



## El Relato especular en la novela “La luz difícil” de Tomás González



CRISTHIAN INSUASTY



## EL RELATO ESPECULAR EN LA NOVELA LA LUZ DIFÍCIL DE TOMÁS GONZÁLEZ

CRISTHIAN INSUASTY M.<sup>1</sup>  
criztod1994@hotmail.com

### Resumen

El presente trabajo analiza la novela *La luz difícil*, del escritor colombiano Tomás González, tomando como pretexto el concepto de relato especular que se evidencia en Lucien Dallenbach y en André Gide. Se pretende identificar algunas características del relato especular en tres temáticas: 1) *El espejo en función de la realidad*, donde el reflejo que, aunque no imite a cabalidad la realidad es un determinante en la escritura de ficción, de ese modo la realidad es el espejo reflejante de la construcción literaria. 2) *El espejo del artista*, se evidencia como el artista actúa como un espejo que refleja la obra material del arte, en especial el cuadro que pinta David en el cual se ilustra la espuma que produce las hélices de un ferry en el río Hudson. 3) *El espejo como relato estructural*, se trata de comprobar a través de los niveles narrativos las reduplicaciones simples del espejo, es decir el relato tiene un parentesco con la obra que lo incluye.

**Palabras clave:** Espejo, reflejo, relato especular, realidad y ficción, nivel narrativo.

### Introducción

La idea de espejo en la obra de André Gide surgió por medio de la pintura, autores como Diego Velazco, pintor de *Las meninas*, o Jans Memling pintor de *El juicio final*, ilustraron planos diferentes a los habituales, aquellos tenían una percepción ampliada de los objetos que no se develaban a primera vista. Pero es en la pintura de Quentin Metsys, *El cambista y su mujer* donde se visibiliza la esfera opuesta de la realidad. En el cuadro se evidencia a una mujer mirando con avaricia las monedas del cambista, y a su vez dejando a un lado un libro que probablemente puede ser la biblia. La avaricia y la religiosidad son temas propuestos por el pintor que representan una crítica de la dualidad de la moral de finales del siglo XVI, pero lo que más llama la atención es un pequeño espejo esférico que refleja un plano diferente al cuadro primigenio, es decir un segundo plano dentro del primero.

De esa manera Gide y Dallenbach, tratan de utilizar la idea de espejo para referirse en cuestiones literarias, que un relato está dentro de otro generando una sucesión simple o infinita de reduplicaciones. Este tipo de espejo en los que un relato contiene a otro se explicita en la obra de Shakespeare, *Hamlet*, donde en palabras de Dallenbach (1991) hay una especie de desdoblamiento: utilizan el asesinato de Gonzago con fines refractantes. Vale decir que, en *Hamlet*, Shakespeare propone una obra de teatro dentro de su misma obra para probar que Claudio es culpable de la muerte de su padre.

---

<sup>1</sup> Candidato a Maestro en Literatura con mención en Escrituras Creativas, Universidad Andina "Simón Bolívar", Quito (Ecuador); Licenciado en filosofía y Letras por la Universidad de Nariño. Ha publicado los libros: *Infulas Memorias* (poesía, 2022), *Efigie Invisible* (poesía, 2024) y el libro de cuentos *El fantasma de tu sombra y otros relatos* (2023).



En la literatura latinoamericana autores como Ricardo Piglia o Borges utilizan la forma especular de Dallenbach o Gide para reflejar la vida duplicada de sus personajes, como es en el caso de Borges que entra a participar en la historia como un personaje de la ficción, aunque esa delgada línea de la ficción y la realidad resulta casi invariable en sus cuentos<sup>2</sup> por su alto nivel de persuasión, a fin de cuentas, nos hace pensar que es él mismo quien está en la historia, pero en realidad es una duplicación del Borges real al Borges ficticio. Por otro lado, esta Piglia que utiliza los espejos para abrir nuevas dimensiones relatoras, como en el cuento: *El fluir de la vida*, donde, parafraseando a Sequera (2009), el espejo está muy cerca de la palabra espectáculo porque busca abrir un nuevo relato que sorprenda y, que, aunque guarde ciertas características singulares sea diferente al relato primigenio.

En la literatura Colombiana *La luz difícil*, novela del escritor Tomás González, los espejos giran entre realidad y ficción, y también en la misma obra de arte, donde se narra de forma sensible la muerte de Jacobo y los últimos días de la vejez de David, evidenciándose que ambas historias están relacionadas con la pérdida de la vista del artista, la escritura de sus memorias y una pintura que plasma la espuma que produce las hélices del ferry en el río *Hudson*, en ese sentido busca entrar en diálogo con el relato especular al advertir que el reflejo de la ficción es la realidad misma, pero también que dentro de la estructura de la novela, se hallan ocultas reduplicaciones simples y complejas entre personajes y acciones que al verse al espejo forman una nueva realidad que hacen que sus vidas se congreñen con el dolor, o generen un tortuoso camino hacia la aceptación de la muerte, por otro lado las memorias de David son un intenso ir y venir del pasado al presente, dibujando nuevas formas de leer la novela: David ya ha escrito la novela *La luz difícil* a través de las memorias de la muerte de su hijo Jacobo, es decir el autor crea un personaje que es David quien de forma indirecta crea unas memorias, que son la novela misma, duplicaciones que se verán en tres momentos, el espejo en función de la realidad, el espejo del artista, y el espejo como relato estructural. Finalmente, la novela, a partir de estéticas sencillas y humildes del lenguaje, adquiere un grado de veracidad con la realidad al explorar las problemáticas familiares y al sumergirse en lo abisal de la condición humana como la muerte, del mismo modo rastrea una constante tensión entre la obra de arte y las dificultades de los personajes que buscan congreñarse con su propio dolor; canalización del dolor que el mismo escritor profesa a cabalidad, guiándose en las prácticas zen de meditación con el fin de aceptar la realidad sin resistirse a ella, dichas prácticas se ven reflejadas en la novela indirectamente a través de reflexiones.

### **El espejo en función de la realidad**

La primera temática para entender la función de relato especular en la obra de Tomás González, es la realidad y la ficción en la novela. El escritor toma como pretexto la realidad para armar una narratológica que le permita dialogar con personajes, lugares y tiempos que resultan ficticios. La ficción no es más que el espejo de la realidad. Parafraseando a Albaladejo (1992) señala que el narrador del texto puede estar mediado por reglas que correspondan a la realidad y que puede adoptar, en gran medida de seres, objetos y acciones que correspondan a lo real. Es en el proceso mental del acto creativo donde lo que se abstrae de la realidad se convierte en ficción. Por ejemplo, autores como Stendhal, Balzac o Flaubert, llevaron a proponer una estética deslindada del romanticismo y visibilizaron las capas sociales de la Europa del siglo XIX, es en la realidad, que estos autores, crearon seres simbólicos e imaginarios, a fin de cuentas, tomaron la realidad como excusa para concebir una ficción que se le parezca. Aunque la novela de Tomás González representa algunas características de

---

<sup>2</sup> En *Borges y yo*, se evidencia la dualidad como un yo y un otro, para mostrar elementos contrarios como suele pasar en los espejos, el espejo proyecta el reflejo inverso de la imagen real. En *El Aleph*, Borges se dobla en un personaje de la ficción: el yo escritor y su reflejo narcisista en el personaje.



la novela realista; toma, de manera categórica, las situaciones profundas del ser humano, como la muerte, el duelo, el engaño, la frustración del artista o la vejez, que a través de la materialización del lenguaje crea un mundo posible donde los lectores exploran la sensibilidad del escritor. De algún modo la metáfora del espejo es la ventana para escribir la realidad y también es la puerta hacia otra historia alterna a la del mundo real. Así lo refiere Sequera (2009): “(...) el espejo es a la vez falso y verdadero, exacto y engañoso. Así es como es metáfora del reflejo fiel de la realidad (...)”. (p.83) Ahora bien ¿basta en contar la historia, la de David que le es difícil encontrar la luz en el cuadro del ferry porque sabe que su hijo va a morir? No, el discurso de la realidad pretenderá en la novela decir más que la misma realidad, es así como el espejo de la realidad es engañoso cuando este se convierte en ficción. De lo anterior Gide (1893), dice:

Un hombre furioso cuenta una historia: he ahí el asunto de un libro. Porque no es suficiente que un hombre cuente una historia; es necesario que ese hombre este furioso, y que haya una constante relación entre su cólera y la historia narrada. (p.41)

La relación entre escritor (sujeto que media la realidad con la ficción y que captura la realidad a través de espejos) y la obra (que es el reflejo de la realidad) es que pretenda estar ligada a las emociones del escritor, al sujeto de experiencia que exterioriza, a través del lenguaje, su visión del mundo. En la novela *La luz difícil*, si bien las experiencias de Tomás González no son las mismas escritas en la novela, pretenden ser un espejo por más poco que fuese de la realidad. El escritor crea personajes con características iguales y profundas a las del ser humano donde reflejen sus valores y antivalores, su obligación será duplicarse hacia los personajes que desee crear para darles el poder de verosimilitud. Lo que Gide expresa en la anterior cita es la intensidad a la que se somete quien cuenta una historia, mediado a través de espejos, que, si bien no reflejan la realidad a cabalidad, sus reflejos pueden estar ocultos, ser veraces, o mentir para que quien lea la historia se convenza de que los espejos no son nada más que hojalatas.

A lo que se quiere llegar es que no se confunda la obra autobiográfica con los espejos de la realidad en una obra de ficción, si bien es cierto que Tomás González vivió en Estados Unidos durante algún tiempo, que practica el zen como filosofía budista, y que lleva una vida tranquila alejado del ruido de la ciudad<sup>3</sup>, no es una obra de carácter biográfico, es una obra que pone de referencia algunas experiencias que pasan desapercibidas y que guardan poca relevancia al relato estructural. Lo que resulta interesante, es que las prácticas del budismo zen, sean un reflejo de la realidad. Las reflexiones constantes se reflejan de forma indirecta en la novela. A pesar de que no haya una cita directa con estas prácticas se intuye que el artista se reivindica por medio de la muerte de Jacobo y del mismo modo logra reivindicarse con su obra. Cuando su hijo Jacobo muere, mueren también los obstáculos que le impidieron pintar la luz en el cuadro del ferry. Después de tirar las cenizas de su hijo en el *East River*, reflexiona sobre el duelo y su manera de afrontarlo con el no silencio. “Pasó el tiempo el resto no ha sido silencio, no. El silencio ira llegando ahora.” (González, 2025. p.77) se evidencia que el proceso de cambio o de transformación es habitual en las practicas de zen, que va desde la transición emocional de la muerte hacia la intrinspección o la reflexión. Es así que Galdós (1897) dice sobre el espejo en función de la realidad: “La imagen de la vida es la Novela, y el arte de componerla estriba en reproducir los caracteres humanos (...)” (p.8), la reproducción de los caracteres humanos no es más que el espejo de la vida reflejada en la novela. Entonces se pensaría: ¿existe un ser desdoblado que escribe teniendo presente sus experiencias?, lo hay, el problema narcisista<sup>4</sup> del autor en la novela

<sup>3</sup> Algunas obras como: *Abraham entre bandidos* o *Primero estaba el mar*, reflejan la realidad descarnada de Colombia en un juego de espejos entre realidad y ficción, ambas novelas utilizan, los espacios rupestres como una manera de mostrar con mayor verosimilitud la violencia colombiana.

<sup>4</sup> El problema narcisista, es la fase del escritor, en la que se enfrenta con el espejo para hacer una copia invertida de sus personajes. De lo simbólico a lo imaginario.



con lleva a que el espejo proceda como un receptor, pero un receptor que invierte la realidad. El reflejo inverso de la realidad es la ficción. En esa medida Dallenbach (1991) asegura:

No deja uno invitado a reflexionar de este desdoblamiento narcisista con la obra originaria que J. Lacan distingue por el nombre de “estadio” o “fase del espejo” porque este dispositivo escritural de autogeneración delata una corrupción de lo simbólico que se salda con una gravísima caída a lo imaginario. (p.22)

Podría el escritor verse reflejado dentro de otra disciplina creativa como la de un pintor y este a su vez la de un pintor que quiso ser escritor y escribe unas memorias significativas de su vida. En las obras de arte en general, el artista toma como pretexto sus experiencias. En la novela *La luz difícil*, Tomas González recrea algunos temas que parten de sus vivencias como lector y como ser humano: lo natural o la ausencia del sujeto como una forma de habitar la memoria. Pero es en la obra de arte, donde Dallenbach pone en cuestión las duplicaciones simples y complejas en la novela.

### **El espejo del artista**

Es menester tener en cuenta el concepto de espejo, que es variable y ambiguo, pero que validan la referencia de Dallenbach (1991), donde dice:

Reflejo es todo enunciado que remite al enunciado a la enunciación o al código del relato. Se manifiesta ahora subrayado por esta frase, el hecho de que todo reflejo es un procedimiento de carga semántica o, por decirlo de otro modo, que el enunciado que se apoya la reflectividad funciona por lo menos en dos niveles: el del relato en el que continúa significando lo mismo que el enunciado, el del reflejo donde entra en calidad de elemento de una manifestación merced a la cual puede el relato tomarse a sí mismo como tema. (p.59)

Según Dallenbach el reflejo es una transformación del relato que puede reflexionar sobre sí mismo, suministrando una información adicional. Es el caso de *La luz difícil* donde los procesos artísticos de la novela están dentro de una configuración de la fábula central: la obra de arte. Es decir, la novela es considerada como una novela de artista porque utiliza los recursos artísticos para hablar dentro de la fábula del mismo arte: las memorias y las reflexiones de sus cuadros y sus composiciones de estos con la luz, en especial el cuadro del ferry en el río *Hudson*. Según Maroto (2017) “(...) el artista desarrolla un proyecto artístico que funciona como una técnica de escritura, en el sentido de que la narración que va a ser recogida en la novela de artista se produce a través de herramientas y procesos artísticos” (p.168:170).

En *La luz difícil*, el espejo actúa como un redescubrimiento de la belleza, como un objeto contemplativo del cuerpo humano y sus formas, para entrar en una constante reflexión sobre la imagen mental antes del acto revelador, es decir antes de la materialización de la obra de arte. Si bien el reflejo es una construcción de la realidad, es en el momento actante donde se evidencia la reflectividad de la carga semántica del lenguaje.

Desde la cama vi a Sara frente al espejo del baño, poniéndose crema de almendras en las piernas, y admiré una vez más la belleza del color de su piel oscura, la hermosura de su espalda. Su cuerpo no le había cambiado mucho con la edad. Sonó el teléfono, que ella había llevado al baño, y se puso la levantadora, y contestó, y habló muy largo y en voz muy baja con los muchachos. La suya era una voz profunda, del mismo color de su piel, y que podía adquirir muchos matices de ternura. (González, 2025. p.46)



A través del espejo, David no mira a Sara, su esposa, mira el reflejo de la imagen que se ha descubierto, y a su vez el reflejo que deviene la reduplicación simple de las cosas: mira que contesta el teléfono en el baño y se cubre con una toalla. El espejo funciona como un vidente en el artista, el artista es un receptáculo que recrea imágenes en movimiento. En la anterior cita el espejo se exhibe como un objeto que está dentro de la escena, reflejando las cosas cotidianas, los objetos y sujetos que se manifiesta para controvertir el alma del artista. Por otro lado, el pintor es el espejo interno en el que se refleja un relato duplicado de sí mismo. Entonces podemos decir que se evidencian dos tipos de espejos, el primero un espejo exterior que refleja las cosas tangibles de su entorno y un espejo interior que devela las cosas que no se ven a simple vista. Para ello Dallenbach (1991) dice de lo especulativo que es: “Todo espejo interno en que se refleje el conjunto del relato por reduplicación simple, repetida o espaciosa”. (p.59)

Cerré los ojos y contemplé la pena que vivía en mí en ese instante y que me rodeaba como las llamas de las pinturas del purgatorio. Los tuve cerrados por mucho tiempo, observando la intensa aflicción que me envolvía, y las imágenes que me llegaron fueron la de un hombre de cincuenta y nueve años, de apariencia inteligente y cortés, aunque algo distante, yo, caminando pausado, de noche, como si no pasara nada, envuelto en llamas, por una calle solitaria del Lower East Side; y la del mismo señor, también envuelto en llamas, en el East River Park, a las seis de una tarde de verano, fumando tal vez, acodado en la baranda para mirar el río, entre palomas que caminaban en el piso y gaviotas y nubes que flotaban en el aire. (González, 2025. p.46)

En la anterior cita de *La luz difícil* el sujeto (David) se duplica a partir del relato primigenio: el sobrecogimiento por la muerte de su hijo Jacobo. La duplicidad del personaje principal, a causa de un acontecimiento familiar, se refleja cuando cierra sus ojos y se ve aturdido por una intensa aflicción, a su vez ve también a un hombre envuelto en llamas que tiene su misma edad. La reflectividad del personaje principal se reduplica paralelamente con la imagen de un anciano que es él mismo sostenido sobre las barandas mirando el río.

Por otro lado, las calles del *Lower East Side* y el *East River Park*, marcan un paralelismo en la duplicidad del espejo, no son las mismas calles donde transita en la realidad, realidad de este relato, son diferentes, la carga semántica de las “calles solitarias y el hombre envuelto en llamas” advierten un nuevo significado a las calles del espejo original, en este caso se ha duplicado la imagen primigenia adquiriendo nuevas características. Estas nuevas calles y el hombre envuelto en llamas, que es el mismo duplicado, o desdoblado o visto a sí mismo, están mediadas por las obras de arte: El Bosco o Goya, en ambos, las pinturas son determinadas por seres y atmosferas siniestras y demoniacas, en otras por seres y lugares fantásticos y psicológicos.

Estas imágenes mentales se asemejan a la pintura Jans Memling, *El Juicio final*<sup>5</sup>, las llamas de las que habla David, son las representaciones mentales de la experiencia que se compara con su estado de ánimo. La analogía entre la muerte de su hijo Jacobo y las pinturas de aires oscuros afectan la duplicidad del espejo, podría decirse que las experiencias del artista como objeto-espejo intervienen en la imaginación del artista y que aquella imaginación elaborada por un proceso mental y revelador es el reflejo de la realidad. Según Gide (1893) es en la comparación heráldica<sup>6</sup> donde se introduce en el primer plano un segundo plano. Este fenómeno Gidiano ocurre en la hélice del ferry, el artista que capta la realidad y su plasticidad a través de un proceso artístico como el de la pintura, logra que el

---

<sup>5</sup> La obra de Memling, representa a un ser todo poderoso juzgando a los hombres de sus pecados. El tríptico de tres cuadros es el reflejo de la trinidad, pero con significados diferentes, en el centro está Dios, y a sus lados el cielo y el infierno.

<sup>6</sup> André Gide toma el concepto heráldico para explicar el concepto de “mise en abyme” en la pintura, donde un escudo está dentro de otro y en la literatura, con Dallenbach, donde todo espejo interno refleja el conjunto del relato por duplicaciones.



espejo de la realidad revele lo cotidiano en una manifestación de la belleza, y a su vez una duplicación de la luz que contiene a la muerte, muerte que quiere reflejar el artista porque se ve conmovido por su propia experiencia.

Por fortuna estábamos en verano y los días eran largos. En verano en cierto momento uno tiene la ilusión de que el día es eterno. Yo no quería que llegara la noche, pues tendría que reconocer que el tiempo avanzaba; que avanzaba la vida que ahora nos trituraba con sus ruedas y piñones. Pero únicamente la luz, siempre inasible, es eterna. Y la que había en el agua junto a los borbotones de la hélice del barco, por más que la miraba y la retocaba, no lograba yo encontrar la manera de plasmarla completa, es decir, la luz que contiene a las tinieblas, a la muerte, y también es contenida por ellas. (González, 2025. p.37)

El cuadro puede reflejar ya sea una de las dos caras de la moneda: la cara o la cruz, lo nuevo o lo viejo, lo eterno o lo fugaz, la luz o la oscuridad. Esa lucha de contrarios que florece en el artista y en el que se ve sometido cuando el proceso creativo se bifurca, es producto de varios reflejos que chocan entre sí. Si se habla de planos Gidianos, se diría que el primer plano es el artista reflejando la realidad en una pintura, y el segundo plano la pintura reflejando las contradicciones del artista, por ejemplo "la luz que contiene a las tinieblas", la contradicción de reflejar ya sea lo bello en la fealdad de las cosas conllevan al artista a situarse en una contradicción de lo que su impulso creador desea expresar. Pero esa contradicción no son más que reflejos materializados en la obra de arte y que son producto de su experiencia. Es así como el artista crea a partir del espejo de la realidad y este reflejo de la realidad es la obra de arte en su manifestación primigenia y a su vez esta obra de arte contiene las experiencias del sujeto que la ha creado y a su vez (en el cuadro del ferry) la luz que contiene a las tinieblas y a la muerte, y a las tinieblas que es contenida por la luz. A este proceso Dallenbach (1991) le llama la duplicación repetida de las cosas. Es así como si varios espejos se reflejaran los unos a los otros creando nuevos reflejos con características distintas al primero.

Es curioso que Tomás González adopte la postura de abismo, aunque sus cuadros se construyen con la intención de reflejar lo bello a través de la luz, no invitan a esa figura abisal de la que se habla constantemente, quizá, las intenciones del artista sean mostrar los repetidos señalamientos en su búsqueda de la luz.

No nos acostamos otra vez. Sara se fue a hablar con Debrah y James a la cocina, y yo a tomarme otra pastilla ansiolítica, que esta vez pareció hacer efecto, y después al estudio, a mirar la pintura. Ya estaba muy cerca del abismo. El problema, me parecía, no estaba en el lado luminoso de la luz; me esquivaba su otro lado. (González, 2025. p.63)

Es normal encontrar lados opuestos durante toda la novela en la que hace referencia al trabajo del artista por encontrar lo sublime o lo perfecto en sus pinturas. La palabra luz se ha repetido varias veces en la *La luz difícil*, guiño que deja al descubierto un ensimismamiento o doblaje de la carga semántica, aunque no es muy visible, hay una expresión repetitiva de la luz la cual hace referencia a una expresión del ser humano de oscuridad interna, es decir el personaje principal de la obra, David, trata de encontrar la luz en sus cuadros, aquella luz pasa por un espejo que refleja lo opuesto de forma interna. Dallenbach (1991) trata de decir que ese paralelismo, comparación o parentesco es una advertencia a la doble lectura o a la duplicación sin ser tan evidente como el ejemplo de *Hamlet*. Las repeticiones u homonimios se verán en los personajes, autores o el relato que, si bien no podría ser una reduplicación infinita, es una repetición de los niveles narrativos: de la diegesis y la metadiegesis presentes en la obra.



### El espejo como relato estructural

La novela es una construcción de pequeños relatos que se unen entre sí, tramas y subtramas dentro de la diégesis<sup>7</sup> de la novela se condensan para fortificar el argumento narrativo. En *La luz difícil*, existen dos líneas principales que, con un lenguaje sencillo y sólido, fortifican la estructura del relato, por una parte un pintor que vive los últimos momentos de vida de su hijo Jacobo y por otro lado su vejez. Pero es en la escritura de las memorias donde se encuentra la metadiegesis<sup>8</sup> del relato (la novela escrita dentro de las memorias de David), Ángela, la única persona que lo acompaña en su ceguera, le ayuda a redactar, más de treinta pilas de hojas de sus primeros días de juventud con Sara, y luego la muerte de Jacobo.

Ya están allí las treinta y pico de pilas en las que escribí lo que fueron nuestros años de juventud con Sara, los primeros cinco, quiero decir, tan felices y a veces tan conflictivos, con todo ese torrente de hormonas todavía corriendo por nuestras venas. Y ahora se empiezan a posar las de Jacobo. (González, 2025. p.30)

Dentro de la construcción literaria, el relato principal está contenido dentro de otro relato, que puede leerse como un relato paratextual, es como si David contara, a través de sus memorias, lo que ya ha sido contado en la diégesis. Él ya ha escrito los primeros años de juventud con su esposa, y los ha apilado en una cajita, pero lo que no ha contado aún son los acontecimientos que pasaron, él, sus hijos, sus amigos y su esposa con la muerte de Jacobo. Ese relato, el de las memorias de David, se entrelaza en comunión con el primer relato, la muerte de su hijo Jacobo. Es decir, el narrador en primera persona David cuenta la historia de la muerte de su hijo Jacobo asimismo las adversidades antes de su muerte, y el segundo David, en un presente dentro de la diégesis, está escribiendo, junto con Ángela, sus memorias acerca de Jacobo. Es pertinente preguntarse si el relato uno está contenido en el otro, o es un juego paradójico del autor en presentar la historia bifurcada. En ese sentido de ideas González (2025) da ciertas pistas en la hipótesis planteada con anterioridad. Cuando la luz a caído en la tarde, David le dice a Ángela: “Dejemos lo del comedor del apartamento de la calle Segunda, que está duro de escribir, para mañana”. (p.53) calle que es la misma que se presencia en el primer relato, cuando David tuvo que mudarse a un apartamento más grande por el accidente que tuvo su hijo Jacobo:

(...) Arturo tenía catorce y se había empeñado en matricularse en La Salle —cuya sede quedaba en la calle Segunda con Segunda—, por la sola razón de que estaba a media cuadra del que fue nuestro apartamento después del de la 101, y así le quedaba más tiempo para dormir. (González, 2025. p.30)

Es el mismo apartamento y la misma calle Segunda, de la cual habla en el segundo relato refiriéndose al primero. De esta manera es preciso decir que el relato metadieгético, las memorias de David, no pretende desligarse de la diégesis, más bien en este caso resulta en palabras de Dallenbach (1991) una homonimia entre los protagonistas internos y externos que están presentes en los dos niveles narrativos. En pocas palabras existe una reduplicación apriorística: fragmento en que se supone que este incluido la obra que lo incluye (p.48). Tenemos así un espejo que se refleja dentro del mismo relato, es decir una historia que pueden ser relatos relacionados con el estilo indirecto o relatos que se intuyen dentro del mismo relato. Para Dallenbach (1991):

Los enunciados reflectantes metadieгéticos se distinguen de los metarrelatos en que no pretenden enmansiparse dentro de la tutela narrativa del relato primero. Haciendo caso omiso del relevo de la narración, se limita a reflejar el relato, no dejando en estado de suspensión sino la diégesis. Entre estas

---

<sup>7</sup> Historia de la ficción. Según Gerald el mundo de la ficción.

<sup>8</sup> Nivel que incluye un relato dentro del principal.



interpolaciones especulares pueden contarse (a) los relatos traspasados a estilo indirecto, (b) los sueños, (c) alguna que otra representación visual o (d) auditiva. (p.66)

En este caso González deja en estado de suspensión o de silencio la metadiegesis del relato, es decir se intuye a través de pistas que da el autor de que, las memorias de David contienen al relato primero, siendo una hominimia que no se libera de la tutela narrativa, sino que es la misma. Resumiendo, las memorias de David, contienen al relato primigenio, el de la muerte de su hijo Jacobo. Ambas historias están relacionadas y duplicadas a la vez, en forma temporal: el David del pasado con el David del presente, uno sometido al otro para dar cuenta de que los espejos reflejan de forma invertida el hecho ficcional.

Aquellas repeticiones de la luz, que se presentan no solo en las reflexiones artísticas y en los conceptos de la luz en la pintura, (que por lo visto, Tomás González a investigado muy bien para que esos conceptos y reflexiones sean el espejo de la realidad) se ven también en la cotidianidad de la diégesis del relato: David es un artista que mira la vida conforme a su obra de arte, busca lugares donde la luz sea un determinante única y exclusivamente para pintar: apartamentos espaciosos donde la luz entra a descollar la oscuridad, ríos y playas donde la luz pueda expresar sus reflejos, hasta guarda apreciación a su ceguera diciendo que, “No va a ser ceguera negra, creo que ya eso lo dije, sino ceguera con luz y algunas sombras y formas”. (González, 2025. p.75) y es a través de la luz que el artista puede descubrir sus sombras y a su vez sus figuras, pero el caso que llama la atención es que hay un enunciado (la luz difícil o la que no se puede concebir de manera audaz) que remite al código del relato, esto para Dallenbach (1991) es el concepto de reflejo, si decimos que es “Todo enclave que guarde relación de similitud con la obra que lo contiene” (p.16), se concluye que el fenómeno de la luz es el espejo que devela la reflectividad de las cosas ocultas, o bien sus sombras, específicamente lo que no se puede ver a simple vista pero que el artista devela con gran facilidad. Dentro del relato estructural es pertinente decir que la duplicidad o los espejos reflejantes en *La luz difícil*, no se puede ver fácilmente, existen una serie de categorías para que el relato especular se deleve.

Ahora bien, ¿el título de la novela *La luz difícil* guarda similitud con la diégesis del relato?, la similitud no es obvia es más bien compleja, el hecho de duplicar la palabra Luz en la diégesis no significa que exista un emparejamiento literal del significado, en este caso el título de la novela guarda un mensaje cifrado que se puede connotar dentro de la estructura narrativa. Dallenbach (1991) dice:

El umbral de emergencia de este último tipo depende, como hemos visto, de la identidad de principio que se establezca entre una *mise en abyme* y un libro determinado. Hay que preguntarse, pues: ¿Cómo postular semejante identidad? Nos parece detectar dos dispositivos puestos al servicio de la pseudo-identificación. El primero consiste en inyectar en la diégesis (a) el título del propio libro (b) una expresión equivalente; el segundo, en actuar de modo que (c) el libro quede incluido en una secuencia reflexiva que ocupe su lugar. (p.135)

Si bien la postura de Dallenbach en establecer un *mise en abyme* en un libro está representada por dos premisas, en *La luz difícil* la representación de aquellos espejos reflejantes se da principalmente en expresiones equivalentes de título del libro con el contenido de la diégesis, existe una reduplicación simple de la luz en el título que actúa como espejo reflejante en la diégesis del relato, espejo que proyecta, no la luz de forma literal, sino que agrega un contenido nuevo en el concepto de la luz que se expande hacia posiciones diferentes a la de la obra de arte, como lo anteriormente hablado. Habrá que determinar si los espejos actúan como nuevas formas de establecer una mirada a lo que no se puede ver, pero lo que si se ha comprobado es que la novela *La luz difícil*, es un ejemplo en el que los personajes, espacios, tiempos que actúan dentro de la diégesis y los que



no, como el autor, están en el relato ya sea de forma directa o indirecta, mostrando sus emociones a partir de la realidad que es el espejo de la vida.

### Conclusiones

El concepto de especularidad en el relato propuesto por Dallenbach guarda similitud al concepto de *mise en abyme* de André Gide, en ambos los reflejos se duplican o reduplican para reflejar una forma nueva, con algunas características similares a la imagen primigenia.

Las duplicaciones en la novela de González, en relación a la obra de arte, son producto del sujeto de experiencia en constante diálogo con la realidad, si bien la ficción es el espejo de la realidad, la ficción no puede ser considerada como algo parecido a la realidad, son los reflejos de los espejos los que transforman a un mundo posible en la obra escrita.

Aunque las variaciones duplicantes pueden ser variadas, lo que se ha evidenciado es que el espejo puede ser tomado como algo literal en el texto y también especulativo; el espejo puede reflejar lo que no se mira a simple vista, ya sea en la diégesis o fuera de esta. Pero es en la construcción de la novela donde el escritor se enfrenta a su otredad o a su doble para hacer una copia de sus personajes, él mismo representado, voluntaria o involuntariamente, en la historia.

Las líneas narrativas del relato como estructura en la novela de González afianza la complejidad de su novela, aunque el lenguaje con que se ha escrito sea sencillo y entendible, no quiere decir que no haya una fortificación en la edificación estructural de la novela. El escritor da pistas para que la novela, a través de una imitación de la realidad, gire repetidamente hacia la problemática de la luz, ya sea en sus pinturas, en especial en la pintura del ferry o en sus situaciones familiares.

### Referencias bibliográficas

- Dallenbach, L. (1991). *El relato especular*. Madrid: Gráficas Rogar S.A.
- Gide, A. (1951). *Journal*. Paris: Gallimard.
- Albadalejo, T. (1992). *Semántica de la narración, la ficción realista*. Madrid: Taurus.
- Sulla, E. (1996). *Teoría de la novela, antología de textos del siglo XX*. Barcelona: Biblioteca Luis Gonzáles.
- González, Tomás (2010). *Abraham entre bandidos*. Colombia. Alfaguara.
- Piglia, Ricardo. (2019). *Crítica y ficción*. Colombia. Penguin Random House.
- Galdós, B. P. (1897). *Discursos*. Madrid: Impreso de cámara S.M.
- González, T. (2015). *Primero estaba el mar*. Bogotá: Planeta editores.
- Álvarez, A. (2010). *La creación del lector implicado como nuevo narciso a partir de la mise en abyme en Cien años de soledad*. Revista de Investigación y Crítica Estética., 30 -50.
- Garrido, E. M. (1986). *Algunos aspectos de la especularidad; narrativa: la identificación en la identificación, la literatura en la literatura*. Revista de filología Romántica, 271 -277.
- Maroto, D. (2017). *La novela de artista*. Researchgate DOI: 10.30827/6230, 166-170.
- Sequera, M. (2009). *Ricardo Piglia, El relato especular*. Revista letral número 3, 82-89.
- Borges, Jorge Luis. (01 de 08 de 2025). *El Aleph*. Obtenido de Lectulandia file:///C:/Users/Cristhian%20Insuasty/Downloads/El%20Aleph%20Jorge%20Luis%20Borges.pdf
- Shakespeare, W. (09 de 07 de 2025). *Hamlet*. Obtenido de El elejandría: <https://www.suneo.mx/literatura/subidas/William%20Shakespeare%20Hamlet.pdf>



Gonzales, T. (01 de 07 de 2025), *La luz difícil*. Obtenido de Lectulandia, *La luz difícil*:file:///C:/Users/Cristhian%20Insuasty/Desktop/LA%20LUZ%20DIFICIL%20ENSAYO/La%20luz%20difícil%20-%20Tomas%20Gonzalez.pdf

En órbita. (02 de 03 de 2014). YouTube. *Tomás González: primero está el silencio* <https://www.youtube.com/watch?v=h89iFhILHGQ>

Borges, Jorge Luis. (01 de 08 de 2025). *El hacedor*, Obtenido de Lectulandia file:///C:/Users/Cristhian%20Insuasty/Downloads/El%20hacedor%20%20Jorge%20Luis%20Borges.pdf