

Dispersiones de la memoria, flujos y porosidades en la serie *Manglares* (1997, [2005], 2006, 2013), de Tomás González

Dispersions of memory, flows and porosities in the series *Manglares* (1997, [2005], 2006, 2013) by Tomás González

Dispersões da memória, fluxos e porosidades na série *Manglares* (1997, [2005], 2006, 2013), de Tomás González

Jorge J. Locane

UNIVERSITAT OBERTA DE CATALUNYA, CATALUÑA

Dr. por la Freie Universität Berlin. Actualmente, es parte del grupo de investigación GlobalS de la Universitat Oberta de Catalunya. Publicó *Miradas locales en tiempo globales* (Iberoamericana - Vervuert, 2016) y *De la literatura latinoamericana a la literatura (latinoamericana) mundial* (De Gruyter, 2019). Correo electrónico: jjlocane@gmail.com

Artículo de investigación

Documento accesible en línea desde la siguiente dirección: <http://revistas.javeriana.edu.co>

doi:10.11144/Javeriana.cl23-46.dmf



Resumen

El presente artículo se aparta de la tendencia dominante que presenta al escritor colombiano Tomás González como novelista, para resaltar su producción poética. Se analiza la serie *Manglares*, compuesta hasta ahora por tres ediciones diferentes de un mismo poemario, como un texto inestable que, por momentos, nutre el corpus narrativo. En el centro del análisis se ubica cómo el poemario ofrece un cuestionamiento de la memoria concebida como un archivo personal consolidado e invariable. Por el contrario, la que exhibe *Manglares* se reconfigura permanentemente y constituye, así, la base de un yo vacilante y en constante actualización.

Palabras clave: Tomás González; poesía; *Manglares*; memoria

Abstract

This paper departs from the dominant trend that presents the Colombian writer Tomás González as a novelist, to highlight his poetic work. The series *Manglares*, which consists so far by three different editions of the same book of poems, is analyzed as an unstable text that, at times, nourishes the narrative corpus. The analysis focuses on how this poetry collection puts into question the memory conceived as a consolidated and solid personal archive. By contrast, the memory displayed in *Manglares* is permanently reconfigured and constitutes therefore the basis of an unsteady self which is constantly updated.

Keywords: Tomás González; poetry; *Manglares*; memory

Resumo

O presente artigo afasta-se da tendência dominante que apresenta o escritor colombiano Tomás González como romancista, para destacar sua produção poética. Analisa-se a série *Manglares* (Manguezais), composta até hoje por três edições diferentes de um mesmo poemário, como texto instável que, por momentos, nutre o corpus narrativo. No centro da análise se acha como o poemário oferece um questionamento da memória concebida como arquivo pessoal consolidado e invariável. Pelo contrário, a que exhibe *Manglares* reconfigura-se permanentemente e constitui, assim, a base de um eu hesitante e em constante atualização.

Palavras-chave: Tomás González; poesia; *Manglares*; memória

RECIBIDO: 27 DE SEPTIEMBRE DE 2017 ACEPTADO: 10 DE ABRIL DE 2018 DISPONIBLE EN LÍNEA: 30 DE DICIEMBRE DE 2019

Cómo citar este artículo:

Locane, Jorge J. "Dispersiones de la memoria, flujos y porosidades en la serie *Manglares* (1997, [2005], 2006, 2013), de Tomás González". *Cuadernos de Literatura* 23.46 (2019): 290-302. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl23-46.dmfj>

I

Posiblemente, la mayoría de los lectores identifique al escritor colombiano Tomás González como narrador, y es que, en efecto, las fuentes a disposición –entrevistas, reseñas, semblanzas, solapas, etc.– por lo regular no dan mayores indicios de que haya incursionado otros territorios más allá de la prosa y, en particular, de la novela. Una entrevista sin firma publicada en *El Universal* en 2011 lleva el título “El silencio del novelista”, y en la presentación introductoria se consigna que “parece un hombre que vive en un mundo misterioso. Es amable, pero taciturno, como si quisiera reducir la lengua misteriosa y dolorosa a sus cuentos o novelas”. También en el 2011, William Ospina escribe una nota sobre Tomás González para *El Espectador* donde, sin informar sobre su operación de recorte, lo retrata a partir de sus “novelas y relatos”. Y quien quiera hacer un repaso de las traducciones de su trabajo a diferentes lenguas, es decir de la recepción que ha recibido en sistemas culturales no hispanohablantes, va a encontrarse, hasta muy recientemente, de modo exclusivo con un “novelista”.¹

Tomás González (1950) nació en Medellín, después de estudiar Filosofía en Colombia, vivió casi dos décadas en Estados Unidos, entre Miami y New York, y actualmente reside en Cachipay, en el departamento colombiano de Cundinamarca. Su primera publicación en formato libro fue

1 En su reseña de *In the Beginning Was the Sea* (2014) para *The Guardian*, Juan Gabriel Vásquez, por ejemplo, se refiere a la producción novelística de González sin mencionar siquiera sus cuentos: “*In the Beginning Was the Sea* is not a usual first novel. For one thing, it was published by a nightclub (where its author worked as a barman). The year was 1983. Since then, González, born in 1950, has published six other novels, and here is the next unusual fact about his first one: everything is already there”. Traducidas al alemán, por cuenta del sello Fischer, han aparecido cuatro novelas de Tomás González: *Am Anfang war das Meer* (2010) (*Primero estaba el mar*), *Horacios Geschichte* (2011) (*La historia de Horacio*), *Das spröde Licht* (2012) (*La luz difícil*) y *Teufelspferdchen* (2012) (*Los caballitos del diablo*). Además de las primeras ediciones de *Horacios Geschichte* (2005), *Am Anfang war das Meer* (2006) y *Teufelspferdchen* (2008), por Edition 8 han sido publicados *Die versandete Zeit* (2010) (*Para antes del olvido*) y el volumen de relatos *Carola Dicksons unendliche Reise: Drei Leben* (2007) (*El rey de Honka-Monka*). La primera, y hasta el momento única, traducción del poemario *Manglares* ha sido, precisamente, al alemán: se trata de una edición bilingüe presentada por Edition 8 bajo el título *Mangroven/Manglares* (2015). Esta edición completa, amplía y complejiza la serie que voy a comentar en este trabajo, pero, dado que no es una edición concebida para la circulación en el mundo hispanohablante, no la voy a considerar en el análisis.

Primero estaba el mar (1983), una novela celebrada de manera entusiasta por la crítica, a la que le siguieron, entre otras, *Para antes del olvido* (1987) y *Los caballitos del diablo* (2003) hasta llegar a *Las noches todas* (2018). Publicó, además, tres libros de cuentos y, si algún lector curioso, en busca de mayor información, le quiere dar crédito a una línea de tercer orden en la correspondiente entrada de Wikipedia en castellano, un volumen de poesías: *Manglares* en 1997. También la entrevista de *El Universal* ya mencionada registra este episodio –es decir, su faceta de poeta– como un dato circunstancial, se alude a su técnica escrituraria, una que comenzó a desarrollar “desde niño, cuando empezó a escribir poesía, pasó por los terrenos movedizos del cuento y ahora la novela”.

Una caracterización alternativa –al menos, más acabada– del corpus y la labor literaria de González la ofrece John Galán Casanova; él, sí, poeta con un total de seis volúmenes en su haber. En una entrevista de 2011 que le realizó a González para *El Malpensante*, anotó: “Además de novelista, es autor del volumen de cuentos *El rey del Honka-Monka* (1993) y de dos versiones del poemario *Manglares* (1997, 2006), en los que recrea paisajes y episodios de su infancia y juventud en Colombia, así como experiencias de su larga estancia en Nueva York”. Con estas líneas, Galán Casanova introduce tanto la idea de que González es poeta así como la de que el poemario *Manglares* es un trabajo en desarrollo, una especie de *work in progress* de tinte autobiográfico.

Pero el retrato divergente que ofrece Casanova no se reduce a estas líneas, también en el transcurso de su entrevista le concede un espacio destacable a la producción poética de González, quien, por su parte, a una pregunta al respecto va a responder:

He escrito poesía toda la vida. Fue lo primero que escribí, como les ha ocurrido a muchos otros narradores. Pero la poesía es un género particularmente difícil. Incluso los poetas más grandes de la humanidad han alcanzado muy pocas veces la calidad máxima, la vivencia máxima. [...] Ahora bien, teniendo en cuenta lo anterior, resolví como estrategia que mi obra poética se desarrollara a muy largo plazo, al máximo plazo posible, y que fuera una especie de testamento de mi vida. Decidí que iba a escribir un solo libro, y que ese libro iba a estar inconcluso mientras yo viviera. Y ahí estoy. Cuando termine la novela que estoy escribiendo ahora le dedicaré unos dos años a *Manglares*. Voy a modificar algunos poemas, a quitar otros, a incluir nuevos y tal vez a publicar una tercera versión.

Una tercera versión² –se puede constatar ahora– que, en efecto, fue realizada y dada a conocer por la casa editorial Alfaguara en 2013. Acentúo, además, el término “versión” porque, como anota González, cada una de las ediciones contiene un poemario deliberadamente diferente a los que lo anteceden. Todas las versiones, vale decir, llevan el mismo nombre, pero ninguna reproduce la anterior.

Pero, además del carácter trascendente, de discurrir sistemático y constante que adquiere la poesía de González a la luz de sus palabras transcritas arriba, quisiera proponer que ella opera como un caudal discursivo que, por momentos, invade o nutre también su prosa. Mi planteo sugiere que no en pocos pasajes su narrativa se encuentra guiada, ante todo, por la configuración formal de la palabra, por su dimensión sonora o, vale decir, por la atención puesta en su función poética. Dicho de otra manera, se trataría de que, en muchos momentos del proyecto de González, el acto de hilvanar formas y sonidos a partir de principios propios de la poesía, suele imponerse sobre el argumento y los contenidos. En una entrevista concedida a Juan Camilo Rodríguez Pira y María Ignacia Schulz de la revista *alba. lateinamerika lesen*, González, precisamente, argumentaba que

[En *Los caballitos del diablo*] traté de olvidarme de la trama propiamente dicha y ensayé que el desarrollo fuera producido por el ritmo, que se fuera abriendo a medida que el ritmo iba agarrando resonancia. Por eso la parte musical es más importante. Yo quería que la novela participara más de la música que de la historia. A veces es agobiante tener que inventar una historia y hacer todo el trabajo de arquitectura, mampostería, plomería y demás. (37)

Tomás González, por lo tanto, ante todo como poeta. Para los argumentos que voy a exponer a continuación, opto por construir –en desacuerdo, por supuesto, con la óptica dominante– al sujeto responsable de los textos que me interesan y el corpus más amplio que los enmarca

2 En rigor, esa tercera versión de *Manglares* es la cuarta, con lo cual, al día de hoy, habría que contar cinco. 1997: 40 poemas, editorial Universidad Pontificia Bolivariana; 2005: 71 poemas, edición no comercial de ocho ejemplares a cargo de la editorial Degalez; 2006: 90 poemas, editorial Norma; 2013: 99 poemas, editorial Alfaguara; 2015: 96 poemas, edición bilingüe (castellano-alemán), editorial edition 8 (cfr. González, *Mangroven/Manglares* 212). La última edición no se considera en este trabajo por razones ya expuestas, la del 2005 tampoco porque se trata de una publicación que, si bien en términos literarios es parte de la serie, no es de acceso público y extendido.

como poeta. Operación, esta, que al mismo tiempo me conduce a ubicar en el centro de su producción la serie comprendida por las tres ediciones de *Manglares* hasta ahora editadas, y el resto de sus publicaciones como subsidiarias.

Antes de avanzar con un análisis más en detalle, creo adecuado que comente algunos aspectos generales de la serie en cuestión. *Manglares* apareció tres veces –sin considerar la edición no comercial y la edición bilingüe más reciente ya comentadas– siempre bajo el mismo título y sin agregados paratextuales del tipo “edición revisada”, “edición corregida” o “edición aumentada”. La primera, la del 97, incluye cuarenta poemas, acompañados de algunas ilustraciones de Juan Carlos Restrepo, distribuidos en cincuenta y siete páginas; mientras que la más reciente, la del 2013, presenta noventa y nueve, sin ilustraciones, en doscientas diecinueve páginas. Cada una de las ediciones es un nuevo punto de partida, un recomenzar, si se considera que en la página legal reservada para los créditos y las referencias editoriales siempre se mantiene la inscripción “Primera edición”. Como señala Casanova, los poemas intentan captar instantes, imágenes, episodios y recuerdos recogidos a lo largo de la vida del autor y construyen, así, un paisaje continuo que comunica, por ejemplo, estrechos y desolados afluentes del río Magdalena en Colombia con grúas del puerto de New Jersey en EE.UU. o el aeropuerto de Frankfurt en Alemania. De clara factura autobiográfica, antes que ser un “testamento”, como quiere Tomás González, *Manglares* es –y esta es precisamente mi propuesta– un testimonio de un yo que, vacilante en su memoria, se halla siempre en tránsito e inestable.

II

Si bien es cierto que González trabaja a conciencia en las sucesivas reediciones de su poemario, que, como él mismo explícitamente se propone, “modifica algunos poemas”, “quita otros” o “incluye nuevos”, esta operación no es comparable a la que realizaron poetas como Charles Baudelaire con su *Fleurs du Mal* (1857), obligado a ello por la censura, o Jorge Luis Borges con *Fervor de Buenos Aires* (1923), conducido por su perfeccionismo estilístico y su evolución ideológica. Algunas modificaciones específicas de *Manglares* sin duda podrían ser catalogadas como estilísticas o fundadas en criterios editoriales, pero el mecanismo general y determinante que las anima es el de reescribir indefinidamente el mismo libro. De hecho, las cincuenta y nueve poesías agregadas a la primera versión bien podrían conformar un volumen aparte con un nuevo título.

En lo que sigue voy a presentar y comentar, dentro de los límites que me impone este espacio, algunos aspectos y transformaciones que considero particularmente llamativos.

La memoria individual aparece tematizada de manera insistente. En algunos casos, invocada por el yo lírico para reconstruir escenas pasadas, en otros, postulada como problema teórico u objeto de análisis. Uno de estos últimos casos lo encontramos en una poesía como “Final posible del recuerdo de los cangrejos de Ladrilleros”, según el título de la edición del 2006. “Lo que se ha vivido”, ese archivo constitutivo del yo, adquiere acá una forma vaga, sostenida en el vacilante tejido de una memoria que progresiva e irremediamente se desvanece. Una que por cierto tiempo conserva nitidez, para poco a poco ir devolviendo cada vez más formas imprecisas, y, finalmente, solo una “mancha menguante”. Con ese lento ocaso, también se borrona “lo que se ha vivido”, es decir, el repertorio de experiencias en el que cree sostenerse el yo que se lo autoatribuye. Sobre este fenómeno informa el poema en su zona temática más explícita, pero al mismo tiempo activa un diálogo con la versión del 2013 –no hay una del 97–. El título se va a ver modificado, ahora pasará a ser “Final de los cangrejos de La Barra”. El recuerdo, así, se desplaza, si en el 2006 estaba asociado con un lugar, en el 2013 ese lugar –aunque cercano o, precisamente, porque esa cercanía geográfica los confunde– ya no es el mismo. Si en el 2006 el modalizador “posible” introduce una cuota de duda en lo que respecta al desenlace en el que desembocará la imagen de los cangrejos –sugiere que “tal vez” esa imagen no se perderá–, en el 2013 ya no hay sitio para la especulación –eso que al menos era un “recuerdo” en la primera versión perecerá, incluso como existencia empírica,³ en el devenir de la memoria–. En el cuerpo de la poesía las transformaciones parecieran no abundar, pero observemos abajo que el poema en prosa del 2006 aparece versificado en el 2013: la forma compacta y homogénea, el bloque negro primigenio, deviene, así, un organismo en descomposición, con bordes que han comenzado a desdibujarse y vacilar. Con esta forma textual ocurre, pues, lo mismo que con la memoria: la corrosión de los bordes del poema actúa como una imagen visual del debilitamiento paulatino de las formas del recuerdo.

3 Un poema que remite al idealismo filosófico es “XCIV. Final del mar Pacífico” (2013, 209).

<p>“Final posible del recuerdo de los cangrejos de Ladrilleros” [2006]</p>	<p>“XCIII. Final de los cangrejos de La Barra” [2013]</p>
<p>Se tendrá a veces la impresión de respirar con mayor dificultad cuando la noche llegue. Como si el aire se escapara por las grietas y no renovara el cuerpo como antes. Entonces uno observará la forma que va tomando lo que se ha vivido. Y si aún en la memoria tenía mucho detalle y claridad la roja oleada que se movía como lava viva en la playa y también sobre las dunas (mil novecientos setenta; los dos éramos casi adolescentes todavía), se sentirá que han ido perdiendo bordes los rotantes ojos, color las corazas encendidas y precisión la bruma de cangrejos rojos, en la costa del Pacífico, que se hará al final mancha menguante extendida por arenas nebulosas.</p>	<p>Se tendrá a veces la impresión de respirar con mayor dificultad cuando la noche llegue. Se sentirá que el aire escapa por las grietas y no renueva el cuerpo como antes. Entonces uno observará la forma que ha ido tomando lo que ha vivido, y si en la memoria hasta hace poco tenía mucho detalle y claridad la roja oleada que se movía como lava viva en la playa y también sobre las dunas –mil novecientos setenta; Dora y yo éramos casi adolescentes todavía–, se sentirá que han ido perdiendo bordes los rotantes ojos, color las corazas encendidas y precisión la bruma de cangrejos rojos, en la costa del Pacífico, que se hará al final mancha menguante extendida por arenas nebulosas.</p>

El poema “Zarzal”, que se reitera en las tres ediciones con variaciones mínimas, insiste en el fenómeno: “sólo quedan las formas generales”, y más abajo “todo lo que estaba allí y que era mío / se ha deshecho, ha fluido / como nubes ha sido reemplazado / y ya ni siquiera se puede decir que sea lejano”. Se puede agregar también en este punto que la acción del fluir, acá verbalizada explícitamente, hilvana la serie *Manglares* por completo: el agua, como metáfora y sustancia que encarna, privilegiadamente, tal propiedad, ingresa, transita y se extingue a lo largo de toda la serie. Construye paisajes y los desintegra; comunica territorios distantes anegados o bañados por aguas; se precipita en forma de lluvias y vitaliza escenarios reseca. Como advierte la poesía “III” o “V”, según la versión que prefiramos, “el primer recuerdo es el del agua” y su ciclo de perpetuo fluir la esencia de todo. Un fluir que –como se puede ver en la figura a continuación– incluso el poema en sí, en tanto forma cambiante, siempre otra, asume y reproduce.

<p>“III” [1997]</p>	<p>“III” [2006]</p>
<p>El primer recuerdo es el del agua. Mucho antes que los sábalos nadaran, mucho antes que crecieran el maíz y las acacias, mucho antes que pudiera separarla de la tierra, agua sin verla, agua sin saberla, agua desde siempre circular, tal vez eterna, ha fluido en mí y alrededor mío mucho antes que los gruesos aguaceros pudieran hacerse visibles para mí sobre las selvas, o estrepitosamente audibles para mí, bajo los techos.</p>	<p>El primer recuerdo es el del agua. Mucho antes que los sábalos nadaran, mucho antes que crecieran el maíz y las acacias, mucho antes que pudiera separarla, equivocadamente, de la tierra, agua sin verla, agua sin saberla, agua desde siempre circular, tal vez eterna, ha fluido en mí y alrededor mío mucho antes que los densos aguaceros pudieran hacerse visibles para mí sobre las selvas, o estrepitosamente audibles para mí, bajo los techos.</p>

<p>“V” [2013]</p>
<p>El primer recuerdo es el del agua. Agua sin verla, agua sin conocerla, agua desde siempre circular, tal vez eterna, ya fluía en mí y alrededor mío mucho antes que los sábalos nadaran, mucho antes que crecieran el maíz y las acacias, mucho antes que empezara a separarse de la tierra. Llegarán entonces, después de mucho tiempo, los aguaceros extensos, los aguaceros densos, que sonarían en torno a mis oídos silenciosos y frente a mis ojos remotos y que luego, otra vez después de mucho tiempo, se harían poco a poco visibles para mí sobre las selvas y estrepitosos para mí, bajo los techos.</p>

Pero la memoria no solo fluye y se debilita sino que, como comencé a sugerir al referirme a la variación Ladrilleros/La Barra, también se equivoca o al menos flaquea. En “Lodo”, una poesía que aparece sin

reformulaciones en las tres ediciones y, por lo tanto, como evidencia de integridad y permanencia en el tiempo, el yo lírico vacila al dar cuenta de la ubicación temporal del episodio rememorado: “Era en julio, creo, época de lluvias”, y más abajo, “Estamos en Tolú en el año, tal vez, 58”. Y en otro poema, que sí se transforma sensiblemente en lo que va del 2006 al 2013, que primero se llama “Cerdos muertos” y después “Cuchillos”: “No recuerdo el año. Tal vez 59”. Junto a estos casos en los que el yo que enuncia introduce la incertidumbre, se registran otros en los que los años van a desplazarse. El poema “Automóvil” de 1997 pasa a ser “Automóvil, 1985” en el 2006 y “Automóvil, año 1987” en el 2013, sin que, sin embargo, cambie en el resto de su constitución estructural o semántica. El que lleva el título “1959” en la primera edición deviene, con alguna modificación lexical, con un encabalgamiento más o menos, “1960” en la segunda y, finalmente, “Tolú, ese mismo año” en la última. Y “Segundo poema sobre animales muertos, 1956” cambia el año por 1958 en la última versión. En otros casos, el reajuste al momento de la enunciación, como si se quisiera captar un estado sincrónico y siempre actualizado de la memoria, conduce a una reformulación del tiempo transcurrido: si el recuerdo en 1997 se remonta a “hace ya más de treinta años”, en el 2006 serán “ya más de cuarenta y cinco años” y en el 2013, naturalmente, “más de cincuenta”.

A las imprecisiones temporales se añaden, a su vez, otras que modifican atributos del episodio retratado, lo cual –me permito destacar–, en consecuencia, pone en cuestión la confiabilidad de la memoria individual. En “Velación de Alberto González Ochoa”, Sansón envía “a sus enemigos y a sí mismo hacia la nada”, el recuerdo es recuperado y registrado de manera similar en las tres ediciones, pero si en 1997 y 2006 lo hace a “tres kilómetros al norte” del velatorio, en el 2013 será a “dos kilómetros al norte, en Envigado”. Algo similar ocurre con “Gente a la que se lleva el vacío” donde –vale que mencione– el transcurrir del tiempo también aparece tematizado y el formato en prosa original sufre un corrimiento hacia la versificación. Los nombres de seres desaparecidos del 2006 mutan en la versión “Gente que no está” del 2013: Fernando Fuentes es ahora Mauricio Fernández, Carlos Saldarriaga ya no se recuerda y, en su lugar, aparece Albor. Y los “sanjoaquines” que acompañan el andar del yo lírico pasan a ser, más tarde, “cayenas”.

Voy a cerrar con un ejemplo de un orden algo disímil. El poema “De visita en la casa de Jaime, en Santa Elena” busca captar un instante mínimo, el andar fugaz de una comadreja sobre cables de electricidad. Del

2006 al 2013 las transformaciones formales son varias, pero quiero retener, únicamente, una variación preposicional, una que modifica la imagen por completo. Si originalmente, es decir, en el recuerdo original, este instante tuvo lugar en “una noche *sin* luna llena”, en la próxima rememoración todo ha cambiado, pues ahora ha sido en “una noche *de* luna llena”. Y cuando digo “todo” me refiero a la escena, sí, pero también, en tanto subjetividad que percibe y rememora el fenómeno, al yo que pretende testimoniarla.

III

“Y entro en los campos y anchos palacios de la memoria, donde están los tesoros de innumerables imágenes de toda clase de cosas acarreadas por los sentidos” (San Agustín X, VIII, 12). La célebre sentencia agustiniana condensa una concepción que entiende la memoria individual como archivo donde han quedado conservadas las experiencias del yo. Ese depósito de recuerdos es, para esta concepción, al mismo tiempo el que le otorga integridad y continuidad histórica al yo, es decir, trascendencia. El uno mismo se constituye, así, al recuperar imágenes experimentadas como propias en algún momento pasado. Recuerdo que el 20 de septiembre de 2018 fui a ver la película *Gundermann*, de tal modo que ese yo de aquel entonces es el mismo que ahora enuncia estas palabras. Me encuentro conmigo mismo, redescubro mi identidad, al ingresar a ese palacio y recuperar el objeto que aún conserva mis huellas: “Allí me encuentro con mí mismo y me acuerdo de mí y de lo que hice, y en qué tiempo y en qué lugar, y de qué modo y cómo estaba afectado cuando lo hacía” (X, VIII, 14), dice San Agustín.

Planteos más actuales postulan que no hay continuidad del yo más que en la narración. Ese archipiélago de momentos retenidos en el formol de la memoria ahora solo puede ser presentado, de manera orgánica, en la medida que un relato interviene y los integra: “No hay entonces identidad por fuera de la representación, es decir, de la narrativización –necesariamente ficcional– de sí mismo, individual o colectivo”, sostiene, por ejemplo, Leonor Arfuch (24).

¿Pero qué ocurre cuando el yo de la enunciación reclama un derecho a la inconsistencia como pareciera hacerlo el que guía la serie *Manglares*? ¿Qué ocurre cuando la memoria se exhibe como porosa, vacilante y en constante fluir; cuando la narrativa no subraya una integridad o persistencia del yo, sino, antes, su devenir y descomposición?

Y es que la serie *Manglares*, concebida de manera necesaria como una “serie”, pretende captar, precisamente, la debilidad de la memoria como soporte del yo. Cada una de sus ediciones es una puesta al día de un yo enunciado, sincrónicamente, en presente. La operación lo retrata, sin embargo, no en sus certezas sino en sus imprecisiones, allí donde comienza a desdibujarse y a devenir otro. “Entonces yo, Tomás González” registra el primer verso del poema XC que cierra la edición del 2006. Esa última aserción del yo, que efectúa el yo lírico y que señala hacia el exterior al asignarse un nombre propio que coincide con el del sujeto de la enunciación, no aparece postulada, por lo tanto, como garantía. Este yo no es una autoridad que testifica la veracidad de una historia, sino, justamente, uno colonizado por la duda, uno que exhibe sus vacilaciones e incongruencias. Se trata de un yo quebradizo que se resiste a la violencia que ejercen los discursos que le asignan al yo un carácter monolítico, uniforme y constante, es decir, “coherente”.

“Por no llevar archivos se me enredan mucho las fechas. No recuerdo si viví en Nueva Orleans en el 78 o en el 79. En alguna parte tenía el recorte de prensa de Carola Dickson, que debe tener la fecha, pero no logré encontrarlo ni lo voy a buscar mucho más, pues al fin de cuentas da lo mismo que haya estado allá en un año o en el otro”, comenta Tomás González en la entrevista con John Galán Casanova que ya he mencionado. Da lo mismo un año o el otro, pero también da lo mismo si, en efecto, ha estado ahí. Un yo que se permite vacilar, uno que duda y se contradice incluso en lo que refiere a la zona más íntima de la experiencia, se convierte, así, en uno que se ha liberado del archivo que lo interpela y lo condiciona.

Anoto para cerrar que esa serie que conforma *Manglares* también puede ser pensada como cinco poemarios diferentes que fueron apareciendo a lo largo de toda la trayectoria de González, por el momento, desde 1997 hasta 2015. De llevarse a cabo tal operación, el resultado sería que, junto con varias novelas y tres volúmenes de cuentos, el considerado “narrador” González escribió y publicó de manera regular poesía. Esa poesía, a la vista del cuidado formal que se registra en general en su escritura, sería el sustrato, la dimensión más íntima y estructural, sobre la que se asienta su proyecto todo.

Obras citadas

- Arfuch, Leonor. "Problemáticas de la identidad". *Identidades, sujetos y subjetividades*. Comp. Leonor Arfuch. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2005. 21-43. Impreso.
- Colprensa. "El silencio del novelista". *El Universal*, 21.09.2011. <http://www.eluniversal.com.co/monteria-y-sincelejo/sociales/el-silencio-del-novelistas-44801>. Web.
- Galán Casanova, John. "La memoria inventada. Johan Galán Casanova entrevista a Tomás González". *El Malpensante* 122 (2011). http://elmalpensante.com/articulo/2055/la_memoria_inventada. Web.
- González, Tomás. *Manglares*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, 1997. Impreso.
- González, Tomás. *Manglares*. Bogotá: Norma, 2006. Impreso.
- González, Tomás. *Manglares*. Bogotá: Alfaguara, 2013. Impreso.
- González, Tomás. *Mangroven/Manglares*. Zürich: edition 8, 2015. Impreso.
- Ospina, William. "Tomás González". *El Espectador*, 18.08.2011. <http://www.elespectador.com/opinion/tomas-gonzalez-columna-299942>. Web.
- Pira Rodríguez, Juan Camilo y María Ignacia Schulz. "Es imposible inventar cosas nuevas". *alba. lateinamerika lesen* 3 (2013): 36-42. Impreso.
- San Agustín. *Obras completas de San Agustín 2. Las confesiones*. Ed. Ángel Custodio Veja. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2013. Impreso.
- Vásquez, Juan Gabriel. "In the Beginning Was the Sea by Tomás González review - a tragedy foretold". *The Guardian*, 30.08.2014. <https://www.theguardian.com/books/2014/aug/30/in-the-beginning-was-the-sea-tomas-gonzalez-review-novel>. Web.