

Tomás González y *El fin del Océano Pacífico*: una perspectiva ecocrítica a partir del ritmo de la lluvia en la selva

Alejandra Rengifo / Central Michigan University

Marita Lopera / Universidad Pontificia Bolivariana

A pesar de que Tomás González es un escritor con una copiosa producción literaria tanto en novelas como en cuentos, apenas comienzan a avistarse horizontes amplios de crítica literaria académica.¹ Se han analizado sus novelas *Primero estaba el mar* y *Los caballitos del diablo* desde la presencia de la naturaleza en contraposición con la vida urbana, relaciones tejidas con los ámbitos naturales capaces de definir el trasegar de los personajes (Báez León 206, 211); *La luz difícil* se ha analizado en un ejercicio comparativo con *El ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vásquez mediante un diálogo con el concepto de violencia que históricamente ha determinado la literatura de la nueva centuria colombiana (Aristizábal 38, 54). Por otro lado, el poemario *Manglares* ha sido estudiado como resultado de una memoria variable cuyo yo individual no se estabiliza en una única versión del poemario sino, en sus tres versiones, como un texto *vacilante* que expresa la cambiante particularidad del yo y la memoria (Locane 292, 301). Y, en 2022, se publicó *El manglar de la memoria: ensayos críticos sobre la obra de Tomás González*, compilado por Claudia Montilla y Norman Valencia, en el que se recogen ensayos que comprenden toda la obra de González excepto su más reciente novela, *El fin del Océano Pacífico*. Esta obra es la que proponemos como escenario de análisis ya que se trata de un contexto social y cultural sobre el que pesa el menoscabo político de decenios y dada la puesta en relieve de la riqueza medioambiental que posee.

En este sentido, si observamos el texto desde una perspectiva ecocrítica, los aportes acopiados permitirían, además, trazar un marco de comprensión sobre el territorio Pacífico y, también, acercarnos a la noción del ritmo determinado por la lluvia en la obra; es decir, la presencia de la lluvia (repetitiva, cadenciosa e intensa) determina un ritmo que es, a su vez, el llamado a hacer conciencia sobre aspectos bioclimáticos analizables desde la ecocrítica. Partimos del supuesto de que el Chocó ofrece ritmos de vida que no se asemejan en nada a los pulsos y compases que marcan la subsistencia urbana de las ciudades centralizadas por el Estado colombiano. Justo en el olvido, paradójicamente, yace una parte conservada de la selva que hoy, en todo caso, está siendo degradada por la sobreexplotación, las actividades extractivas legales e ilegales y el desconocimiento de la riqueza cultural ancestral de las comunidades que lo habitan. Por ejemplo, en la novela, las motosierras de compañías canadienses rugiendo en la

selva mientras los turistas disfrutaban de las extensas playas se han convertido en algo endémico de las vacaciones familiares narradas en la obra al igual que cada 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 manglares” (González, 2020, 17). El texto se ocupa de concienciar al lector sobre los perjuicios que se le está causando a lugares como el Chocó. Las denuncias ecológicas se entrelazan con la historia de las vacaciones familiares y logran con ello una novela rica en acontecimientos y delaciones.

Hacemos un rastreo inicial por la ecocrítica pues se trata de un enfoque teórico afin a la naturaleza de la obra, ya que esta se desarrolla en la selva, pero sobre todo, ofrece momentos de agudas críticas hacia la situación medioambiental del ecosistema. Esto es posible gracias a que la novelística y cuentística de González ha sido concebida en el marco de personajes que conviven con sus medios naturales en condiciones difíciles y ponen en contraste el campo o la selva con la ciudad; así, permiten reflexionar aspectos de la vida urbana como el consumismo, las relaciones filiales y sus conflictos en contraposición con la extracción de recursos, la instalación de fincas productivas en medio de ecosistemas indomeñables o la búsqueda de la supervivencia. Hemos encontrado, además, que existe un elemento natural preponderante en la obra, la lluvia, así que nos proponemos identificar los ritmos que esta determina con su aparición. En este sentido, la lluvia, como elemento bioclimático, se vincula a la ecocrítica a la vez que nos plantea una reflexión que parte de lo musical. Para destacar, justamente, la presencia de la naturaleza en esta lectura ecocrítica, centramos el análisis en describir la lluvia en relación con el hilo narrativo. Un hilo oculto que, solo hacia el final, se pone bajo la luz cenital de la muerte insospechada del narrador.

Por otro lado, al situar un elemento específico bioclimático como la lluvia y sus apariciones rítmicas en la obra, procuramos hacer una ecocrítica aplicada, es decir, enmarcada en un concepto clave derivado de la música, pero presente en las artes en general, que repercute insistentemente en la importancia del paisaje en la obra. Comprender el territorio del Pacífico chocoano a través de la lente del narrador, nos ha permitido acudir a las nociones de ritmo como producto de

asimetrías narrativas que pautan el ciclo de los acontecimientos. El ecosistema del Pacífico es selvático, biodiverso, pero también demarca una eurtimia donde los cuerpos expresan sus estados anímicos.

Principios de la ecocrítica para leer en Tomás González

Desde la lluvia como un ritmo presente en la novela, consideramos necesario hablar de ecocrítica. Para ello hay que remitirse a Cheryll Glotfelty quien, en su texto seminal *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, definió la ecocrítica “como una propuesta centrada en la tierra y desde la cual se estudian, analizan y exploran los estudios literarios y culturales” (Glotfelty xviii). Es más, “consiste en el análisis de la relación entre literatura y cultura y el medio ambiente” (Heffes 2014, 11). Es heterogénea en su base y con un enfoque multidireccional debido a que es la conjunción de varias disciplinas que intentan explicar cómo “la cultura humana se conecta al mundo físico, afectándolo y siendo afectado por él” (Glotfelty xix). Además, Gisela Heffes plantea que es interesante ver de qué manera este campo de estudio conjuga “estas preocupaciones medioambientales con las expresiones textuales, visuales y artísticas provenientes de América Latina, donde lo ecológico es abordado ya sea de manera central, sea de forma tangencial, y qué elementos específicos podemos identificar en todas estas prácticas culturales” (2014, 11).

Así, la literatura se ha convertido en un medio para vincular las obras a diferentes contextos políticos, socioeconómicos y humanísticos con los ecológicos.² Variados escritores latinoamericanos, a propósito, están contribuyendo a cumplir con uno de los objetivos primordiales de la ecocrítica: “centrarse en la relación del ser humano con la tierra, por lo que se propone acercarse al ser humano hacia ella y enseñarle cómo mejorar su relación con el medio ambiente” (Camasca 99-100), para obtener una sostenibilidad ambiental y social en pro de todos.

Podemos afirmar entonces que la ecocrítica es la militancia de los escritores para denunciar el extractivismo, los atropellos cometidos por los gobiernos y grandes corporaciones no solamente contra la naturaleza y el medio ambiente, sino contra los pobladores de esas regiones. La problemática que viven los pobladores de los territorios es objeto de debate y estudio para la ecocrítica, puesto que si se entiende el extractivismo como un “procedimiento histórico y estructural [y como] mecanismo extractivo y explotador” que promueve desmesuradamente el uso de los recursos naturales, es posible considerar, también, que “el extractivismo [opera] como un «robo» a los territorios indígenas y afrodescendientes” (Heffes 2023, 35).

La ecocrítica, por tanto, pone de relieve las percepciones ontológicas y epistemológicas que las comunidades indígenas

y afrodescendientes tienen para oponerse o resistir a las vapulaciones de los actores explotadores, además de señalar la necesidad de crear marcos de justicia medioambiental que parten, para el caso de nuestros estudios, de los relatos y narraciones que miran hacia las comunidades en cuyos territorios se nota la incidencia de los abusos ecológicos:

Si bien el impacto sobrecogedor de [la crisis ecológica] afecta a todas las personas en el planeta por igual, las repercusiones inmediatas de los riesgos ambientales que experimentan tanto las comunidades de color como las minorías sin representación, y en condición de vulnerabilidad, son marcadamente desproporcionadas; son estos grupos los que han estado—y siguen estando—al frente de los reclamos por una justicia ambiental. (Heffes 2023, 31)

Un corpus literario que establezca una nueva relación entre lo humano y el mundo natural requiere confirmar, por un lado, su concomitancia con los lugares de origen que narra y, por el otro, su deslinde de la oposición naturaleza-cultura que en los imaginarios de las comunidades ancestrales no es un hecho tan tangible como para la mentalidad de occidente. La ecocrítica no deja de lado los saberes ancestrales de las comunidades, pero no muchos autores se aventuran a incluir temas de este corte en sus historias. Lo cierto es que las minorías encuentran formas de resistencia, supervivencia y estrategias para sobrellevar el impacto del deterioro medioambiental, gracias a sus saberes y a su relación con el medio ambiente (Heffes 2023, 31-32). La dicotomía naturaleza-cultura es puesta en jaque por habitantes de territorios como el chocano, ya que, tal como lo veremos a lo largo de la obra, sus hábitos de vida están entrelazados a las posibilidades que les brinda el mar, la selva y la humedad.

Varias de las novelas de Tomás González se pueden adherir a esta descripción de ser textos ecocríticos, pues se prestan para ser analizadas desde esta teoría dadas las condiciones naturales o rurales en que emergen los valores y vicisitudes humanas de los personajes, como por ejemplo, *Primero estaba el mar* (1983), *La historia de Horacio* (2000), *Los caballos del diablo* (2003) e incluso *Abraham entre bandidos* (2010). Sin embargo, es *El fin del Océano Pacífico* (2020) una novela que propone una historia donde la familia, la soledad, el lugar y el espacio son eje central de la narración y, de manera transversal, la lluvia emerge, casi como un metrónomo para demarcar varios ritmos: la vida de los personajes en la novela, especialmente la de Ignacio Gutiérrez—el narrador—, la vida de las personas del Chocó en el Pacífico colombiano y el ritmo de la vida en la selva.

Como comenta Jaime Andrés Báez León en “Dos novelas de Tomás González,” una de las razones por las cuales la novelística de González ha sido marginada en la literatura colombiana puede deberse a que González no trata de temas “de actualidad” o que “tampoco se ha acercado a ciertos

nichos académicos interesados en los asuntos sociales, puesto que no habla directamente del sicariato, ni trata abiertamente sobre la discriminación de la mujer; además, aunque en sus cuentos aparecen varios lugares del mundo y ciertos sujetos exiliados, la narrativa de viajes tampoco lo ha estudiado” (202). No obstante, ha transcurrido una década desde que Báez León hizo esta aseveración y todo parece indicar que finalmente la novelística de González ha pasado de ser el secreto mejor guardado de la literatura colombiana (Solano 12) a tener un lugar privilegiado en la misma.

Se debe rescatar que dos aspectos que más llaman la atención de la obra de este escritor es precisamente aquel por el cual parece no ha sido tan popular: su temática y su estilo. Respecto a esto se debe mencionar que González se inclina por experiencias humanas profundas:

la enfermedad crónica y psicológica, el dolor de la pérdida física y emocional de alguien, las complejas relaciones familiares llevadas al límite por una masculinidad imperante. En todas estas novelas el autor se adentra en la condición humana, manteniendo un tono suelto, sin rimbombancias y solemnidades, sin mayor pretensión que la de configurar un universo de lo humano. (Ramírez López 8)

Es en este punto, el de los temas apoyados por el estilo narrativo, donde yace la maestría de González. Por ejemplo, la noción de la muerte tanto física como emocional es estructurada a partir de la vida misma. En la obra de González la muerte pierde su sentido de fatalidad y se convierte en un imaginario donde se le acepta como ese estadio final de la vida. Es en la naturaleza como eje de todo lo que rige el mundo que la obra de González también se destaca porque de este eje se desprenden las relaciones interpersonales que se dan en las historias del autor. Entonces, de forma paralela, se hace presente el medio ambiente, su importancia y el peligro inminente en el que se encuentra ya que, si bien la muerte se asume como connatural a la existencia, la destrucción, en cambio, se señala y se advierte. Estos dos conceptos, naturaleza y medio ambiente, son el polo a tierra de los personajes de novelas como *El fin del Océano Pacífico*, un texto con múltiples protagonistas que sucede en un lugar sin nombre, una bahía genérica en la costa chocoana del Pacífico colombiano.

El ritmo como punto de vista en *El fin del Océano Pacífico*

La novela es narrada por Ignacio, un médico radiólogo que va a la costa pacífica junto con su familia para pasar unas largas vacaciones en una casa hotel que han reservado solo para ellos. Están su madre, Isabel; Antonia, la tía; Ester, la mujer de Ignacio; Antonio, Adriana, Gloria Isabel y Rafael Alberto,

sus hermanos, los sobrinos, la enfermera, las personas de la región que trabajan en la casa, además de Iván, un místico budista que oficiará el matrimonio de uno de los sobrinos de Ignacio con su novio, Yoyito.

El peligro inminente al que está expuesto el medio ambiente, la selva, el mar, se expresa en algunas de las críticas que hace Ignacio con sus particulares formas de contar. Como hemos dicho con Heffes, los asuntos ecológicos están presentes en el universo literario de *El fin del Océano Pacífico*. En algunos casos las observaciones de Ignacio suenan serias, en otros, definitivamente irónicas. Permiten interpretar que este narrador hace un inventario de los daños que ha sufrido la naturaleza como si, al dar cuenta de ellos, estuviera dando cuenta de sí mismo y de su propio deterioro. Esto es algo que entenderemos hacia el final de la novela cuando Ignacio decide quedarse en el caserón, a solas, para vivir sus últimos días de vida diezmado por un cáncer.

De esta manera, las expresiones del narrador frente a lo que sucede en la selva, así como sobre la forma en que los seres humanos nos comportamos con el planeta y sus especies, son tajantes y se van tornando más certeras y agudas en la medida en que avanza el relato:

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, cuadreros, cuadritos o polvo blanco, todos de icopor. Playa gris y brillante. (González 2020, 54)

En este contexto, podríamos decir que Ignacio hace un inventario de los elementos que muestran el “ritmo” desmedido de la explotación de los recursos naturales. Es decir, asumimos que hay un ritmo que se hace perceptible en la reiterada enumeración de los efectos de la basura sobre el paisaje. El ritmo se da, por tanto, en la repetición de elementos:

Olía a mar y a fermentos de basura y salitre. En los patios traseros de madera levantados sobre pilotes... jugaban los niños, daban teta las madres, tomaban cerveza o café los hombres. Y abajo, cerca de la orilla, flotaban bolsas, botellas plásticas, mangos esponjados, caparzones de coco. Había sandalias medio hundidas en el lodo gris de la orilla. (González 2020, 32)

[a]parte de los pedazos de icopor de un millón de formas y tamaños lo que más llega a las playas son los frascos plásticos, luego las sandalias, seguidas por los cepillos de dientes y los de pelo. La infinita variedad de productos derivados del petróleo. (González 2020, 88)

Nos queda claramente trazado que el ritmo es un concepto que obra como una insistencia, una presencia, una punzada permanente que crea un sentido a partir de la construcción sintáctica del fraseo, obviamente, pero también porque instala un sentido: “Gente, personas, humanos, bípedos implumes, monos desnudos, igual que yo, igual que miles de millones de estos bichos extraordinarios que poblamos el planeta y estamos acabando con él” (227). Sentido del deterioro, del agotamiento de los recursos, del detrimento medioambiental creado mediante “ritmos” enumerativos y repetitivos en la narración. Tanto la insistencia, la aparición a intervalos de elementos reiterativos o iterativos, el incremento o desaparición de tales repeticiones, son los mismos acontecimientos que en la música determinan el concepto de ritmo.

Por eso, hablamos del ritmo como noción transversal puesto que desde la música este se adapta a otras expresiones de la cultura: “el ritmo para ser ritmo debe ser percibido, y para serlo, debe caber en las posibilidades sensoriales de quien lo capta [...], se compone por un conjunto de relaciones que deben ser percibidas como un todo” (González O. párr. 7). El ritmo es, en sí, una corriente rítmica (párr. 8) puesto que lo que una conciencia percibe en un conjunto de sonidos (o de colores, formas, reiteraciones o aliteraciones, por ejemplo) es la forma en que esos elementos se organizan, mediante su aparición y desaparición a través de una frecuencia, en un conjunto. “Lo que se perciben son los periodos rítmicos que tienen entera relación con los siguientes” (párr. 8), es decir, percibimos el pulso de un ritmo desde su discontinuidad.

La lluvia en *El fin del Océano Pacífico* se asemeja a un metrónomo, pues no solo constituye un elemento más del paisaje, sino que ayuda a componer un todo melódico (sonoro) y selvático. En este caso, se parece a una clepsidra que llama la atención sobre la sonoridad del paisaje, el clima propio de la selva húmeda tropical, las actividades que se hacen o dejan de hacer cuando la lluvia es torrencial, los renacimientos que esta determina, las eclosiones de vida y las catástrofes que su furia propicia. A saber, la lluvia nos permite hacer conciencia del ecosistema y de la totalidad bioclimática y ecológica que la historia enmarca, razón por la cual, desde nuestra perspectiva, es el punto de convergencia con la ecocrítica: “la primera semana tuvimos pura lluvia, lluvia pura, ninguna ballena” (González 2020, 43); “[s]e levantaba a las tres y media de la mañana exactas, lloviera, tronara o relampagueara—que era justo lo que ocurría casi siempre—” (González 2020, 153). Asimismo, hay una referencia explícita a los patrones climáticos en las conversaciones de los personajes:

—Tiempo seco lo que se dice seco no lo tenemos —dijo Naila, con su acento, que es autoritario y también musical—. Doctor, por acá por lo regular llueve mucho. Hace poco sol. Por ejemplo, digamos que en el mes hace unos ocho días de sol, lo demás es pura lluvia. (González 2020, 172)

Cabe aclarar que, en la música y otras artes, los intervalos, es decir, los lapsos que determinan la frecuencia de aparición del elemento rítmico, se dan tanto en el sentido temporal como en el sentido espacial: un baile precisa de intervalos temporales para marcar su ritmo, mientras que una fachada arquitectónica los precisa en un sentido espacial. Así, el ritmo se da gracias al lapso “vacío” entre las partes repetidas, es decir, se da como una constante más o menos simétrica. En un texto literario tendríamos que proponer una equivalencia para el ritmo cuando lo analizamos en la prosa narrativa, pues, de suyo, este no será simétrico ni tendrá, como sí lo tiene la lírica, conceptos precisos para equiparar el ritmo (la métrica es el más importante y, también, las estrategias retóricas como los asíndeton, polisíndeton, aliteraciones, concatenaciones, etc.). En la prosa narrativa extensa de la novela, planteamos que el ritmo sea percibido mediante un acontecimiento que, para este caso, está dado por la lluvia en íntima relación con el universo literario, la selva, el Chocó, el mar, las ballenas, los muertos, los rituales funerarios, la gastronomía pacífica, el clima, todos ellos elementos de un ecosistema que aparecen y desaparecen, ganan intensidad y crean una cadencia perceptible en el conjunto de la obra de Tomás González.

Hemos observado que hay un hilo de bajísima intensidad en *El fin del Océano Pacífico*, pues se trata de un hilo que subyace bajo la parafernalia de un paseo familiar a ver las ballenas, una madre anciana en peligro constante de muerte ante las amenazas propias del entorno selvático, los ires y venires familiares en el presente de la historia y en el pasado, entre otras situaciones narradas que configuran un permanente ahora. Este hilo es el hecho central de la obra: la muerte inminente de Ignacio, el narrador.³ Hacia el final de la historia, notamos que la intensidad de este suceso se bifurca en dos sucesiones cuyos ritmos son opuestos: el movimiento hama-cado de Ignacio, lento, suspendido y aletargado en las altas dosis de opiáceos para paliar el dolor de un cáncer terminal, y el vértigo de imágenes superpuestas, sucesivas, veloces, que interrumpen el relato en digresiones, alucinaciones y pérdidas del sentido entre la vigilia y el sueño.⁴

Así, notamos que la trama de la historia se divide tal como una orquesta distribuye sus instrumentos entre la melodía y la armonía. El hilo narrativo oculto actúa como una melodía apenas audible (poco intensa) a lo largo de la obra que, en contraposición, se ha basado en las armonías o disarmonías que los demás instrumentos (la madre, la familia, las ballenas, los enfermos que visitan al “doctor Ignacio”) protagonizan temporalmente, hasta el punto en que sobresale, al fin, la melodía principal dada por la muerte de Ignacio. En este sentido, podríamos continuar la analogía con la música en vista de que “los sonidos no están aglutinados sino yuxtapuestos, discontinuos y distintos unos de los otros; la percepción de dos sonidos simultáneos pero diferentes en timbre o en altura provocan en quien los percibe una sensación de espacialidad” (González O. párr. 19). En consecuencia, nos encontramos en este espacio enriquecido por la selva, el mar,

la lluvia, a la vez que habitamos la intimidad de la muerte y los pensamientos vagos que se derivan del estado terminal: sonidos simultáneos de diverso timbre, distantes en intensidad pero que, al final, contribuyen a crear una sensación espacial robusta de la obra, tanto por la ecología descrita y vivida como por la humanidad sentida a través de la muerte.

En síntesis, notamos que el concepto de ritmo se configura desde la percepción sensible de un conjunto observado en el que ciertas marcas determinan un aparecer o reaparecer en ciclos más o menos equiparables: “Cada individuo tiene su ritmo para caminar, para trabajar y para amar. Indudablemente cuando un hombre y una mujer se atraen, eso se verifica por sus ritmos [...] Por el ritmo podrían calificarse los hombres [...]” (F. González 36). La cita de Fernando González en *Viaje a pie* nos permite señalar la presencia *a priori* que tiene el concepto de ritmo en nuestra manera de percibir a las personas, las obras de arte, las ciudades, los estilos de vida y, por supuesto, la lectura literaria y la comprensión crítica que hacemos de los textos. “Por el ritmo podría calificarse a los hombres,” dice González, aludiendo a una imagen específica del modo en que el movimiento de alguien marca, pulsa, determina una manera de ser, a la vez que sugiere que tal vez son los pulsos o compases del pensamiento o del espíritu los determinantes de esa manera de ser. Estamos culturalmente familiarizados con una idea de ritmo consecuencia de un tempo, de un pulso, de un moverse con cierta periodicidad en el espacio, cuya presencia determina las formas de la percepción.

La lluvia, en el caso de *El fin del Océano Pacífico*, posee estas características rítmicas (es repetitiva, emerge a intervalos, es cadenciosa y varía en intensidad) que, como veremos, no solo dan cuenta del compás de los acontecimientos narrados sino, además, de los ritmos que conllevan la selva, el mar y las personas en el territorio Pacífico chocono en los que deseamos fijarnos toda vez que muestran modos singulares de relación con la naturaleza desde un punto de vista ecológico. A continuación, nos detendremos en esos aspectos ecocríticos y humanísticos de la obra para, finalmente, describir la lluvia con sus efectos rítmicos sobre el paisaje y los personajes.

***El fin del Océano Pacífico* como texto ecocrítico y humanístico**

La madre de Ignacio, Isabel, después de una crisis de salud por comer muchos dulces en una noche de insomnio, pide regresar al lugar donde años antes había ido a ver la migración de las ballenas. Este puede ser el último viaje de su madre, pues tiene 91 años, e Ignacio acepta y “[t]odo mundo quiso venir al paseo de las ballenas, como pasa siempre en la familia” (González 19). A partir de este “paseo para ver las ballenas,” la historia ofrece una variedad de temas, situaciones

familiares y sociales con tensiones contenidas que se ven atenuadas o incentivadas, por las dinámicas de la familia y, en particular, por las actitudes de la matriarca. Narrada con una “espontaneidad coloquial” (Ramírez López 8), de prosa ligera y suelta, sin pretensiones estilísticas, cuyo lenguaje es preciso y claro sin necesidad de artificios, la novela es la historia del paseo de los Gutiérrez a ver las ballenas, pero también es una meditación profunda sobre la vida y la muerte, sus contrastes, la naturaleza entendida como el conjunto de seres y fenómenos propios del ecosistema selvático del Chocó, y el medio ambiente, es decir, el complejo de relaciones resultantes entre la presencia e interacción de los seres humanos y el paisaje.⁵

La novela acude a un estilo donde la cotidianeidad lingüística, matizada por una narración entre humorística e irónica, marca una pauta narrativa propia de González que, de forma particular en esta obra, se asemeja a un monólogo deshilvanado, donde pareciera que no hay secuencia de eventos. En realidad, sí hay una secuencia que, como hemos dicho, no subyace en los hechos sino en la articulación entre la lluvia, la naturaleza y la salud de Ignacio, que permiten al lector ser parte del proceso creativo y de la historia misma. Isabel, la matriarca, es la persona por la cual todo se hace en la familia y la razón de ser tanto del paseo como de la historia; es una madre que enviudó relativamente joven y, a pesar de esto, sacó adelante a sus seis hijos con gran entereza. Es, digamos, la protagonista de esa orquesta centrada en las armonías y no en la melodía oculta de la muerte de Ignacio.

La naturaleza y la familia, elementos inequívocos en este texto, son fundamentales para enmarcar una crítica ecológica a ese sentimiento utilitarista que tiene el ser humano por la naturaleza y sus recursos. La madre, por su edad y sus indiscreciones alimenticias, sufre varios percances de salud mientras está de vacaciones en la selva, se debilita, pierde fuerzas, pero siempre que es hidratada, a la fuerza por lo general, se recupera, así como la selva que, gracias a la lluvia, al agua, renace cuando es mancillada por el hombre y su asedio destructor. El paralelismo entre Isabel, el ser humano, y la naturaleza, es palpable. Una más ajada que la otra, pero las dos en modo de sobrevivencia.

Desde el inicio, la naturaleza, al igual que el medio ambiente, tienen un lugar privilegiado en la historia y la rigen tácitamente: “... [la bulla] puede que sea pavorosa, pero no se la podría llamar fea. Ni lo es el trueno ni el crujido del árbol tumbado por el viento, tan distinto del que cae por la sierra, a pesar de ser el mismo” (González 2020, 154). Los dos están integrados en la comunidad, son motor de vida para la región. La inquietud por la destrucción de la naturaleza (el entorno selvático y su biodiversidad) y las amenazas por el deterioro ambiental (la presión antrópica sobre los recursos) son el *leitmotiv* que muestra la preocupación del narrador por la degradación del lugar y las posibles consecuencias que tendrá para los pobladores. Notamos que entre la naturaleza y el medio ambiente se da un claroscuro atrayente porque en la

novela cada uno sigue las pautas que la ciencia, la sociopolítica y la cultura les ha asignado. Por lo tanto, entre viajes para avistar ranas y ballenas, infidelidades matrimoniales, enfermedades tropicales, accidentes sin mayores consecuencias se cuela entre líneas en *El fin del Océano Pacífico*, una crítica mordaz, una denuncia ecológica a lo que tanto el colombiano del interior como los gobiernos centrales están haciendo a un ritmo extractivista e incisivo, con lugares aún prístinos como la Serranía del Baudó.

La novela es evidencia de lo minúsculo y mezquino que es el ser humano ante la potencia de la naturaleza y lo dependientes que somos de ella, pues de igual manera en nuestra interacción medioambiental, en vez de protegerla como lo hacen las comunidades étnicas, la destruimos o usurpamos: “Caminé hasta el extremo de la bahía, como yendo hacia el hotel, y después hacia el otro extremo, como yendo hacia el aserrío de los canadienses” (González 2020, 232). La presión antrópica, como hemos dicho, determina el medio ambiente a pesar de la exuberante naturaleza chocona. Por ello, si la naturaleza se entiende como ese ideal colectivo de coexistencia a escala planetaria, “la ecología se encarga de investigar las interrelaciones entre las poblaciones y su medio; así mismo, la historia plantea que los diferentes tipos de organización productiva condicionan la relación que las sociedades establecen con el medio ambiente” (Triandis y Suh citado en Capataz Mayorca et al., 262):

... la casa que alguna vez hubo al pie del famoso árbol y de la que ya no quedaba nada. El verde sepulta nuestras historias. En este clima solo se necesitan algunos años de ausencia humana para que todo vuelva al estado en el que estaba. El verde es contenido durante una fracción de tiempo por las tablas, pero al fin las desborda y se mete por las juntas y las pudre, las obliga a regresar a su origen. (González 2020, 151)

En la cita, vemos a la naturaleza apoderarse de una casa que antaño guardó cierta parte no contada de la historia de Isabel, la madre de Ignacio, de forma que no solo hay crítica al problema medio ambiental, sino un reconocimiento progresivo de la potencia con que un entorno natural puede devorar o desaparecer una obra humana. Los dos, naturaleza y medio ambiente, por igual, tienen un impacto social importante en países como Colombia; sin embargo, lugares como el Chocó, víctima de ese capitalismo voraz que solo ve el departamento como una máquina de hacer dinero gracias a su selva, se convierten en lugares a exaltar y proteger por medio de la literatura.

La historia de Ignacio y su cáncer terminal es una metáfora desdibujada de lo que sucede con la naturaleza y el medio ambiente en la región. Este personaje es idóneo para hacer reflexiones tanto sobre la vida como la muerte. La manera como el lector se entera de la enfermedad de Ignacio es

paulatina porque los indicios que se dan son pocos y espaciados, es decir, porque esta línea de la trama es de baja intensidad, como hemos dicho, y solo se hará más perceptible e intensa hacia el final de la obra. La llegada al Chocó, las enfermedades de la madre, las historias familiares, la cotidianidad de las vacaciones y la conexión con la comunidad nativa se expresan en una narración que privilegia las digresiones. El narrador, entre paréntesis y divagaciones narrativas, va filtrando información desde el principio sobre su estado de salud hasta que, eventualmente, es más clara la razón por la cual el médico se queda en el Chocó después de la partida de todos: éste será el lugar donde pase sus últimos días.

Esta es una representación distópica de la realidad que poco a poco va revelando que ese lugar donde un Croc cubierto de conchitas rosadas en la playa (González 2020, 55) o un consolador negro medio enterrado en la arena (González 2020, 88) es un *beatus ille* que le ayuda a sobrellevar el cáncer de páncreas que lo está matando. Enlaza la preocupación climática del texto que reafirma una conciencia ambiental y establece una codependencia con ese mundo natural exuberante que está siendo destruido por su valor económico.

En consecuencia, si Ignacio está luchando contra un cáncer terminal, el medio ambiente hace lo propio contra las acciones extractivistas en pro de una economía basada en el uso de las riquezas naturales de la región. Este es el cáncer del medio ambiente. Esta proyección literaria permite que el texto vincule las inquietudes ambientales con los problemas sociales que aquejan a la región y a su población; confirma que una de las premisas de la ecocrítica es examinarnos y examinar el mundo que nos rodea para poder lograr un cambio a favor del medio ambiente y la naturaleza. Ignacio articula, en su historia personal y la de la familia, la degradación ambiental que aqueja la región. Deja en el lector observaciones y, ojalá preocupaciones por lo que sucede:

El rugido de los micos aulladores no es bonito y, sin embargo, produce admiración y alegría [...]. Y está el sonido que las hormigas hacen en sus rondas por la selva arrasando con todo lo que encuentran a su paso, tan distinto del que produce la hormiga humana que come la raíz de la selva. (154)

Al igual que se habla de la crisis medio ambiental, el lugar entendido como categoría fundamental para la ecocrítica (Heffes 2014, 12) es significativo porque trae a colación los aspectos socioculturales e idiosincráticos de la región que ayudan a explicar la ataraxia de los pobladores hacia lo que sucede con la devastación: el olvido gubernamental. Se desprende de esto la importancia dada al espacio en la novela. El vínculo establecido entre el paisaje, la naturaleza y los seres humanos “es determinante para la construcción de una identidad local, geográfica, histórica o personal, y que dicha identidad explicaría las actitudes existentes hacia la naturaleza y cómo las personas perciben el medio ambiente” (Camasca

100). En este sentido, el texto ofrece una lectura inquietante de la situación porque demuestra que los habitantes de esta comunidad no están inmiscuidos en el problema medio ambiental, sino que, de muchas maneras, son una extensión de este. *El fin del Océano Pacífico* ejemplifica esta relación a cabalidad y va más allá de mostrar solamente la cuestión medio ambiental sino también el abandono gubernamental:

Yo había terminado por abrir una especie de consultorio aquí en el corredor, pues empezaron a venir enfermos desde que llegamos y nadie me creyó aquello de que yo solo sabía de gráficos, no era médico lo que se dice médico sino radiólogo [...] Un médico es un médico, así sea radiólogo, y además ellos se hubieran conformado con algún estudiante de medicina, o un veterinario, tan desamparados estaban. (González 2020, 64)

Los dos están íntimamente ligados porque no todos se benefician del extractivismo impuesto en las selvas chocoanas. La falta de equidad en recursos asignados para la población y cómo deben depender del turismo para sobrevivir es un tema intercalado de la novela. La alinea con lo que el movimiento global de justicia medioambiental dice sobre establecer “una relación entre la explotación histórica de los recursos naturales y los sujetos que se encuentran en desventaja (esto es, demostrar cómo ciertas nociones como raza, etnicidad y pobreza afectan las culturas y las políticas del medio ambiente, especialmente del entorno urbano)” (Heffes 2014, 16). Se debe decir que estas críticas son parte integral de la historia y el ritmo con el que se hacen se asemeja al de la lluvia y los acontecimientos.

La lluvia, un ritmo bioclimático y ecocrítico

En otras palabras, “hemos empleado la palabra ritmo, definida sumariamente como periodicidad percibida, hablando de recurrencia de elementos, de agrupaciones idénticas o semejantes en una composición” (Ghyka 113) para señalar que dichas recurrencias en el texto literario de Tomás González, si bien son variadas a luz de nuestra propuesta—por ejemplo, las reiteradas descripciones del personaje de Yoyito como arlequín, y del desembarco en la playa de Isabel y el resto de la familia como un acto circense o sacerdotal, u otras alusiones a las vestimentas sacadas del espectáculo malabar hechas, por cierto, en tono de mofa (González 2020, 31, 32, 33, 44, 152, 230)—nos proponemos concentrar la mirada en la aparición de la lluvia. “En el Chocó llueve, señor” (González 2020, 25), le dice a Ignacio, no sin aire de reproche, un joven policía tras aterrizar y preguntar si había estado lloviendo esos días. En principio, le resultó casi grosero al narrador, pero más adelante reconocerá que “[d]e todas formas llueve y escampa día y noche. Agua, clorofila, animales” (González 2020, 12).

Para crear este territorio de selva húmeda tropical—quizás plausible en el imaginario de los lectores colombianos, tal vez no así en los forasteros—, González reitera la presencia-ausencia de la lluvia cada vez que puede: Isabel “[t]ambién se inscribió para ver, una semana después, los micos que en estas selvas aúllan temprano en las mañanas, sean de lluvia, sean sin lluvia, estén despejadas o llenas de niebla” (2020, 13). Estas intercalaciones entre llover y escampar crean lapsos bioclimáticos que terminarán marcando las actividades ecoturísticas de los familiares como los avistamientos de monos, ranas y ballenas adaptados a la presencia incesante del agua. Solo el aguacero hará mella en algún punto, sobre todo durante el ritual funerario de una mujer a quien sus perros siguen escuchando tras su muerte y, claro, en Ignacio.

A pesar de la connotación climática severa que se crea con la presencia de la lluvia, ésta también contiene hálitos sensuales adheridos a Ester, la compañera sentimental de Ignacio. En ella, la lluvia se transforma en un aura de frescura y lozanía:

Al ir subiendo me di cuenta de que en el interior de los muslos se sentía un calor especial, pues la lluvia y su frío los habían cubierto sólo al regreso, pero el resto del paseo había sido de sol fuerte, y yo sentía aquella tibieza antigua en mis mejillas y también el olor y la frescura de la lluvia reciente. (González 2020, 74)

Tal connotación, como señalamos antes, ejerce un contrapunto, un cambio en el timbre que modela la presencia de la lluvia en planos divergentes. Resulta notorio que entre la lluvia como reiteración de la inclemencia del clima y la lluvia como frescura hay un matiz de intensidad, una cadencia. Cada plano opera amplificando el espacio de percepción, de modo que la lluvia obra como un relieve con cotas de profundidad o elevación. La escena que señalamos entre Ignacio y Ester demarca una situación prolija e íntima de la pareja que, hacia el final de la obra, estará diezmada por la enfermedad.

Las diferencias entre los estados bioclimáticos que se revelan con la presencia de la lluvia, están dadas, por ejemplo, con la eventual ausencia de Iván, el monje zen que los acompañará una parte de las vacaciones y que, con sus rituales místicos, desencadena en Ignacio observaciones pausadas pero plenas de sonoridad:

Aquí el silencio profundo, aún el que creaba Iván con los sonidos del zen, está siempre acompañado de la bulla del Pacífico y, con mucha frecuencia, del ruido de la lluvia y de los truenos. Si llueve fuerte, suenan los techos, suena la vegetación; si llueve en forma de rocío, suenan las gotas que caen de los techos sobre las hojas de heliconias y bores y suenan las que bajan de las hojas de los árboles y van cayendo de hoja en hoja hasta tocar el suelo. A veces el rocío se vuelve de repente lluvia gruesa o la lluvia gruesa se empieza

a adelgazar y se convierte en rocío, en vapor de agua, en niebla que se condensa e, igual que todo lo demás, gotea, hace bulla.

Silbido del viento, rayos, chillidos, gruñidos, aullidos y ruidos constantes del agua. La naturaleza siempre ha hecho ruido. (González 2020, 154)

Se puede afirmar que en los modelos de percepción del ritmo “la mayoría de las investigaciones convergen en el análisis de los procesos relacionados con la detección, por parte del oyente, de un pulso temporal subyacente” (Álamos Gómez y Tejada Giménez 89), y si bien la lluvia no es en sentido estricto un pulso isocrónico, se percibe como emisión rítmica de un percudir primitivo al que cualquier ser humano habituado a la lluvia responde. Se trata de una euritmia que ofrece un estado de ánimo: los días de lluvia producen movimientos en el cuerpo y en el pensamiento resonantes con el tono mismo propuesto por ella. El solo hecho de percatarnos de esta presencia sonora que no es accesoria, nos permite construir un ecosistema y una serie de relaciones emocionales entretejidas entre los seres humanos y el medio ambiente, es decir, una lectura ecocrítica acodada en el concepto musical del ritmo de la lluvia.

Así, el rito fúnebre al que asistimos amparados en la narrativa de Ignacio y su incisiva forma de fijarse en los detalles, nos conduce al fragor de la velación bajo la recia lluvia: “No hay cadáver dentro de ella. No hay cadáver dentro de ella, solamente la acompañan, solamente la acompañan, de luto las cuatro velas, de luto las cuatro velas,’ cantaban las señoras. Aguacerazo. Corrimos de vuelta para la casa destartalada” (González 2020, 139). Los cantos de las mujeres entremezclados con el sonido del agua y la presencia de los dolientes de todo el caserío (así no estén dolidos), se aúnan en el velorio y entre el percudir de la lluvia y los alabaos, una sensación de pulso subyacente propone el tono subtextual de la historia: la muerte. Dichos aguaceros se presentan en la novela de esta forma:

Mal que bien [...] Iván terminó de empacar y regresó al barrio Prado. Lo extrañaríamos. [...] Siguiéron días llenos de nubes negras. Cayeron por lo menos dos de los aguaceros grandes cada día y cada noche, y el resto del tiempo aguaceros menores y lloviznas finas o vapor por lluvia. Impresionante la variedad de lluvias. 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. (González 2020, 172)

Para dar cierre a este ciclo de agua diversa, tónica, sonora, sincopada, Ignacio nos conduce a un territorio casi tan espectral como neblinosa la selva: “Siento el vacío de los que se fueron, y me parece ahora tener el mar y la selva mucho más cerca, sobre todo por los aguaceros de estos días, que juntan todo en un gris raro que se toma la casa y a mí mismo, y no es ni mar ni selva ni tampoco aguacero” (González 2020, 245). La indistinción en los matices de agua disueltos en la conciencia diezmada de Ignacio solo nos permitirá asistir a sus últimas conversaciones en las que intenta simular ante sus familiares que está bien, mientras que el delirio se toma poco a poco el ritmo de la narración y la conduce hacia el vértigo, hacia el estado fronterizo del agonizante.

En conclusión, *El fin del Océano Pacífico* es una novela donde temas como la naturaleza, la destrucción del medio ambiente y la muerte son preponderantes y están íntimamente ligados. El ritmo interno que hay entre la dinámica de cada uno de ellos exalta la naturaleza en el Chocó, y gracias a la lluvia que cae todos los días, crea un ritmo cíclico que se asemeja al de la vida de los seres humanos. Ahora bien, la ecocrítica que se hace en el texto es un recordatorio y una alerta sobre las repercusiones que el abuso al medio ambiente está causando en la población chocoana. El título mismo de la novela es una metáfora en sí mismo, es el fin del Océano Pacífico debido a todo lo que sucede medioambientalmente, pero también lo es porque el narrador principal llega a su fin en este mar. Los temas aquí estudiados son tan solo unos cuantos de la vasta gama que provee la novela.

A propósito de la población chocoana, tendríamos que afirmar que la novela recrea, con un cierto criterio etnográfico, la idiosincrasia de los habitantes de este recodo Pacífico, en el territorio preciso de los hechos:

No solo con Iván sostenía mi mamá conferencias privadas. También con Rico, para asuntos administrativos y, desde que le había caído el paludismo, con Naila. Trataban de hablar bajito, y si uno entraba cambiaban de tema. Como niñas.

—No, no, no. En Medellín lo enterraron. Aquí nos conocimos —decía mi mamá una noche que entré a examinarla.

—¿Y usted conserva alguna prenda, pañuelos, un peine, un retrato que...?

—Hola Ignacio, ¿cómo vas? Entonces, Naila, le ponés tamarindo a las chuletas... (González 2020, 157)

El cambio de tema delata una conversación alusiva a saberes que Naila, la cocinera, detenta en virtud de su pertenencia a la comunidad indígena y afrocolombiana:

—¡Sí que te gusta a vos embucharme! ¿Sabías que Naila es parte negra y parte embera?

Le pregunté por cuál de las dos partes le venía la brujería. Ella dijo:

—Oigan, pues.

—Una señora parte negra y parte embera, de turbante y túnica, hablando de peines y retratos.

—Tenés que respetar las verdades de los demás, Ignacio, aunque no creás en ellas. (González 2020, 157-158)

Sin caer en paternalismos, ni extremismos raciales, la manera sardónica del estilo narrativo de Ignacio, en el que acude al uso permanente de comentarios sarcásticos pero no bruscos ni irrespetuosos, antes bien, hilarantes en muchos casos, dejan saber su visión sobre el absurdo que rodea el

Pacífico chocoano, debatido entre el extractivismo y la sobreexplotación, la presencia de grupos armados que diezman la población juvenil sin que los mismos jóvenes alcancen a comprender qué lugar ocupan en la cadena comercial a la que tributan sus vidas, la preponderancia que siguen conservando los rituales afro, su gastronomía enriquecida en descripciones precisas, la belleza física que emana de los cuerpos y que son esculpidos por Ignacio con detalle frugal.

Es decir, atestigua una riqueza que desde la perspectiva ecocrítica clama por reconocimiento y, ojalá, protección. Al final del Pacífico, están el Océano, las ballenas, los árboles centenarios y las personas como Nayla, Rico, Justino, entre otros, en quienes Ignacio halla la muestra exacta de saber ancestral, respetabilidad, autoridad y suspicacia. En ningún caso se alude a la pobreza como marco de comprensión occidentalizado. Algo que se agradece pues a todas luces, por encima de la basura que el mar trae hacia la playa, están las aves, los peces, las ostras, los cultivos de piña, la selva y la bruma misteriosa que envuelve a los muertos.

Obras Citadas

- Álamos Gómez, José Eduardo y Jesús Tejada Giménez. 2021. "Facilitadores en el procesamiento cognitivo de la información rítmica. Revisión de la literatura sobre los conceptos de pulso, tempo, metro y acento." *INTERDISCIPLINARIA* 2.38: 87-102.
- Aristizábal, Juanita C. 2019. "Mausoleos y formas sin nombre: Escritura y violencia en Tomás González y Juan Gabriel Vásquez." *Revista de Estudios hispánicos* 53.Issue 1: 37-58.
- Báez León, Jaime Andrés. 2010. "Dos novelas de Tomás González." *Cuadernos de Literatura*, vol.14, n°.27: 200-223.
- Cabello, Javier. 2021. "¿Naturaleza o medio Ambiente?" *Diario de Almería*, 15 de octubre. https://www.diariodealmeria.es/opinion/articulos/Naturaleza-medio-ambiente_0_1620138087.html. Acceso 15 de junio de 2022.
- Camasca, Edwin. 2020. "La literatura en la perspectiva ecocrítica." *Tesis*, vol. 13, n0 16: 97-110.
- Capataz Mayorca, Eliecer, Dolly Yamile Capataz Beltrán, y Amalfi Padilla Castilla. 2016. "Medioambiente, naturaleza y ecología. Un problema racional." *Palabra*, n° 16: 260-274.
- Ghyka, Matila C. 1968. *El Numero de Oro 1. Los Ritmos*. Buenos Aires: Poseidón.
- González O., Juana Manuela. 2019. "El ritmo también es una simple ordenación del movimiento como decía Platón." *Revista Alternativa Multicultural La Moviola* 1.100. https://issuu.com/cineclublamoviola/docs/contenido_movi_100. Acceso 15 de junio de 2022.
- González, Fernando. 2016. *Viaje a pie*. Bogotá DC.: Biblioteca básica de cultura colombiana. González, Tomás. 2020. *El fin del Océano Pacífico*. Bogotá: Planeta.
- González, Tomás. 2021. *Entre líneas. Tomás González, capítulo 2: el arte de tensar el hilo narrativo*. Eduardo Otálora Marulanda. 26 de julio. Podcast.
- Glotfelty, Cheryll, and Harold Fromm. 1996. *The Ecocentrism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. University of Georgia UP.

- Heffes, Gisela. 2014. "Introducción. Para una ecocrítica latinoamericana: entre la postulación de un Ecocentrismo crítico y la crítica a un antropocentrismo hegemónico." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n0 79: 11-34.
- Heffes, Gisela. 2023. "Estratos sumergidos y la condición del conocimiento en América Latina." *Tabula rasa*, 46, 29-46. <https://doi.org/10.25058/20112742.n46.02>
- Locane, Jorge J. 2013. "Dispersiones de la memoria, flujos y porosidades en la serie Manglares (1997, [2005], 2006, 2013), de Tomás González." *Cuadernos de Literatura* 23.46: 290-302.
- Montilla, Claudia y Norman Valencia. 2022. *El manglar de la memoria: ensayos críticos sobre la obra de Tomás González*. Bogotá D.C.: Ediciones Uniandes.
- Ramírez López, Wilmer Andrés. 2019. *El espacio doméstico en la novelística de Tomás González*. Pontificia Universidad Católica de Chile. MA Thesis. <https://repositorio.uc.cl/handle/11534/38960>
- Solano, Andrés Felipe. 2006. "El escritor del silencio." *Revista Arcadia*, 7: 12-13.

Notas

- 1 Tomás González nació en Medellín, Colombia en 1950. Es sobrino de Fernando González, uno de los poetas colombianos más reconocidos en el país. Empezó la carrera de Ingeniería Química en su ciudad natal, pero después de un semestre cambió a Filosofía en la Universidad Nacional de Colombia. En 1983, entre el dueño del bar en el cual trabajaba y su esposa le financiaron la publicación de su primera novela *Primero estaba el mar*. Se muda a Estados Unidos y vive primero en Miami y después en Nueva York, donde se dedica a la traducción y a escribir. Durante su estancia en Estados Unidos publicó las novelas *Para antes del olvido* (1987), *La historia de Horacio* (2000), el poemario *Manglares* (1997), y el libro de relatos *El rey del Honka-Monka* (1993). En 2002 regresa a Colombia. Desde entonces ha publicado las novelas *Los caballitos del diablo* (2003), *Abraham entre bandidos* (2010), *La luz difícil* (2011), *Temporal* (2013), *Niebla al mediodía* (2015), *Las noches todas* (2018), *El fin del Océano Pacífico* (2020) y *Asombro* (2021), y las colecciones de cuentos *El lejano amor de los extraños* (2013), *El expreso del sol* (2016) y *La espinosa belleza del mundo* (2019).
- 2 Es interesante ver cómo un número significativo de académicos "procuran poner en práctica esta maquinaria analítica, creando a la vez una concientización respecto a las posibilidades de mejorar la relación que los humanos establecen con lo humano o, simplemente, otorgando más visibilidad a la relación que aquellos establecen con el mundo natural" (Heffes 2014, 19) hechos desde diferentes posiciones y enfoques.
- 3 Entenderemos que al ser el texto literario un tipo de construcción en prosa, el ritmo no aplica como lo haría en el poema en verso o en la construcción métrica de cualquier tipo. Por ello, el intervalo o lapso de duración entre un elemento rítmico y otro no se traza como una constante matemática, sino, al contrario, se deduce desde el sentido que una palabra adquiere. Una palabra, una fraseología, un *leitmotiv*, un tropo, una puntuación, un personaje, por mencionar solo algunos aspectos susceptibles de marcar el ritmo en la obra. En sentido estricto, habría que nombrar estos componentes del texto literario como euritmias, es decir, como conjuntos de movimientos, palabras y sensaciones que, tal como lo retomó de Vitrubio Rudolf Steiner (1912), se trata de la exteriorización, mediante el movimiento, de un estado interior, a través de las palabras o la música.
- 4 Esto lo afirma el propio Tomás González en entrevista para el podcast Entrelíneas (2021), de la Radio Nacional de Colombia, cuando recuenta que su propósito principal con *El fin del Océano Pacífico* radicó en ocultar el hilo narrativo conducente a la muerte de Ignacio. Ni siquiera la familia, al terminar el largo paseo en el mar, sospecha las razones por las cuales Ignacio decide quedarse en la casa alquilada y el lector descubre de su muerte inminente cuando, en efecto, esta se torna en un hecho casi inmediato. Como se ha mencionado antes, se dan apenas unas puntadas a lo largo de la obra, a la vez que nuestra atención está centrada en Isabel, la tía Antonia, y las historias simultáneas de los demás personajes.
- 5 La naturaleza se entiende como ese ideal colectivo del "conjunto de objetos que configuran el mundo físico y la vida en general (especies y rocas, los elementos que los componen, y su agrupación en ecosistemas)" (Cabello 2021) mientras que el medio ambiente se puede conceptualizar desde diferentes perspectivas; por ejemplo, para la geografía es un "factor relacional que contribuye a modelar las formas de vida y las relaciones humanas" (Triandis y Suh, citado en Capataz Mayorca et al., 262).