando con toda la familia “la verdad era que yo había empezado a pensar que esta vez sí se la llevaba la soltura” (62) o “mi mamá se recuperó de la diarrea y agarró el paludismo” (149), y segundo, con el cáncer terminal que el narrador, el médico radiólogo Ignacio Gutiér-

rez, ha ocultado a la familia menos a su esposa y al lector. La muerte siempre ronda y en especial en este viaje que hace toda la familia a estas playas del pacífico en el Chocó, al cual regresaron después de varios años de no haber ido porque en una noche de insomnio de la matriarca, Isabel, “comió muchos dulces y tuvimos que hospitalizarla, deshidratada por la diarrea. . . . En la clínica Medellín mi mamá dijo haber soñado con ballenas que subían y bajaban del agua y no volvían a bajar. . . . Se le quitó la diarrea a mi mamá, salió de la clínica, insistió en querer volver a la tierra de las ballenas y aquí volvimos” (9, 11, 13). Las actividades turísticas y los sucesos acontecen a diario, es el convivir de una familia numerosa en un lugar conocido por los recuerdos y desconocido por los cambios sufridos desde la última vez que lo visitaron. La narración cuenta eventos tanto graciosos como tristes y serios que suceden gracias a estas vacaciones familiares. El lugar es apto para todo tipo de visitas, aunque tanto la situación de orden público, “-Doctor, mañana mejor no camine hacia el lado de los canadienses, si va a caminar. . . . Espérense que sean si quiera las siete si de todas maneras quiere ir por ese lado” (120) como el maltrato medioambiental “[c]ada día los jardineros quitan los plásticos, negros, azules, blancos, transparentes, que la marea y el viento dejan desmadejados en la arena y en las ramas de los mangles” (17) sean invisibilizados y no comentados abiertamente por el personal de la casa de alquiler por múltiples razones, una de las principales proteger tanto al turista como el ingreso que ellos traen a todos. Es también una historia muy humana sobre el fin de una vida, de una familia, enmarcada en un medio ambiente bucólico en proceso de extinción donde las percepciones del lugar contribuyen a sobrellevar el dolor de la muerte tanto física del narrador como de la naturaleza que lo rodea.

Sumado a lo anterior, es necesario recordar que González en su obra “se ha preocupado por los equilibrios que rigen los procesos naturales y la forma como el ser humano hace parte de esos órdenes de formas tanto constructivas como destructivas” y trabaja “con particular intensidad, [por] la relación del ser humano con la naturale-

za” (Durán Pardo 114). El mundo natural presente en las novelas de González no es solo su predilección, sino que forma parte de una herencia literaria inherente a la literatura colombiana donde la riqueza natural del país ha sido arte y parte de muchas novelas de otros autores. Novelas canónicas como *María* de Jorge Isaacs en 1867, pasando por *La Vorágine* de José Eustasio Rivera en 1924 y sin ir muy lejos *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez en 1967, han logrado que las selvas, los desiertos, los valles, las montañas y los ríos sean parte esencial de sus historias donde lectores de todo tipo se topan con una exuberancia natural y geográfica existente con evidentes resonancias a los lugares donde suceden. Del mismo modo, leer sobre la selva que se tragó a Arturo Cova en *La Vorágine* o que J. en *Primero estaba el mar* haya deforestado docenas de hectáreas en el Urabá antioqueño sin ningún remordimiento ecológico no es novedad, esta es la realidad en la región lamentablemente, pero lo que sí es distinto es el modo como González replantea en *El fin del Océano Pacífico* reconstituir la relación turista depredador con la naturaleza prístina. Efectivamente, lo logra gracias a todo aquello que Ignacio descubre y redescubre del lugar tanto por su enfermedad como por las situaciones familiares.

Por lo tanto, el Chocó que Ignacio ofrece en su narración es un espacio que la geografía natural le ha dado a todos lo que lo visitan, sin embargo, la forma como es descrito no tiene comparación porque ese es su espacio subjetivo, el cual él ha estado viviendo, descubriendo, sintiendo su esencia por meses. Los fenómenos naturales que ahí suceden hacen que Ignacio exalte su belleza, pero debemos tener en cuenta que en la novela cada uno de los personajes experimenta el lugar según su edad, sus gustos y sus necesidades, de ahí que mientras para Yoyito, el prometido de uno de los sobrinos de Ignacio, el lugar es todo descubrimiento, novedad, “mi sobrino Antonio y Yoyito se paseaban todas las mañanas por la playa . . . mientras el circo ambulante que era su novio le hablaba sin parar, hacía gestos, saltaba, exclamaba por cada concha nacarada y cada cangrejo que veía en la arena” para otros esa misma playa “es amplia y los cangrejos ermitaños, con mod-

elos variados de casa, la cubren de garabatos mientras se reparten cada uno a su velocidad por sus infinitos punticos cardinales” (33-34). Es conocimiento previo y adquirido el que cambia la forma de ver el mismo espacio. Por consiguiente, progresivamente en la narración, se va a ver cómo cada personaje va accediendo “al conocimiento del espacio y éste es una realidad subjetiva, no existe otro medio que conocerlo a través de percepciones” (González Ordovás citado por Vara 130), y este se convierte en un campo conceptual donde la naturaleza facilita esos procesos internos del individuo difíciles de obtener en un medio ambiente urbano. La geografía del lugar se presta para experimentar junto a Ignacio esos procesos internos de descubrimiento de lo que es el camino a la muerte al lado de su familia en uno de los lugares más lluviosos del planeta. Como lectores conocemos ese espacio por las percepciones subjetivas que los personajes tienen de él, en particular aquellas construidas desde la voz narrativa de Ignacio.

Asimismo, este Chocó rupestre es un espacio neurálgico, geográfica y emocionalmente, para mostrar los cambios familiares, sociales y naturales que se delinean en la novela. La ecocrítica resuena constantemente en este texto³. González no es un activista acérrimo, pero sí es leal a su convencimiento de que el ser humano está acabando con el medio ambiente, y esto se deja ver en cada uno de sus textos de una u otra manera; *El fin del Océano Pacífico* es su última iteración sobre el tema y equipara magistralmente el estado terminal del protagonista con lo que sucede en la región, todo por medio de lo que ve, escucha, siente y percibe Ignacio, la naturaleza está siendo devorada por los colonos urbanos con ansia de dinero. Ignacio, como médico y buen melómano que es, hace uso de su conciencia natural para embeberse en ese “flujo natural ininterrumpido de actos de percibir lo que hay a [su] alrededor, de imaginar, de recordar, de comparar objetos entre sí y de formular juicios” (Cardua 30) actos que lo ayudan a sobrellevar el

3 Para más información sobre este tema en esta novela se puede consultar el artículo Rengifo, Alejandra y Marita Lopera. “Tomás González y *El fin del Océano Pacífico*: una perspectiva ecocrítica a partir del ritmo de la lluvia en la selva”, *Revista de Estudios Colombianos*, núm. 62, 2023, pp. 55-64.

dolor moral de una partida inminente y del dolor físico del cáncer que se agrava a medida que pasa los días disfrutando de “las playas en el pleno esplendor de su gris luminoso. Me gustaba cada vez más esta región. No me importaría morir aquí. Todo es grande y hondo” (179). El protagonista, desde el primer día de su llegada al Pacífico, empieza un proceso activo-constructivo de interacción perceptiva con su entorno tanto por el paseo familiar como por la decisión de terminar sus días en este lugar, situación que estimula sus sentidos y le ayuda a situarlo en el hábitat en el que se encuentra, contribuye a definir sus acciones y a aceptar sus propios estados internos y marca el ritmo de los eventos y del conocimiento que tiene de lo que le está sucediendo, sintiendo y haciendo:

Anoche no pude dormir. A las tres de la mañana agarré el bastón que me fabricó uno de los hijos de Rico con un palo muy duro que trajo de la selva, agarré mis audífonos y me puse a caminar por la playa. Me demoré un rato en llegar al agua, con pausas de descanso, pues cada vez camino más despacio. La espuma de las olas brillaba en la oscuridad. Por la noche el mar exhala un vaho tibio y el agua es casi caliente en contraste con el frío del aire (232).

Su larga estadía le ha permitido desarrollar esa actitud espiritual natural de la que habla Husserl, donde “estamos vueltos, intuitiva e intelectualmente, a las cosas que en cada caso nos están dadas” (25) en este caso, su actitud la debemos leer como “un comportamiento subjetivo, mas no meramente en el sentido de un acto fugaz o de una acción pasajera, sino de un modo habitual de comportamiento” (Rabanaque 149). Comportamiento que Ignacio ha ido cultivando desde que llegó al Pacífico porque, si bien ya conocía la región, ahora cognoscitiva y espiritualmente ha tenido la oportunidad de usar su percepción para vivir todas las cosas naturales que este espacio le regala a quien lo vive o visita. Esas cosas son las que los ojos de nuestro narrador perciben en un principio porque la presencia de su familia y todas las actividades y sucesos que acontecen le van agudizando su sentido de

percepción, y después su manera de experimentar y vivir el mundo natural que lo acoge es realzada aún más por los efectos de los medicamentos para su enfermedad. Como lectores podemos vivir ese Chocó gris, soleado, húmedo, contaminado, dilapidado por las transnacionales porque desde el inicio del texto somos llevados de la mano del conocimiento físico y natural de este por Ignacio.

Entonces, esa percepción fenomenológica que Ignacio desarrolla se ve incentivada por el entorno geográfico y, como dice Husserl:

[e]n la percepción, por ejemplo, se halla obviamente ante nuestros ojos una cosa; está ella ahí, en medio de las otras cosas, de las vivas y las muertas, las animadas y las inanimadas; es decir: en mitad de un mundo que, en parte, como las cosas singulares, cae bajo la percepción, y, en parte, está también dado en nexos de recuerdos, y desde ahí se extiende hacia lo indeterminado y desconocido (25).

Nuestro narrador protagonista no hubiera podido describir cómo “el mar estaba en las ventanas” (42) o “el mundo aquí es de tantos y tan distintos grises como colores tiene en otras partes. Quién tuviera siempre los ojos que se necesitan para verlos” (109) sin haber estado en esa zona geográfica porque solo este espacio físico le provee las herramientas para hacerlo en realidad. Medellín, con sus edificios grises, sus torres de Coltejer, su densidad, no es propicio para narrar lo que es el último año de vida de un médico como Ignacio Gutiérrez, un melómano que escucha desde boleros hasta salsa clásica, para abstraerse de este mundo terrenal, pero el Pacífico, que a veces le recuerda otro océano “afuera, el mar, tranquilo, liso, lleno de sol. La brisa entraba seca y perfumada de sal. Parecía el Atlántico, pero eso no iba a durar” (99), le ha ofrecido una experiencia familiar, y en especial, una sensorial sin igual de la cual el lector también ha podido disfrutar. Es esa dicotomía de la que hablamos en un principio donde el espacio mental, el subjetivo, ve, siente, vive las imágenes en ese otro espacio, el absoluto, se convierte paulatinamente en una historia de esencias y de conocimiento que es “un hecho de la naturaleza”. Esta novela, que

es en realidad el diario de Ignacio, se presta para que el narrador mediante la epojé de la que habla Husserl, se concentre en los fenómenos tanto naturales como humanos que están frente a él, poner “entre paréntesis todas las objetividades naturales para, de modo indubitable, enfocarse solo en lo que de ellas nos es dado en la experiencia” (Mendoza-Canales 123). Es de esta forma como el sentir y la observación del entorno que rodea a Ignacio se convierten en su escape de lo que sucede con su familia, los pobladores desnutridos que necesitan de un médico, el tipo que sea, que les ayude y son su epojé con la cual accede a la esencia de las cosas como se le manifiestan:

En la salida de esta mañana de repente me metí a la selva y empecé a caminar hacia el árbol de mi mamá. Hacía dos días que no llovía y la trocha estaba relativamente seca . . . Cerca del árbol bajaba de la espesa montaña una quebradita verde y cristalina. Y se sentía la presencia del mar en todas partes, aunque se lo oyera lejos, abajo, y no se lo alcanzara a ver por ningún lado (González, *El fin del Océano Pacífico* 97).

Ese mar, en suspensión y abstención como Husserl propone respecto a su concepto central de epojé en su fenomenología, es el que ya no se supone porque es la pura experiencia como lo vive Ignacio. El océano Pacífico, intangible y tangible como es, se le presenta a la conciencia del narrador inmanente y permanente, alimenta la selva, a los animales, al alma de quien vive cerca de él y gracias a él. Un ente natural que se nutre de otro fenómeno natural que también se vuelve esencia, la lluvia:

En esquimal existen no sé cuántas palabras para nombrar la nieve, dependiendo de la forma que tome. Lo mismo podría pasar aquí con la lluvia. Gruesa vertical, gruesa venteada, menuda vertical, menuda venteada, rápida y fuerte, rápida y leve, y muchas otras. Cuando no está lloviendo está goteando o rezumando y los solazos, cuando ocurren, relumbran poderosos en el agua siempre en movimiento (172).

Los fenómenos naturales y la naturaleza no se dan por sentado, su existencia invita a examinar la experiencia que se tiene de ellos porque recuérdese que la epojé no implica negar la existencia del mundo y sus fenómenos, invita a suspender el juicio sobre las creencias que de este se tiene para poder estudiarlo más objetivamente como lo hace Ignacio a lo largo de su estancia en esta región.

Por último, recordemos que, en una novela como esta, el trabajo del lector es pasivo porque el que ha percibido es nuestro narrador y como “la percepción es meramente vivencia de mi sujeto, del sujeto que percibe” (Husserl 29) solo Ignacio ha podido palpar, escuchar, ver ese Pacífico indómito. Una región que González conoce desde siempre y que en este texto ha podido extrapolar para recrear de alguna manera lo que fueron muchas de sus vacaciones familiares en Tolú. Sin embargo, el tono, el contexto y el texto en sí logran descubrir y tener una experiencia del lugar del cual muchos han escuchado hablar, pero que no han tenido la posibilidad de visitar. Es en este aspecto donde tanto González como la fenomenología trascendental han hecho su trabajo para que nosotros como lectores podamos, de una forma u otra, vivir con Ignacio su último año de vida en el Chocó. De hecho, González con su historia de la familia Gutiérrez de vacaciones en el Pacífico acerca a sus lectores a lo que es esta región y lo que sucede en la misma. Este es otro de los aspectos interesantes de este texto porque si bien la médula de la historia es el viaje, los sucesos familiares, la enfermedad del narrador, “ese aguacero, tempestad en segundo plano, telón de fondo” (*Asombro* 26), como el mismo autor llama a la historia detrás de la historia, es lo que sucede implícitamente en una región diezmada no solo por el clima lluvioso constante sino por el abuso, la negligencia y corrupción gubernamental. *El fin del Océano Pacífico* es una ventana a una “lluvia menuda, casi vapor” (21) constante de una las regiones más húmedas del planeta, pero también enfrenta al lector a la realidad del agotamiento de las selvas vírgenes a manos de multinacionales inescrupulosas. El tono de la novela ayuda a que como lectores podamos crear cierto tipo de relación afectiva con

los personajes porque en muchos apartados es jocoso y ligero, abunda en el sarcasmo y hace reír fácilmente en particular cuando Ignacio relata las incidencias familiares, muy en especial, cuando se trata de la mamá:

-Se especializó usted en salir de las diarreas, mamá. Ya estoy pensando en cambiar de ramo. La radiología aburre, comparado con esto. Doctor Ignacio Gutiérrez. Tratamos diarreas seniles e infantiles -dije, dándole cierto énfasis a la palabra seniles. Mi mamá estaba abatida, pero combativa, y me dijo que tuviera cuidado o me volteaba el mascadero. Un guarapazo es igual a un guanabanazo e igual a un cocotazo e igual a voltearle a uno el mascadero (141).

La mamá es el eje de la fábula porque muchos de los acontecimientos giran alrededor de ella, sus enfermedades, sus ocurrencias de viajes turísticos, su interacción tanto con su familia como con los habitantes del lugar. Sin embargo, la maestría de la novela yace en el discurso narrativo. *El fin del Océano Pacífico* se narra desde un presente que se apoya constantemente en un pasado remoto haciendo de las analepsis un elemento literario muy favorecido. En un mismo apartado se habla tanto del pasado remoto de la familia sin una fecha específica, de lo que está sucediendo en el paseo en el presente. Ignacio hila los recuerdos de su niñez y juventud con su presente. Muchas secciones son monólogos interiores que se ven interrumpidos o reforzados por los acontecimientos que se viven en el momento. Cada personaje ha sido confeccionado de acuerdo a lo que representa para la historia siendo la madre e Ignacio los actantes de la misma y los demás un apoyo temático y estilístico. Cada uno de los actores de la novela ayuda a conformar el todo que es *El fin del Océano Pacífico* porque tienen un rol definido que hacen del texto narrativo uno donde la visión del mundo la ofrece el narrador. Esa visión es crítica de la situación de los habitantes de la región, del abuso y descuido gubernamental del territorio “la playa es un espectáculo cuando la marea se ha llevado como ahora las chancletas, los cepillos de dientes, los frascos plásticos

de bloqueador solar, los de cloro, los cepillos de pelo y las bolas, bolazas, bolitas, cuadrados, cuadradazos, cuadraditos, o polvo blanco, todos de icopor” (54). Ignacio es el más crítico de la situación por su calidad de narrador, pero los otros personajes también contribuyen a ver el territorio como un lugar donde la naturaleza es la que gobierna y ellos son los que la perturban con su presencia.

Asimismo, debemos agregar que *El fin del Océano Pacífico* forma parte de una tradición narrativa colombiana que explora la complejidad cultural y social del país favoreciendo temas como la violencia, la identidad nacional, la historia y la naturaleza. De manera particular esta novela si bien no es una novela de la tierra como lo fue *La Vorágine* de José Eustasio Rivera trabaja con el tema de la naturaleza como lo que es: un elemento vulnerable que los humanos están destruyendo. La diferencia la encontramos en la manera como la narración lleva el mensaje al lector. Es en este aspecto donde podemos hablar de un punto de novedad en Tomás González en cuanto a la narrativa colombiana y este lo encontramos en el panorama temático que ofrece como es el de la ecocrítica, las relaciones familiares, la identidad local, la violencia contra la naturaleza. Lo anterior se ve apoyado por un estilo narrativo que a veces parece deshilvanado, pero siempre marca una pauta narrativa donde las expresiones cotidianas, la ironía y el sarcasmo se prestan para diálogos donde el humor es un bálsamo que atenúa la seriedad de los hechos narrados. Las digresiones, los diálogos propios y ajenos abundan en el texto logrando que las anécdotas familiares faciliten la lectura sobre el conflicto armado en la región, entre candilejas, marca el ritmo de los planes turísticos que la familia puede hacer o no. González logra en esta novela reconciliar literariamente la historia real de lo que sucede en el Chocó dentro del marco del conflicto colombiano. Por ejemplo, el conocimiento tácito sobre la tala de bosques por parte de multinacionales canadienses se convierte a lo largo de la novela en una verdad con la cual todos deben navegar y aceptar. Ignacio y su familia han ido al Pacífico colombiano para ver

las ballenas por última vez. Acomodarse a lo que la situación de orden público reclama es solo parte del viaje.

Para concluir, es importante recordar que los días en el Pacífico en esta novela transcurren entre enfermedades, infidelidades pre y post matrimoniales, avisos de canadienses talando la selva, de la guerrilla y/o los paramilitares rondando tanto a nativos como a turistas, del avistamiento de ballenas, de ranas, de monos aulladores, de fiestas patronales, de vivir un lugar ajeno a todos y a todo. Es una historia narrada por un Ignacio en decadencia física, con un tono confesional, pero siempre sintonizado con la naturaleza de ese espacio en el que decidió pasar sus últimos días. Bien lo menciona Castro Aguirre cuando dice “la naturaleza no es un espectáculo ajeno a nuestra personalidad sino una experiencia sedimentada en inputs sensoriales diversos la cual a su vez se ha venido impregnando de emotividad e intereses humanos propios del vivir cotidiano” (243), e Ignacio convierte todo lo que ve en ese paraíso en su cotidianidad por sus relaciones afectivas con el lugar, pero también porque ese medio ambiente ha ayudado a su bienestar *pre mortem* haciendo de él un lugar como experiencia. Es un relato impregnado de recuerdos del narrador sobre su numerosa familia a lo largo del tiempo, de voces y diálogos propios y ajenos, de presencias con sus ausencias. Tomás González con *El fin del Océano Pacífico* ha hecho un homenaje a una región golpeada por la violencia de las guerrillas, de los paramilitares y del narcotráfico donde el reencuentro con una familia ramificada, con la madre nonagenaria y con el mar, ese espacio geográfico donde la vida empieza y termina, dejando ver el inexorable paso del tiempo testigo de la finitud de la vida humana y la naturaleza.

Referencias

- Aguirre Torres, María Lourdes. "La epojé como ruptura de la actitud natural: Husserl y Sartre." *Versiones*, vol. 2, núm. 5, 2014, pp. 78-87.
- Aristizábal, Juanita C. "Pasar por el corazón de la naturaleza: el jardín de los caballos del diablo." *El manglar de la memoria. Ensayos críticos sobre la obra de Tomás González*, editado por Norma Valencia y Claudia Montilla, Universidad de los Andes y Universidad EAFIT, 2021, pp. 85-112.
- Brennan, James. *Historia y sistemas de la psicología*. 5ª. ed., Pearson Educación, 2004
- Capel, Horacio. "Percepción del medio y comportamiento geográfico." *Revista de geografía*, vol. 7, núm. 1, 1973, pp. 58-150. Web <https://core.ac.uk/download/pdf/39036479.pdf>
- Cárdenas Castañeda, Leonardo y Dayro Botero Flórez. "Leibniz, Mach y Einstein: Tres objeciones al espacio absoluto de Newton." *Discusiones filosóficas*, vol. 10, núm. 15, 2009, pp. 51-68.
- Cordua, Carla. "La fenomenología de Husserl". *Revista de filosofía*, vol. 13, núm.1, 1966. Web 2024. <https://revistafilosofia.uchile.cl/index.php/RDF/article/view/44524/46551>
- Durán Pardo, Rosamaría. "El jardín de *Las noches todas*: creación y naturaleza". *El manglar de la memoria. Ensayos críticos sobre la obra de Tomás González*, editado por Norma Valencia y Claudia Montilla, Universidad de los Andes y Universidad EAFIT, 2021, pp. 113-140.
- González, Tomás. *Asombro*. Bogotá, Barral, 2021.
- González, Tomás. *El fin del Océano Pacífico*. Bogotá, Six Barral, 2021.
- González, Tomás. *Las noches todas*. Bogotá, Six Barral, 2018a.
- González, Tomás. *Temporal*. Bogotá, Six Barral, 2018b.
- González, Tomás. *Niebla al mediodía*. Bogotá, Six Barral, 2015a.
- González, Tomás. *Primero estaba el mar*. Bogotá, Six Barral, 2015b.
- Mendoza-Canales, Ricardo. "La fenomenología como teoría del conocimiento: Husserl sobre la epojé y la modificación de neutralidad". *Revista de filosofía*, vol. 43, núm1, 2024. <https://revistas.ucm.es/index.php/RESF/article/view/60203>
- Rabanaque, Luis Román. "Actitud natural y actitud fenomenológica." *Sapientia*, 67, 2011, pp. 147-163. Web 12 de marzo de 2024. <https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/4637/1/actitud-natural-actitud-fenomenologica-rabanaque.pdf>
- Ramírez Lopez, Wilmer Andrés. *El espacio doméstico en la novelística de Tomás González*:

- Prácticas y materialidades*. 2019. Pontificia Universidad Católica de Chile, Tesis de Maestría. <https://repositorio.uc.cl/handle/11534/38960>
- Rivera, José Eustasio. *La Vorágine*. Bogotá, Biblioteca básica cultura colombiana, 2015.
- Rodríguez Lestegás, Francisco. 'Viejas y nuevas geografías, viejas y nuevas propuestas didácticas: el fin de los exclusivismos.' *Boletín del A.G.E.*, 29, 2000, pp. 93-108.
- Salamanca-León, Néstor. "Geografías, viajes y deambulaciones en la obra de Tomás González." *El manglar de la memoria. Ensayos críticos sobre la obra de Tomás González*, editado por Norma Valencia y Claudia Montilla, Universidad de los Andes y Universidad EAFIT, 2021, pp. 15-50.
- Soto Núñez, Claudia Alejandra e Ivonne Esmeralda Vargas Celis. "La Fenomenología de Husserl y Heidegger." *Cultura de los Cuidados. (Edición Digital)*, vol. 48, núm.21, 2017. Web <http://dx.doi.org/10.14198/cuid.2017.48.05>
- Vara Muñoz, José Luis. "Análisis de textos en Geografía de la percepción: estado de la cuestión y bases conceptuales." *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, núm.32, 2010, pp. 127-146.