

DE *VIAJE A PIE*: TIEMPO, CINISMO Y
ESCRITURA

SAMUEL COLMENARES CORTÉS

TRABAJO DE GRADO

Presentado como requisito para optar por el
Título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
Facultad de Ciencias Sociales
Carrera de Estudios Literarios
Bogotá, 2021

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Jorge Humberto Peláez Piedrahita, S.J.

DECANO ACADÉMICO

Germán Rodrigo Mejía Pavony

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Óscar Torres Duque

DIRECTORA DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

María Piedad Quevedo Alvarado

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

Óscar Torres Duque

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

Agradecimientos

Gracias a mis padres: a mi madre y a mi padre, por apoyar incondicionalmente todas las decisiones que he tomado durante mi vida; es muestras del amor y libertad con el que convivimos.

Gracias a todos mis maestros y compañeros con los que he compartido aula. Gracias a los profesores Liliana, Cristo, Jaime Báez y Jeffrey por ser magníficos docentes y grandes amigos. Gracias especiales a Óscar Torres Duque, por todas las clases que vimos juntos, y por los maravillosos comentarios y correcciones, no sólo de la tesis, sino de todos los trabajos. Para ustedes toda mi admiración.

A mis más sinceras amigas y amigos de la carrera, gracias.

Extiendo mis agradecimientos a la Corporación Otraparte, por mantener vivo el legado creativo de Fernando González. Sin su arduo trabajo no habría sido posible acceder tan fácilmente a la obra del maestro de Otraparte. Pronto iré a Envigado a visitar la casa de mi querido amigo.

Por último, gracias a la casualidad, por haber dado la ocasión para que Fernando González y yo nos encontráramos.

Escribiendo esta tesis me sentí como uno de los muchachos en el *Decamerón* de Bocaccio: contando historias increíbles en medio de La Peste.

Tabla de contenidos

Introducción.....	7
I. Del contexto colombiano y de la razón cínica.....	13
Un acercamiento al contexto histórico colombiano (1900-1930).....	13
Alrededor de “experiencia” y “shocks” según Walter Benjamin	21
De la razón cínica	31
El <i>quinismo</i>	35
II. Hambre, amor, miedo	40
1. Hambre	47
2. Amor.....	56
3. Miedo.....	62
III. <i>Viaje a pie</i> , la escritura	71
Conclusiones.....	97
Bibliografía.....	102

Plegaria

*Montaña gris, viva y desolada,
adornada solo con las flores de los espinos
—que son punzas de tu corazón—
guárdame de tus precipicios
y hazme entender esto que llevo dentro.
Montuno, Hernán Vargascarreño.*

En medio del camino

*En medio del camino había una piedra
había una piedra en medio del camino
había una piedra
en medio del camino había una piedra.*

*Nunca me voy a olvidar de ese acontecimiento
en la vida de mis retinas tan cansadas.
Nunca me voy a olvidar que en medio del camino
había una piedra
había una piedra en medio del camino
en medio de camino había una piedra.*

Carlos Drummond de Andrade

Introducción

Durante mis años de universidad nunca escuché el nombre de Fernando González, ni entre mis profesores, ni entre mis compañeros. Nuestro encuentro, en cambio, fue entre los libros de la biblioteca de mi casa, y estuvo pulido por la casualidad y el azar. Su *Viaje a pie* lo leí en unas vacaciones, y cuando me decidí a hacerlo centro de la tesis, no había vuelto al libro durante varios meses. Así empecé un trabajo de investigación desde cero, con una única lectura del libro y sabiendo nada de Fernando González.

Lo que hoy sé de la vida de González es tan reducido como lo que he leído del resto de su obra textual, dado que la una se corresponde con la otra. No por falta de tiempo o ánimos, sino porque quise direccionar mis energías a un solo objetivo, su *Viaje a pie*, ya que pronto me di cuenta de que el deseo de “absoluto” —que es el de González—, también es contagioso pero inabarcable. Sobre los libros de Fernando González Carolina Sanín, en su libro *Pasajes de Fernando González*, dice que hacer un compendio de ellos es difícil dado que “contienen todos lo mismo pero en distintos estados de desarrollo y dispuestos según diversas maneras de imaginar un organismo textual” (20). Por tanto, y dado que sus libros lindan constantemente todos entre ellos, siempre persiste la inquietud de que la lectura de uno no está completa sin la del otro. No encontré en mis investigaciones un solo trabajo exhaustivo dedicado única y exclusivamente a *Viaje a pie*. Esto tiene sentido, no que no haya, sino que sea común que los autores brinquen, de obra en obra, buscando respuestas.

Si bien abundan y sobran comentarios introductorios a *Viaje a pie* como breves reseñas y paneos generales del libro, no hay ninguno que quiera abarcarlo absolutamente todo. Este, me temo, tampoco es el caso; queda mucho por decir. Se intentó, sin embargo, más de lo que hasta hoy se ha escrito específica y concretamente acerca del libro, bien o malamente ejecutado; poco importa. Dice Fernando González en su *Viaje a pie* que todo depende del ánimo: “El ánimo, esa fuerza desconocida que nos hace amar, creer y desear más o menos intensamente. El ánimo, que no es la inteligencia, sino la fuente del deseo, del entender y del obrar” (47). Y en ese sentido intenté ser lo más fiel posible a ese maestro de

Otraparte, como comúnmente se le llama a González. Por otro lado, lo que hoy sé de *Viaje a pie* quiero olvidarlo hasta un futuro reencuentro en el que ni él ni yo seamos los mismos.

Donde sí escuché de Fernando González fue fuera de la universidad: puros rumores. Un amigo, casi filósofo, no rescataba nada de la filosofía de *Viaje a pie* aun sin leerlo, y una amiga, de ascendencia paisa, no confiaba en la calidad literaria de otro libro de González, *El Hermafrodita dormido*, también sin haberlo leído. Siempre, frente a la figura de González, —perdida y misteriosa entre la historia de la literatura colombiana— se enfrentan las convicciones infundadas de quienes lo han sólo escuchado nombrar, contra la incertidumbre de quienes mucho o poco se han acercado a su obra. Incertidumbre pues González es un buen aprendiz, pero un pésimo maestro. Leerlo es un desafío, y luchar por transmitir tal cual tanto su filosofía como su manera de hacer literatura es una labor casi que tautológica. Por eso muchos pecamos por querer explicarlo, circundando su vida y obra con conceptos y figuras rígidas: pura retórica. Este estudio es uno de ellos.

Pero estamos tranquilos y con la conciencia en calma los que sabemos que, también como dice Sanín: González es un “maestro, pero no uno a quien imitar” (14). Las verdades que él encuentra en su aventura literaria y filosófica son las suyas, y prontamente “nos arroja en brazos de nuestra propia vida, como diciéndonos: ‘Ahora hazlo tú’” (14), como bien dice Santiago Aristizábal Montoya. Es, por tanto, una tesis libre de culpa y resentimiento: se ha hecho lo auténticamente posible; afirmo junto con González en su *Viaje a pie*: “[...] el hombre tiene lo que merece; no tendrá lo que no merece. Venga, pues, a cada uno lo suyo” (80).

En la tesis se abordan puntualmente tres problemáticas. Primera, la relevancia del tiempo presente en que Fernando González vive y escribe *Viaje a pie* (1929), es decir, las primeras dos décadas del siglo XX en Colombia. Segunda, la aproximación a Fernando González como crítico cínico y lo que esto quiere decir. Tercera, la preocupación por la forma y el registro escritural en el que se escribe el libro. Estos tres elementos son, en realidad, una trenza que siempre va unida, y que por razones prácticas y de aprovechamiento, se han deslindado.

Respecto al primer apartado, que es el del tiempo, podría decir lo siguiente. José Luis Gómez Martínez en su libro *Teoría del ensayo* dice: “El ensayista escribe, es verdad,

desde y para una época, por lo que los temas y las aproximaciones a ellos estarán forzosamente subordinados a la circunstancia del presente vivido. Pero ello no impide [...] que la opción reflexiva que adopta el ensayista libere a su obra de su nota de caducidad que supone toda sujeción a un espacio y un tiempo concretos” (21). Gómez Martínez está argumentando que un buen ensayista hará de sus reflexiones elementos móviles que no se restrinjan al espacio y al tiempo en los que fueron pensados y escritos. En esa medida, como lo dice Gómez Martínez, aún hoy los ensayos de Michael de Montaigne, por ejemplo, tienen algo que decirnos; son, en su esencia, materia prima universal y hablan en definitiva de la condición humana.

Este presente año se cumplen 92 años desde la primera edición de *Viaje a pie*. Esa distancia temporal siempre resuena entre el lector, pues en ocasiones se siente lo anacrónico de los temas, al mismo tiempo que otros aparecen terroríficamente hablando de nuestro ahora. Fernando González hace de su tiempo presente un paisaje cuyo fondo es lo eterno. A casi cien años de ese entonces es evidente que el libro ha perdido valor de actualidad en tanto que a las referencias más mundanas y consuetudinarias. Por tanto, saber quién fue Pehr Henrik Ling y cuáles sus movimientos, o saber del “doctor Mesmer”, o del senador colombiano José María Rojas Garrido quien fuera presidente de Colombia por allá en 1866, o incluso saber quién fue Carlos E. Restrepo (suegro de nuestro protagonista), son accesorios que si bien profundizan su lectura no la enriquecen más. Por otro lado, son sus preocupaciones más “humanas” y por tanto más genuinas las que impulsan al libro a no desfallecer y a que aun hoy tenga validez y una lucidez perenne.

Es así como en *Viaje a pie* se entrelazan las impresiones más personales de un personaje extraordinario y controversial con relación a un momento de grandes transformaciones nacionales: el choque entre un país rural, campesino, conservador, fervorosamente católico enfrentándose a la “modernidad” que llegaba para “poner al día” al país respecto al resto del mundo. González, examinando los sucesos del tiempo presente que le ha tocado vivir, busca un ámbito universal donde tengan acogida todas sus meditaciones. La maestría de González es, entonces, su capacidad de tensar el arco de la circunstancia para desprender de ella y dejar libre una flecha que una todo tipo de distancia. No obstante, resulta necesario detenerse en aquellas primeras dos décadas del siglo XX en

Colombia para darnos cuenta de cómo ningún proceso mental, por más “universal” que pueda ser surge de la nada, sino que, por el contrario, tiene su origen en sucesos concretos que funcionan como marco para la experiencia. Experiencia que marca la pauta de lo que uno es “al mismo tiempo que”.

Habiendo justificado la necesidad del análisis de estas décadas, la tesis se centrará en la definición del cinismo. La fama que se ganó González siempre fue la del paisa descarado, atrevido, desvergonzado y sardónico. Comúnmente se le ha catalogado como un cínico de su tiempo, y al tipo de crítica que hacía como una crítica cínica. Me inquietaba saber hasta qué punto ese rótulo era tanto acertado como inoportuno. Primero era menester ahondar en las definiciones que el “cinismo” podría tener para no ensañarse únicamente con la idea vaga de que el cínico es el que dice lo que piensa sin ningún tipo de reparo. A partir de ahí direccionar y acomodar la investigación puntualmente hacia *Viaje a pie*. Respecto al cinismo se tendrá como base teórica lo dicho por Peter Sloterdijk en su libro *Crítica a la razón cínica*. En él, como veremos, la definición de cinismo está cargada de historia y matices como, por ejemplo, su más representativo personaje Diógenes de Sinope, o su otra acepción semántica *Kinismo* o *Quinismo*. Con estas especificaciones se intentará enriquecer la lectura de *Viaje a pie* al descubrir en qué erraba y en qué acertaba este tipo de aproximación que por tantos años ha hecho la crítica colombiana a la obra de González. Se parte, entonces, desde el presupuesto de que en efecto González es un cínico; el problema es: uno de qué clase. ¿Existe cierta liviandad al cobijar la figura de González bajo este término o por el contrario es más preciso de lo que aparenta? Alrededor de las definiciones que se propongan del *cinismo* y *quinismo* se formularán nuevos análisis textuales de *Viaje a pie*.

Por último, se abordarán los registros narrativos con los que está escrito *Viaje a pie*. Existe un gran debate en torno a las obras de González, respecto al género literario en donde están suscritos. Incluso hay quienes también afirman que no es propiamente literatura lo que González escribe. Autores como Efrén Giraldo o como Sergio Palacio han preferido ver en González una obra propia de un ensayista más que de un novelista, por ejemplo. No hace falta ser un experto en literatura para darse cuenta, —basta con una lectura de cualquiera de sus libros— de que la forma de escribir de González no se ajusta,

ni siquiera, a las más consensuadas y comunes definiciones y nociones de lo que es un discurso literario. La dificultad en organizar los libros de González según un criterio o parámetro medianamente hegemónico hace dudar a muchos críticos y a muchos de sus lectores sobre su calidad literaria. Sumado a esto el hecho de que en sus libros abunden las elucubraciones filosóficas hace que no sólo la literatura y sus estudiosos se sientan aludidos, sino también los de la filosofía.

Es así como tranquilamente se puede decir que ni es literatura, ni es filosofía lo que González escribe. Que más bien puede ser la aglutinación de fragmentos de diarios o anotaciones de sus libretas, como también apuntes biográficos con ciertos matices ficcionales. Las pinzas con las que se puede interpretar la obra gonzaliana son tantas que, a pesar de no gozar de un renombre en la historia literaria del país, sí genera mucho debate. Respecto a esto, *Viaje a pie* no disiente. No sólo se tratan temas propios de filosofía, de política, de economía, de arte, de literatura, acompañados de sus respectivos términos y códigos, sino que además las páginas abundan en disecciones y apartados que pueden confundir al lector: ya sean entradas de diarios; capítulos que pueden corresponder a las jornadas de viaje; transcripciones de otras libretas viajeras; pequeños ensayos y escolios; listados; anotaciones y enumeraciones, etc. ¿Es un libro de crónicas de viaje? ¿Es un libro de ensayos? ¿Qué es *Viaje a pie* en tanto género literario? Este indeterminismo, que no es gratuito, sino intencionalmente buscado por el autor, tiene que ver con la libertad, la originalidad y la marginalidad.

Estos tres rasgos del libro son difíciles de atomizar. Al separarlas drásticamente se corre el riesgo de que se pierda visibilidad de la intrínseca relación que ellas tienen. La correspondencia entre el tiempo histórico, el cinismo y la escritura no se dividen dentro del libro en fragmentos independientes, como aquí. Pero he intentado ir de lo macro a la micro: desde el contexto nacional, crucial y determinante tanto para el desarrollo económico, social, cultural, y personal, hasta una manifestación concreta y específica que se presenta como síntoma: el viaje y el libro. Por tanto, a continuación, se intentará dar respuesta a la pregunta: ¿Cómo y qué características tiene, en *Viaje a pie*, la representación del cinismo de Fernando González tanto para la escritura del libro como en su postura crítica frente a un estado de cosas relativas al momento histórico? Con esto quiero abrir una discusión

alrededor de *Viaje a pie* sobre un saber y un poder que no reposa en las palabras ni en la retórica, sino en la concreción de las ideas. No basta vivir dentro de los discursos, es necesario encontrar en ellos la consecuencia de una vida.

I. Del contexto colombiano y de la razón cínica

Un acercamiento al contexto histórico colombiano (1900-1930)

Antes de todo, el autor debe definir el clima interior. Este contextualiza y define las circunstancias dentro de las cuales el problema toma forma, lugar y sentido. Intentar este acercamiento a la obra *Viaje a pie* de Fernando González Ochoa supone, como la obra misma, involucrarse en problemas históricos, políticos, sociales y culturales de Colombia durante las primeras décadas del siglo veinte. Estos nódulos de la circunstancia colombiana moldean y categorizan lo que podría verse como un síntoma: una propuesta estética, política, literaria y filosófica materializada en tres instancias, en un viaje a pie, en su registro escritural y en el libro definitivo que amalgama las dos anteriores.

La intención es moldear un breve contexto histórico colombiano alrededor de las primeras dos décadas del siglo XX. Con ello se busca resaltar la importancia del momento presente en el que González escribe y que, sin ninguna duda, influye directamente en su pensamiento. La categorización histórica de la obra enriquece las interpretaciones que de ella puedan surgir y da cuenta de cómo ni el autor ni la obra nacieron en soledad.

La primera edición de *Viaje a pie* fue producida en el extranjero bajo la tutela de la editorial Le Livre Libre de París y publicada en octubre de 1929, algunos meses después de que se realizara el viaje de Fernando González junto a Benjamín Correa (amigo y compañero laboral de nuestro escritor) a finales del año 1928. El recorrido del viaje según cuenta González empezando el libro es el siguiente: “Medellín, El Retiro, La Ceja, Abejorral, Aguadas, Pácora, Salamina, Aranzazu, Neira, Manizales, Cali, Buenaventura, Armenia, Los Nevados, a pie y con morrales y bordones” (33). Una segunda edición, y la primera concebida en territorio colombiano no se dio hasta septiembre de 1967, tres años después de la muerte de su autor en 1964, a cargo de la editorial Tercer Mundo en Bogotá, y con una presentación de Gonzalo Arango. Dos meses después de su publicación en París, el arzobispo de Medellín Manuel José Caicedo prohibía su lectura bajo la pena de pecado

mortal. El ocho de marzo de 1930 Estanislao Zuleta Ferrer, gran amigo de Fernando González, publica en la *Revista Claridad* un artículo elogiando el libro del escritor antioqueño; en junio de ese mismo año el reconocido crítico literario Baldomero Sanín Cano habla del libro *Viaje pie* en el diario *El Tiempo*, comparando a la obra con otras del canon occidental como el *Quijote* o la *Odisea*. Con esto sólo quiero señalar la variedad de ánimos y pasiones con que contó la inmediata recepción de la obra de González. Es, para mí, una pequeña muestra del potencial crítico, creativo y controversial que el libro dejaba entrever a pocos meses de su publicación realizada a miles de kilómetros de distancia de Colombia.

Fernando González nace, se cría y escribe sus cuatro primeras obras (*El payaso interior* [1916], *Pensamientos de un viejo* [1916] y *Viaje a pie* [1929], contando su tesis de grado, *Una tesis* [1919]) durante la Hegemonía Conservadora colombiana, periodo durante el cual el partido conservador gobernó durante 44 años consecutivos. Este ciclo empieza con la consolidación de la constitución de 1886 y termina en 1930 con la victoria presidencial del candidato liberal Enrique Olaya Herrera. Este lapso, que abarca las primeras décadas del siglo XX, es reconocido por parte de los historiadores como años totalmente decisivos y trascendentales para el futuro desarrollo económico del país, dadas las circunstancias internacionales y nacionales.

Por un lado, Europa culminaba el siglo veinte con lo que pareció ser la decadencia de Occidente: el surgimiento del fascismo en Italia y luego en Alemania. Las promesas de una revolución social en el siglo XVIII a manos de la Ilustración se vieron comprometidas con los actos más nefastos, más los otros que aún faltaban por llegar. Por otro, ese pesimismo que embargaba al viejo continente deslizaba la atención mundial “hacia los pueblos nuevos que aún no habían dado su aporte definitivo al proceso de la historia y entre ellos se encontraba América” (16), como dice Carlos Uribe Celis en su libro *Los años veinte en Colombia. Ideología y cultura*.

La modernización de los países latinoamericanos fue en su mayoría simultánea, aunque no todas las veces en igual medida. El reto de Colombia fue significativo: hacerse útilmente de la industria tecnológica y de los instrumentos del capitalismo que llegaban importados de países del primer mundo “sin afectar el alma católica y campesina de una

Colombia que los conservadores y la Iglesia temían perder” (Palacios 2003, 105). La sociedad de consumo que hoy se yergue totalmente en todo el mundo, hace cien años en Colombia estaba dando sus primeros pasos. La modernización de las principales ciudades del país irrumpía como una “[...]poderosa locomotora, volando sobre el brillante riel, respirando como un volcán, la que despierta los pueblos al progreso, al bienestar y a la libertad ... y a los que sean refractarios al progreso los aplasta bajo sus ruedas»” (216), como lo diría el presidente Rafael Reyes (1904-1909) según David Bushnell en su libro *Colombia una nación a pesar de sí misma*.

De 1902 a 1930 se dio en Colombia, como dice Marco Palacios en su libro *Entre la legitimidad y la violencia: Colombia 1875-1994*, un liberalismo económico y un conservadurismo político, además de una influencia clerical muy marcada. Innovaciones revolucionarias como la radio, el cine o la aviación (siendo en la última Colombia pionera en América Latina al establecer vuelos regulares en el país desde 1919)¹ se dan por esta época. La expansión económica cambió el mapa productivo del país, así como su infraestructura, cuyo desarrollo empezó a trazar nuevas carreteras haciendo que la relación entre el ciudadano y el territorio nacional empezara a cambiar drásticamente. Las ciudades y el campo, desde ese entonces, ahondaron sus diferencias, y así se fue creando entre unas y otras una brecha cada vez más grande.

Los medios de comunicación, al ser cada vez más masivos, permitían la divulgación y conexión global con muchísima facilidad. Las modas europeas se imponían muchas veces sin medir las distancias que separaba un territorio del otro: música, filosofía, cultura, política etc.: “Colombia, merced a su inserción más solidaria, más profunda en el capitalismo mundial, acoge más prestamente también las modas foráneas por anticonvencionales que resulten” (Uribe Celis, 35) Es por estos años que se da lo que Uribe Celis llama el ‘despegue’[sic] de la sociedad de consumo en Colombia.

En ciudades como Bogotá y Medellín, “Más visibles eran los tranvías, el uso de nuevos materiales de construcción, la pavimentación de las calles, la lenta introducción de

¹ Es famoso el accidente aéreo en la ciudad de Medellín el día 24 de junio de 1935 en donde además de morir el querido Carlos Gardel, también lo hizo el ya mencionado amigo de Fernando González Estanislao Zuleta Ferrer. Mientras el uno era tripulante del Ford trimotor de la empresa SACO (Servicio Aéreo Colombiano), el segundo lo era de la otra aeronave, de la empresa SCADTA (Sociedad Colombo Alemana de Transportes Aéreos).

automotores y teléfonos” (Palacios 2003, 93), así como la provisión gradual de energía eléctrica. La infraestructura del país cobraba dinamismo gracias a la industria y las nuevas vías de comunicación entre regiones: “Entre los más importantes, aunque no en orden de importancia, tenemos: la reanimación de la costa Atlántica, la gestación y consolidación del cinturón cafetero de occidente, el despegue económico del Valle del Cauca” (Palacios 2003, 87). Esta reactivación de regiones guarda cierta mención y protagonismo en *Viaje a pie*, como el cable aéreo de Manizales tendido hacia el Magdalena o la nueva vía hacia al mar Atlántico. Fernando González lo anota en *Viaje a pie* con burla y cinismo: “[...] dos hombres gordos idearon la Carretera al Mar, que han sido nuestra ruina, y dos hombres gordos han gastado en eso diez millones” (86).

En estas primeras décadas del siglo veinte y durante el resto de la primera mitad, en Europa, primeramente, se desarrollarán varias corrientes filosóficas, artísticas y literarias que le harán frente al método científico del positivismo caracterizado *grosso modo* por la confianza en la razón y en el método científico-matemático para el conocimiento de la realidad. A este respecto, se le opondrán en Europa figuras como las de Nietzsche, Bergson, Proust y Unamuno, entre muchos otros, bajo los ejercicios de lo denominado como irracionalismo y vitalismo. Uribe Celis lo define de esta manera: “El vitalismo duda de la omnipotencia de la razón, del absolutismo del “dato”, cuestiona los valores del racionalismo occidental (Nietzsche) y afirma la voluntad, el instinto, la inconciencia y la vida, en última instancia como algo que supera y a la vez determina la razón. El vitalismo es, a la vez, una corriente de protesta y de renovación” (102)

Así, movimientos como el surrealismo o el dadaísmo, que no reflejaban ningún sentido a la luz de la razón, surgieron por estas décadas en Europa. Al mismo tiempo, en Colombia, particularmente en Fernando González, veremos cómo el escritor paisa comparte y se apropia de muchas de estas ideas vitalistas. Para González, las metodologías científicas y/o artísticas del momento en Colombia parecen fallar por ser incapaces de acoplarse al espíritu de alguien como él. Así, busca incansablemente dar con un método propio, autónomo y veraz; allí donde “«Ser racional» significa situarse en una peculiar relación, difícilmente feliz, con lo sensible. El «sé inteligente», traducido a la práctica, significa «no te fíes de tus impulsos, no obedezcas a tu cuerpo, aprende a dominarte» ... comenzando por

la propia sensibilidad” (Sloterdijk, 21). De este modo, la inteligencia que González propone estará íntimamente atravesada por lo que él considerará la única fuente de conocimiento: la propia y auténtica experiencia.

Principalmente durante la década del 20 es posible afirmar que Colombia “va ‘poniéndose al día’ con la modernidad casi medio siglo después de que ésta ha visto la luz en latitudes desarrolladas” (Uribe Celis, 204-405). No obstante, la mejor imagen para entender este desarrollo en el país fue la de un Estado preocupado por insertar automóviles a un territorio donde no había carreteras. La apertura global de y hacia el mundo en esa época fue puntual y reducida a determinados grupos privilegiados.

La llegada de nuevos valores dejaba de lado y chocaba con los viejos modelos morales tradicionales. Ya sean los aires “vitalistas” o “la moral capitalista”, lo inevitable fue que se vieran enfrentados con los cimientos ideológicos de una sociedad conservadora y católica que gobernaba la ideología colombiana desde hacía décadas. Es por lo que, durante estos años en Colombia, al mismo tiempo: “Para la poderosa y reaccionaria Iglesia colombiana todo lo moderno era erróneo: no sólo las ideas políticas y las doctrinas científicas, sino los inventos técnicos y mecánicos y las costumbres sociales: la radio, el cine, el baile, la ocurrencia impía de la educación femenina, aberración moral comparable al negocio de la prostitución” (Caballero, 292).

La iglesia católica hacía presencia en zonas del país a donde el Estado no llegaba y tenía a cargo tareas fundamentales y básicas de total importancia como la educación misma. Muchas misiones religiosas, en su mayoría extranjeras, remplazaban al Estado fomentando la fe católica (Palacios 2003, 111). Siguiendo las directivas del Concilio Plenario de obispos latinoamericanos reunidos en 1898 en Roma, “[...] todos los maestros de las escuelas primarias y secundarias de Colombia debían jurar que, [...] rechazaban los conceptos básicos de liberalismo, naturalismo, socialismo y racionalismo” (Palacios 2003, 110). El clima fervoroso de la religión ocupaba las mismas latitudes gubernamentales que las de los gobiernos conservadores. Es reconocido en estas dos primeras décadas el arzobispo de Bogotá Bernardo Herrera Restrepo (1891-1928) por terciar en la selección de los candidatos presidenciales como en algunos otros puestos públicos y cuyo cargo duró más o menos lo que la Hegemonía Conservadora.

Fernando González nace en Envigado en abril de 1895 y cursa una parte de su primaria en el Colegio de las Hermanas de la Presentación. Concluye la primaria y realiza parte de la secundaria en el Colegio de San Ignacio de los Jesuitas en Medellín de 1905 a 1910. Por esos años la Iglesia y el Estado luchaban por la total tutela de la educación pública. Mientras que el Estado buscaba impartirla autónomamente “El arzobispo Herrera defendió la teoría de que la educación pertenecía al reino de lo público y por tanto la Iglesia podía y debía intervenir en la enseñanza que dispensaban instituciones privadas como la Universidad Republicana” (Palacio 2003, 116).

A pesar de este panorama nacional a relación de González con Dios siempre estuvo entrometida y mediada, aunque suene extraño y redundante, por él mismo. Es decir, nunca fue una relación prístina y diáfana, como copiada y pegada tal cual se la enseñaban. Por un lado, era, de apariencia problemática cuando desde el colegio jesuita mezcló y complementó su enseñanza religiosa con otras lecturas filosóficas como se lee en la carta que da expulsión a González, firmada por Enrique Torres S.J. y de la que hablaré mucho más adelante: “han apagado [estas otras lecturas] en su entendimiento la luz de la fe y han secado en su corazón todo temor saludable. No cree absolutamente, afirma él a sus compañeros, en la divinidad de Jesucristo ni menos en la Iglesia Católica”. Y de otro modo, y muy atrevidamente afirmaba que la relación con Dios merecía ser corpórea, de la carne y desnuda, hecha de sensaciones, de tacto, voluptuosidades y deseo, pero también llena de miedo y contradicciones; es decir sostener literalmente una relación corpórea con Dios: “Necesitamos cuerpos, sobre todo cuerpos. Que no se tenga miedo al desnudo. A los colombianos, a este pobre pueblo sacerdotal, lo enloquece y lo mata el desnudo, pues nada que se quiera tanto como aquello que se teme. El clero ha pastoreado estos almácigos de zambos y patizambos y ha creado cuerpos horribles, hipócritas” (*Viaje a pie*, 35).

La imagen de un cuerpo desnudo funciona como metonimia del método de González: un método del desnudamiento. Pensamiento desnudo, crítica desnuda, que más adelante se profundizará en relación con relación al cinismo que plantea Peter Sloterdijk, en su trabajo *Crítica a la razón cínica*.

Del colegio jesuita González fue expulsado por negar el primer principio filosófico como señalan algunos autores como Edgar Guillermo Escobar en su *Breve bosquejo*

biográfico de Fernando González. La negación del primer principio filosófico es un punto recurrente en *Viaje a pie* y al mismo tiempo poco detallado por la crítica alrededor del libro y respecto al propio pensamiento de Fernando González en general². Este episodio no es accesorio y gratuito; por el contrario, encierra indicios germinales de la propuesta estética, literaria y filosófica que para este trabajo resulta pertinente y que más adelante en esta tesis merecerá el total desarrollo que merece.

Se concretan, entonces, alrededor de estas dos décadas características circunstanciales que es necesario señalar. Como Carlos Uribe Celis dice en su libro *Los años veinte en Colombia*:

Quienes vivieron esta época, los extranjeros que visitaron el país durante esos años de transformación y quienes posteriormente han tenido que ver o que hablar acerca de aquel periodo, son unánimes en afirmar que aquellos fueron los días en que se dio el paso decisivo hacia la modernización del país. (29)

Una parte de la población colombiana, como Fernando González, experimentó por ese entonces importantes transformaciones en muchos sentidos y niveles, tanto personales, como colectivos, tanto inmediatos como a largo plazo. Lo que muchos de ellos experimentaron fue la conciencia del cambio. Me parece indispensable, por tanto, señalar que Fernando González escribe su obra bajo circunstancias únicas, e irrepetibles, en las que el “ahora” se desenvuelve intensamente en lo que será posteriormente un proceso histórico radical.

Toda la obra de González, como se ha estudiado extensamente por diferentes autores, ha significado una búsqueda por la autenticidad: una forma propia y original nacida del mismo “yo” capaz de alzar al cuerpo y al espíritu a las más elevadas latitudes de iluminación y misticismo. Sin embargo, como señala Luis Alburquerque en su “Teoría de los relatos de viajes”: “El hombre es un paisaje y éste sin aquel es materia inerte, deshumanizada” (Alburquerque 2011, 30). Por ello, tratar a González junto con el contexto socioeconómico colombiano, así como con el paisaje de la naturaleza y la ciudad, es ver una realidad que no está dada, sino que aparece a medida se avanza en el camino.

² Uno de los pocos autores que sí lo detalla es Jaime Mejía Duque en su libro *Literatura y realidad* en uno de los ensayos dedicados al escritor paisa.

Por lo visto anteriormente, podemos compartir las siguientes reflexiones de González que aparecen apenas empezando su *Viaje a pie*: “¡Cuán propia es esta vida moderna, rápida, difícil y varia, para perder toda fe, para ir por la vida como madero agua abajo!” (46). La exclamación de Fernando González no es, en este caso, por la “vida moderna” propiamente. Esta, en sí misma, ya no es sorpresa; por el contrario, su recurrencia y familiaridad es tal que se reconoce como propia. La vida moderna ya no es externa a González, sino que opera internamente, pero no por ello como algo provechoso. Rápida, difícil, varia, múltiple. La vida moderna propicia para perder la fe. ¿Fe en qué? En las instituciones religiosas y sus métodos, claro, pero también como iremos viendo es una pérdida múltiple de varias fes posibles: fe en el espíritu humano, en el “yo”, en Colombia...

Una segunda reflexión de González nos dice lo siguiente también en *Viaje a pie*: “Es cierto que hay un estado de alma enfermizo, el estado colombiano, que consiste en estar obnubilado, metido en una idea como en una concha, en una idea religiosa” (49). Aquí menciono únicamente dos cosas: la primera, una obvedad: hay un estado del alma que es el colombiano, y este estado es enfermizo. Quien tenga enferma el alma también lo tendrá el cuerpo y la mente. La segunda, la inevitable contradicción en la que González caerá una y muchas veces durante el libro. ¿Quién más obnubilado y metido en una sola idea que Fernando González? Y ¿cuál más religiosa si no la de este antioqueño quien habla y ve a Dios en las aguas de Buenaventura? Ya lo veremos en detalle. Pero esa sola idea y ese Dios varían y son múltiples como múltiple es el mismo González (Lucas Ochoa, Juan de Dios, Juan Matías Bolaños, Padre Elías etc.) pues el hombre y el medio, es decir el paisaje y el camino, actúan metonímicamente.

Desde ya es posible ir perfilando una de las aristas cardinales de este trabajo: un motivo para el viaje entendido como estado de cambio y de tránsito. Hay una crisis en la experiencia de los hombres y mujeres de la que González no quiere hacer parte o en la que no sabe cómo hacer parte. Una experiencia de la que de alguna u otra forma se siente marginado. ¿Qué circunstancias tanto exteriores como interiores dominan las intenciones de rechazo y de búsqueda? Este es un viaje que parece una huida. Pero ¿es posible considerar el viaje de Fernando González desde Medellín, pasando por Los Nevados, hasta Buenaventura, como una huida? Y de ser así ¿de qué se huye y hacia dónde? La “vida

moderna” que para Colombia se consolidaba en las primeras décadas del siglo veinte podría aparecer como “la experiencia hostil, enceguedora, de la época de la industria” (9) que Walter Benjamin detalla en su ensayo “Sobre algunos temas en Baudelaire”. A continuación, nociones como las de “experiencia” y “*shocks*” que Benjamin utiliza alrededor de la poesía de Charles Baudelaire en ese mismo ensayo serán útiles para moldear y perfilar el motivo de una posible huida de Fernando González más sus implicaciones y características.

Alrededor de “experiencia” y “shocks” según Walter Benjamin

Había señalado la importancia de los términos “*shocks*” y “experiencia” usados por Walter Benjamin en su trabajo “Sobre algunos temas en Baudelaire” y su relación con la enceguedora y hostil experiencia de la época de la industria. Se había rozado la hipótesis de que esta “vida moderna” se relacionaba directamente con el viaje de Fernando González en la medida en que representaba un motivo para la huida. ¿Cómo funcionan estos términos y qué papel tienen en la construcción del proyecto poético de Baudelaire según Benjamin? ¿Qué relaciones puede haber entre ellos y Fernando González en su libro *Viaje a pie*? Es preciso, entonces, detallar las características de estos para poder entrelazar y consolidar un andamiaje de relaciones con *Viaje a pie*.

Como el presente no es un trabajo dedicado al análisis benjaminiano de la poesía de Baudelaire me arriesgaré a ser preciso y selectivo al definir y exponer lo que yo considero notable y necesario del ensayo de Benjamin y afín a este contexto, sin desmedro de este para entablar un diálogo con sentido y en concordancia a propósito de *Viaje a pie*.

Para Benjamin el éxito que tuvo el libro *Las flores del mal* durante la segunda mitad del siglo XIX en Europa se debió principalmente a tres características que cambiaron y definieron la relación entre el público lector y la poesía lírica. “En primer término, el lírico no es considerado más como el poeta en sí. No es ya más el ‘vate’, como aún lo era Lamartine” (8) dice Benjamin. “Un segundo hecho, después de Baudelaire, la poesía lírica

no ha registrado ningún éxito de masas”. Y un tercero: “el público se ha vuelto más frío incluso hacia aquella poesía lírica que le era conocida” (8). Aun cuando la poesía lírica decaía entre el público la popularidad de *Las flores del mal* demostraba su excepcionalidad. “Y ello podría deberse a que la experiencia de los lectores se ha transformado en su estructura” (8), dice Benjamin. Esto último es en lo que me enfocaré detalladamente a continuación, la noción de experiencia y su transformación.

En su trabajo, Benjamin postula que hablar de experiencia es imposible si al mismo tiempo no se habla de la memoria, y cuando se habla de memoria tanto en literatura como en filosofía es imposible no mencionar a Henry Bergson y Marcel Proust. Acerca del libro *Materia y memoria* (1896) de Bergson, Benjamin dice: “La experiencia no consiste principalmente en acontecimientos fijados con exactitud en el recuerdo, sino más bien en datos acumulados, a menudo en forma inconsciente, que afluyen a la memoria” (9). En seguida, Benjamin trae a la discusión los términos proustianos *memoria voluntaria* y *memoria involuntaria*. Estos términos se definen antagónicamente como vida activa y vida contemplativa; mientras una experiencia consciente deviene en una *memoria voluntaria*, una experiencia inconsciente deviene en una *memoria involuntaria*. Intentaré explicar estas ramificaciones de la forma más clara posible: los recuerdos que tengamos de nuestra infancia son, por lo general, siempre los mismos. Estos acuden a nuestra memoria cuando conscientemente rememoramos esos recuerdos guardados en nuestra memoria voluntaria; es voluntaria porque funciona a voluntad de nuestro interés. Sin embargo, la infancia, fue en su mayoría, una experiencia inconsciente (como puede serlo en realidad cualquier tipo de experiencia en cualquier momento de nuestras vidas), pues ninguno de nosotros expresamente supo que lo que vivíamos en esos momentos era nuestra infancia (así como nunca sabemos qué momento de nuestras vidas estamos viviendo). En tanto que fue inconsciente esos recuerdos acumulados fueron almacenados por una *memoria involuntaria*; involuntaria pues aun cuando lo queramos no podremos recordar esos días, esas impresiones, sensaciones, etc. Por tanto, y siguiendo las reflexiones de Benjamin, podemos decir que “sólo puede llegar a ser parte integrante de la *memoria involuntaria* aquello que no ha sido vivido expresa y conscientemente” (14).

Así pues, tenemos diferenciados dos tipos de experiencia, una consciente y otra que no lo es. Benjamin ha diferenciado estos dos tipos de experiencias en el texto original escrito en alemán: la experiencia consciente corresponde a la *Erlebniss* y la inconsciente a la *Erfahrung*. Ambas al español traducen “experiencia”; sin embargo, H. A. Murena, traductor de la edición que se está manejando en este caso (*Cuenca de plata*), ha decidido diferenciar la primera como *experiencia vivida* y la segunda solamente como *experiencia*, es decir a un nivel más tradicional. La poesía de Baudelaire según Benjamin se relaciona directamente con la *experiencia vivida*, es decir, con una experiencia consiente, activa, despierta y sensible. De igual modo me parece que así lo hace Fernando González en *Viaje a pie*. En todas las reflexiones que tienen lugar en la obra impera un alto grado de consciencia respecto a la circunstancia y el entorno; obra en donde la vida activa tiene mayor predominio que la vida contemplativa; obra cuyos paisajes, situaciones y acontecimientos son moldeados por el viajero a razón de una experiencia consciente y receptiva a todo tipo de estímulos, sensaciones, impresiones, dudas y peligros.

La experiencia transformada de los lectores de Baudelaire que señalaba Benjamin, y que tuvo que ver en el éxito de *Las flores del mal*, es la *experiencia vivida* que no deja de ser bombardeada por nuevos estímulos, enceguecimientos, sensaciones nuevas, propias y relativas a la “vida moderna” de la París de la segunda mitad del siglo XIX. Es decir, la experiencia del individuo que conscientemente se da cuenta de que algo en su forma y modo de vida está cambiando radicalmente. No cabe detallar cuál era la vida moderna con la que Baudelaire escribía y con la que los parisienses se vieron representados en su poesía dado que no es la misma “vida moderna” en la que González vive las primeras décadas del siglo veinte en Colombia. Sin embargo, es posible afirmar y compartir lo que Uribe Celis dice al respecto:

Nos parece observar similitudes latentes entre los años 20 colombianos y el periodo de la llamada Revolución Industrial en Europa y los Estados Unidos de la segunda mitad del siglo XIX. Creemos apreciar que nuestro país reproduce a su manera, guardadas todas las debidas proporciones, los fenómenos que el habitante del mundo desarrollado vivió con adelanto de cincuenta a cien años, y las actitudes sociales que la vivencia de tales fenómenos despierta. (203)

Afirmar una “conciencia del cambio” en cierto sector de la población colombiana es posible. Tanto para la experiencia individual como colectiva los años 20 en Colombia significaron la irrupción de nuevos estímulos, sensaciones e impresiones sin precedentes. El problema que Fernando González ve acercándose es el del desvanecimiento total y para siempre de una forma de vida, quizás más simple, sencilla y “verdadera” o auténtica. De ser así, la postura de González es muy conservadora, a pesar de la apariencia revolucionaria que demostró durante años. Sus temores pueden estar fundados, en principio, por los cambios drásticos que llegaban con “el progreso”. Sin embargo, esa reacción combativa también rompe “las cadenas de una religiosidad catecúmena para enrumbarse en un proceso místico que marcará su vida y tendrá, al final, culminación y término. Fernando se desprende de un ámbito vital cerrado y atosigante, que lo ahoga, y se va a respirar aire puro, a buscar nuevos horizontes” como se lee en la reseña de *Viaje a pie* hecha por la Corporación Otraparte basada en textos de Ernesto Ochoa Moreno y del sacerdote Alberto Restrepo González. Es así como su alma vibra por libertad y fuga durante todo *Viaje a pie*. La soberanía de su pensamiento implica volverse, en cuerpo y mente, recipiente y tamiz para congregar una idea, que, como en Baudelaire, es de resistencia ante una fuerza que se aproxima y presenta como implacable; amenazadora de lo “humano”.

Para ahondar más en la relación de memoria, experiencia y conciencia, Benjamin menciona el ensayo de Freud de 1921 *Mas allá del principio del placer*. En él, dice Benjamin, que desde el psicoanálisis se postula que no es con ayuda de la conciencia como se generan los recuerdos almacenados en la *memoria involuntaria*: “En cambio la conciencia tendría una función distinta y de importancia: la de servir de protección contra los estímulos” (14). La energía devastadora y amenazante que ha llegado con la vida moderna sistematizada en los estímulos la denomina Benjamin como *shocks*. “Cuanto más normal y corriente resulta el registro de shocks por parte de la conciencia menos se deberá temer un efecto traumático por parte de estos” (14). Cuanto más fácil le resulte a la conciencia identificar y prevenir los *shocks* menos daños traumáticos se esperan. La relación conciencia-*shock* queda detallada en esta cita:

Cuanto mayor es la parte del shock en las impresiones aisladas, cuanto más debe la conciencia mantenerse alerta para la defensa respecto a los estímulos, cuanto mayor es el éxito con que se desempeña, y, por consiguiente, cuanto menos los estímulos penetran en la experiencia, tanto más corresponden al concepto de “experiencia vivida”. (16)

A medida que el individuo de las grandes ciudades se ve enfrentado constantemente ante la nueva época de la industria, su conciencia, en un principio principiante, se irá acostumbrando y adaptando a los innumerables y nuevos estímulos que la nueva ciudad dispara. Llegará un punto en el que esta conciencia esté lo suficientemente entrenada como para que con naturalidad identifique y reconozca lo que en principio le fue extremadamente extraño. ¿Cómo se logra esto? Gracias a la costumbre, la recurrencia, la normalización de los estímulos extraños y ajenos, hasta poder decir, quienes lo experimenten, como González: “Cuán propia es esta vida moderna”.

Efrén Giraldo ha señalado algunas de las similitudes del pensamiento de Fernando González con el de Walter Benjamin en su ensayo “El Hermafrodita dormido, la escultura clásica y la crisis de la experiencia”. Aquí Giraldo destaca uno de los puntos más interesantes del libro de González, que es la crítica a “la manera en que el espectador contemporáneo llega al arte” (239). *El Hermafrodita dormido* (1933) es en la bibliografía de González la que más semejanzas sostiene con *Viaje pie*. Aquí también a modo de entradas de diario, González detalla su estadía en Europa como cónsul de Colombia en Italia, específicamente en Génova durante algunos meses del año 1932 hasta que fuera trasladado nuevamente como cónsul a Francia en Marsella dada la instigación y persecución del servicio secreto de Mussolini. Durante este lapso recorrerá las calles de la Italia fascista observando a la gente y sus costumbres al mismo tiempo que frecuenta museos e hitos culturales del momento. A raíz de las meditaciones de González, Giraldo dice: “Una crítica que resulta avanzada para sus días, y que revela la perspicacia del autor para entender las transformaciones que los medios masivos de comunicación introducían en la recepción de la obra de arte. La consonancia con su contemporáneo alemán Walter Benjamin es digna de atención” (239). Tanto González como Benjamin critican la estetización de la política fascista que permea a Europa durante las presentes y siguientes décadas como también la gran revolución a nivel de masas y consumo representada en la

fotografía o la prensa. Sin embargo, me parece que ya desde *Viaje pie* hay entre ambos autores un diálogo evidente alrededor de las mismas preocupaciones, a saber: la masificación y la multiplicación de experiencias en detrimento de la individualidad y originalidad, que en el caso de Benjamin se perfilan como la “destrucción del aura” en su ensayo ya citado sobre Baudelaire de 1933 y en su famoso ensayo “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” de 1936. Posteriormente abordaré con mayor detalle la importancia y pérdida de la originalidad o individualidad y la imperiosa necesidad de una para Fernando González.

Es así como Fernando González ha entendido muy bien que el entorno y la circunstancia nace y muere desde el corazón del hombre, como quien devuelve al mundo la huella de quien lo ha imaginado. La importancia de una conciencia despierta, ágil y atenta, y lo suficientemente activa como para no dejarse enceguecer por las luces del mundo es una característica de esta obra de González; así lo dice incluso desde su propia experiencia en 1916 en su libro póstumamente editado *El payaso interior*:

Puede un pobre hombre ser responsable de los actos ejecutados en su tristeza, si ésta depende de multitud de pequeñas circunstancias que él no reunió. Si la vida interior, es decir, la verdadera vida del hombre es inconsciente y dirigida por la casualidad; si no es responsable de esa su vida del alma ¿por qué lo va a ser de su vida exterior que depende de aquella? (27)

Los *shocks* que he ido perfilando pueden identificarse en *Viaje pie* como las nuevas directrices propias de la nueva naturaleza que llama a la contemplación de sus brillos espectaculares y novedosos. Contemplación que no deja de ser agotadora y deprimente... actos ejecutados desde la tristeza. Fernando González en *Viaje a pie* parece asombrarse de una nueva masa civilizada que al borde de la deshumanización cumple su nueva función propia de una existencia sedimentada:

¿Qué hay en un teatro, cuando todos se levantan y frenéticamente aplauden al artista? No hay individuos; hay una masa humana convertida en instrumento. El orador, todo artista, maneja ese instrumento humano, lo revuelve. ¿Y cómo podríamos nosotros, aficionados a la grandeza, con ansias de superación, estar contentos cuando se pierde nuestra alma y nos convertimos en instrumento? Hay que aprender a dominarse, a ser

uno mismo, a sacar el mejor partido de su propio modo. Nuestra única posible grandeza y belleza, ya que no tenemos la exuberancia vital, está en el cultivo constante de nuestras facultades características. (192)

¿Cuál es el mayor peligro? La inevitable reificación del individuo, la total deshumanización de hombres y mujeres. La masa humana se vuelve un instrumento más de esta actividad de la “vida moderna” multiplicadora de necesidades y cuyos placeres “Son tantos como nuestros segundos” (ibid., 65). De ahí que, por ejemplo, bajo la lectura marxista de Lukács “se manifiesta como un sistema acabado y cerrado [y que] transforma también las categorías fundamentales de la actividad inmediata de los hombres frente al mundo” (116). La tarea de la conciencia frente a los *shocks* termina siendo la fabricación de una objetividad ilusoria (Lukács) normal y natural, basada en el hecho de que la relación entre personas y a su vez con el mundo, la cultura y el arte, toma el carácter de una cosa.

La tarea de la poesía de Baudelaire, a mi parecer, y la propuesta de González en *Viaje a pie*, es la de impedir, o por lo menos retrasar la naturalización de los *shocks* en la conciencia y por ende la desnaturalización de una forma de ver el mundo y sus relaciones. Detener ese proceso para cuidadosamente entenderlo y ocuparlo. Es, como dice Benjamin, usando una imagen de la poesía de Baudelaire, acercarse lo suficientemente al escenario de este nuevo teatro como para darse cuenta, con desilusión, de lo que se esconde tras bambalinas. La victoria de la conciencia pasiva frente a los *shocks* es la estandarización de un modelo automático de “lo humano”; su fracaso una falsa conciencia. Para Baudelaire, dice Benjamin, es la imagen cruda de un duelo en el cual el artista, antes de sucumbir grita horrorizado; para Fernando González en *Viaje a pie* es él mismo dando la espalda, huyendo, viajando. La necesidad de una *experiencia vivida*, es decir, expresa y totalmente consciente de su entorno, sus cambios y modificaciones, por encima de una experiencia pasiva y contemplativa, es primordial. De esta manera se logra un entretejido de relaciones que solo el autor o el escritor, lo suficientemente atento y creativo, puede ver y hacer aparecer, como aparecen frente a la fe los prodigios y señales.

¿Qué valor hay en la huida? ¿Qué esperar de la grandeza del que huye? ¿No hay sólo cobardía en quien da la espalda y se retira vencido? Pero no hay mayor acto de rebeldía que la escapatoria cínica e irreverente, como es la de González: quien desnuda las

verdades de una sociedad cuyo estado de alma es un estado enfermo, el estado del alma colombiano enfermo.

La huida es desobediencia, resistencia y denuncia. Así lo dice Deleuze en “La superioridad de la literatura angloamericana”: “[...] piensan que huir, o bien es escaparse del mundo, mística, o arte, o bien una especie de cobardía, una manera de eludir los compromisos y las responsabilidades. Pero huir no significa, ni mucho menos, renunciar a la acción, no hay nada más activo que una huida” (45). Quien huye como González, parte, evade y esquivo: “Huir es hacer huir, no necesariamente a los demás, sino hacer que algo huya, hacer huir un sistema como se agujerea un tubo” (45) continúa diciendo Deleuze. Tener la posibilidad de huir significa tener la libertad para hacerlo. La huida, que es el viaje de Fernando González, no tiene como objetivo el punto A ni el punto B, su fin es la resistencia en acto, desenvolviéndose en el tránsito:

Entramos a despedirnos de parientes que veraneaban por allí, gente sedentaria que, al vernos de viajeros a pie, nos miraban tristemente como a vesánicos. Ninguno de nuestros conciudadanos (si es que en Colombia aún tiene uno conciudadanos) podía comprender nuestros motivos. Para ellos, se camina cuando se va para la oficina, cuando se viene del mercado. No está aún en las posibilidades mentales de nuestro pueblo el comprender los fines interiores. (*Viaje a pie*, 39)

El cuerpo caminante de Fernando González es estandarte de resistencia. Su performatividad es, en ocasiones, la desobediencia máxima con el mínimo esfuerzo. La propuesta estética de González es efectiva desde lo más insustancial hasta los más elevados pensamientos, como elevados son las montañas, los nevados, el cable aéreo de Manizales... “Toda idea o representación tiende a ser acto. Todo ideal tiende a realizarse” (González 1969, 41). Para González es imposible pensar una idea sin un cuerpo que la conduzca. Su compromiso consigo mismo lo obliga a la acción incondicional del pensamiento. Un ideal incapaz de trasplantarse a la realidad pierde todo significado y sentido.

Por eso, huir del mundo no es solamente desde la tinta y el papel en blanco, sino también huir hacia y por el camino. Así lo dice María Helena Uribe de Estrada en su ensayo sobre González: “Fernando González escribió viviendo y vivió escribiendo porque cuanto hay en sus libros lo vivió en alguna forma: física, mental, o espiritualmente” (Uribe de

Estrada, 158). Como veremos enseguida con la ayuda de Peter Sloterdijk y su teoría de la razón cínica, “encarnar una doctrina significa convertirse en su medio” (176).

Quién lea a Fernando González, y dejándose agitar por una profunda pasión, se verá inevitablemente enfrentado ante la aparición del método personal del autor para dar con la “verdad” esquivada, la mística latente. El primer obstáculo es él mismo. Como en aquel cuento de Kafka en que un muchacho encargado de entregar un mensaje imperial se pierde infinitamente entre los muros y recovecos del gran imperio y no logra nunca adivinar una salida y muchísimo menos encontrarla, así González se ve infinitamente tendido, desplegado en un mundo reflejado por el prisma del “yo”. “Antes de todo, un autor debe definir su clima interior” (29) dice González en las primeras páginas *Viaje a pie*; de lo contrario todo exterior se verá viciado. La “intimidad” es transversal a la totalidad de su obra, porque ella es inevitable; los laberintos del yo no hay que eludirlos, sino enfrentarlos encontrando el hilo que une todas sus plazas y pasillos. De ahí su preocupación por el cultivo de una “autenticidad” que defina las características propias de un alma, de un cuerpo y de un ideal.

Como González lo dice en la cita anterior, los fines interiores tienen relación directa con los fines exteriores. Caminar “exteriormente” guarda una estrecha e incondicional relación con la interioridad. La metáfora es obvia y por lo mismo precisa: caminar exteriormente es al mismo tiempo caminar interiormente. El “yo” esquivo, no puede hallarse en “los libros pensados con la pluma en la mano” como lo dice en *Pensamientos de un viajero*. Este, *Viaje a pie*, es uno pensado con pelos y señales, con un cuerpo que es mortero mediador de un diálogo entre el espíritu y los pies en la tierra del camino. La metodología, el tan buscado método de *Viaje a pie*, puede entreverse así: “*Nihil in intellectu quin prius in sensu*” (ibid., 160): no hay nada en el intelecto que no haya estado primero en los sentidos. Así lo dice en *El payaso interior*: “Es necesario reconocer que sin sensaciones es imposible la vida del espíritu. [...] Es necesario huir de la manera de vivir de los zafios: sentir y no saborear las cosas sentidas” (19).

Muchos autores señalan la fama con la que González se dio a conocer entre sus contemporáneos y por la que aún hoy es recordado: su irreverencia, cinismo y desobediencia; el irrespeto hacia las autoridades eclesásticas y del Estado, como también el

“mal hablado” antioqueño de sus libros. La satanización de Fernando González como personaje y como escritor, pensador y filósofo tiene una explicación histórica y sociológica cuando se tiene en cuenta el clima político, social, e intelectual de la época en la que escribe, aunque estas acusaciones no dejen de ser ciertas, como veremos más adelante.

En su artículo “Nietzsche para la Atenas suramericana”, publicado el 25 de agosto de 2020 en el diario *El Espectador*, Damián Pachón Soto rescata un fragmento del libro *Novelistas malos y buenos* de Pablo Ladrón de Guevara para la fecha de 1910, en donde se hablaba del filósofo alemán de esta manera: “Este alemán, de la segunda mitad del siglo XIX, se las echaba de filósofo y no falta quienes por tal le tienen. A nuestro juicio, tanto se parece a un filósofo como el vinagre al vino. Sus doctrinas son inmorales, impías y blasfemas. [...] Su lenguaje es muchas veces zafio, grosero y siempre necio” y complementa Pachón: “Este odio por Nietzsche, y las reservas contra él, se deben a que su filosofía crítica de la civilización cristiana occidental, anti-dogmática y vitalista, representaba todo lo opuesto a las verdades del régimen”. La afinidad y admiración de González hacia el pensamiento de Nietzsche es manifiesta desde su primera obra. Sólo con este ejemplo se entiende la censura constante con la que fueron perseguidos autor, obra, y prohibida su lectura. Su polémica franqueza le costó el rechazo de sus contemporáneos pues la “verdad desnuda” fue siempre su objetivo. Esto decía González en una entrevista concedida a la revista *Cromos* el 8 de agosto de 1934: “el hombre no se perfecciona porque se desnuda, sino que se desnuda porque se perfecciona” (López Gómez).³ Pero veremos a continuación que una postura “cínica” va más allá del comentario sagaz o la burla irónica y se vuelca con más peso hacia un régimen práctico que empieza y termina en el mundo, es decir, en la realidad. De esta manera la postura cínica se resolverá como una propuesta estético-cínica pues recordemos que, como dice Susan Buck-Morss, citada por Guido Vespucci en su artículo “Despertar del sueño: Walter Benjamin y el problema del *shock*”: “el campo original de la estética no es el arte sino la realidad, la naturaleza corpórea, material” (257). La pregunta alrededor del cinismo es una pregunta alrededor de cómo se

³ La polémica sobre las razones por las que Fernando González se encuentre o no dentro de la historia literaria colombiana están justificadas, por críticos literarios como Jaime Mejía Duque o Rafael Gutiérrez Girardot, sencillamente por su calidad filosófica y literaria. Aun cuando existe un consenso por parte de la crítica respecto a que *Viaje a pie* es en efecto una de sus mejores obras (si no la más), en general la obra del escritor paisa falla, según Girardot “en el rigor, la coherencia, la cualidad, y la adecuada fundamentación crítica de su pensamiento” (Girardot, 70).

dice la verdad, cómo se “desnuda una mentira” mediante una escritura que requiere el contacto de alguna materialidad que la soporte.

De la razón cínica

Las ideas alrededor del cinismo en esta tesis en relación con *Viaje a pie* están fundamentadas enteramente por lo propuesto por el filósofo alemán Peter Sloterdijk en su libro *Crítica de la razón cínica* del año 1983. Esta extensa obra hace un paneo general sobre la presencia del cinismo tanto en la cultura como en la filosofía occidental a lo largo de la historia hasta llegar a la “moderna conciencia infeliz sobre la que la Ilustración ha trabajado tanto con éxito como en vano” (Sloterdijk, 40).

El problema central para Sloterdijk parte de la máxima “saber es poder” propia de la Ilustración del siglo XVIII. Esta dejó de lado “la tradición de un saber que, como su nombre indica, era teoría erótica: amor a la verdad y verdad del amor” (14). Lo que vino después fue que todas las ciencias, teorías y ramas del conocimiento no solo buscaran naturalmente dar con la “verdad” sino que inevitablemente penetraran en el juego del poder y su ineludible politización. La libertad del hombre racional debía llegar a todos gracias a una revolución intelectual de aquellos hombres capaces y dispuestos a lograr su mayoría de edad (Kant). La sociedad más justa que parecía nacer a finales del siglo XVIII proclamaba esta máxima como llave para lograr la emancipación; sin embargo, la modernidad la entendió como amiga de la dominación ideológica.

El proyecto ilustrado, dice Sloterdijk, parecía fracasar pues encerraba latente una promesa que no parece haberse cumplido doscientos años después de lo escrito por Kant. La reconciliación del poder con el saber con la que contaba la Ilustración no tuvo parangón frente a las prácticas políticas, sociales y económicas de la modernidad que aun habiendo ganado la capacidad de poner en tela de juicio sus propios fundamentos continuaron, desvergonzados, en la defensa y en la práctica de acciones a todas luces deleznable. El

proyecto ilustrado, a pesar de todas sus dificultades, creyó que la “ley del progreso estaba de su parte” (49). Y “Sin embargo, tras el horror técnico del siglo XX, desde Verdún hasta Gulag, desde Auschwitz hasta Hiroshima, la experiencia habla irónicamente a todos los optimismos” (49) continúa diciendo Sloterdijk. La libertad del hombre consciente se vio truncada por los inmensos poderes ideológicos tanto de derecha como de izquierda que surgieron inmisericordes en el siglo XX.

Desde sus bases la Ilustración representó una utopía y en consecuencia su fracaso (a menos de que asumiera sus contradicciones, como de hecho lo hizo). Dice Sloterdijk: “Con ello, la Ilustración porta en sí, si se me permite expresarlo de esta manera, una primigenia escena utópica, un pacífico idilio de teoría de conocimiento, una bonita y académica visión: la del libre diálogo de los que, sin sufrir coacción, están interesados en el conocimiento” (50). Sin embargo, resulta ingenuo pensar que todos estén abiertos al diálogo y que además estén dispuestos a adherirse sin violencia a la parte ganadora de la discusión. Un diálogo justo, pacífico y consciente es imposible con una contraparte que ni siquiera esté dispuesta a participar. “Imponer” las ideas resulta ilógico para la Ilustración y ahí estriba una problemática de su propuesta. El idealismo ingenuo chocó con una realidad que estaba dispuesta a hacerse convencer y escuchar por todos los medios posibles: “Quien no quiere oír se lo hace sentir a los otros. La Ilustración recuerda la facilidad con que el lenguaje abierto puede llevar a un campo de concentración o a la cárcel” dice Sloterdijk (52).

Así pues, la aparición de nuevos saberes resulta incómoda para la estabilidad y duración de ciertos poderes y sus prácticas. La lucha por el saber y el poder resulta destructiva en el siglo XX. Varias ideologías de izquierda que mantenían en sus ideales la defensa del humanismo, la libertad y la justicia, y que dieron como resultado, por ejemplo, la Revolución bolchevique de 1917, se vieron inevitablemente replicando las mismas prácticas y discursos que sus contrapartes de derecha. Así lo dice Elmer Jeffrey Hernández Espinosa en su libro *El quinismo en El mundo alucinante*:

La Ilustración, que le dio a la modernidad la esperanza de una sociedad del bienestar, es aplastada por igual en los dos bandos, mientras los intelectuales, enfrentados a novísimas formas de manipulación y chantaje, deben escoger entre dos opciones

radicales: o se asimilan a las estructuras del poder que les tocó en suerte o pagan el precio de la disidencia, el cual, como es sabido, se materializa en la persecución, la negación, el exilio, la muerte y el olvido... (30)

Esta manipulación y chantaje Sloterdijk la ve, finalmente, como una característica de la filosofía y la política del presente: “el acecho mutuo de las ideologías, la asimilación de los contrarios, la modernización del engaño; en pocas palabras, esa situación que envió al filósofo al vacío y en la que el mendaz llama al mendaz mendaz” (15).

En este punto, el filósofo alemán aborda el cinismo como particularidad de este problema, y divide ese concepto en las dos raíces que el término tiene: *Kynismus* o Quinismo, y *Zynismus* o Cinismo. El primero se refiere a la escuela de los cínicos cuyos pilares era el desprecio hacia las convenciones sociales y las normas y valores morales (DRAE) y que surgió en Grecia a la par que las demás escuelas morales helenísticas: epicureísmo, estoicismo y escepticismo. En cuanto al segundo, es la desvergüenza en el mentir o en la defensa y práctica de acciones o doctrinas vituperables (DRAE).

Dice Peter Sloterdijk: “Hablar de cinismo [en la modernidad] significa intentar penetrar en el antiguo edificio de la crítica de la ideología a través de un nuevo acceso” (37). ¿Ideología? Con ayuda de Althusser y su texto *Ideología y aparatos ideológicos del Estado* es posible intentar una definición de “ideología”. Entiendo en este caso la Ideología como la representación de la relación imaginaria del individuo con sus condiciones reales de existencia. Es decir, que en “cualquier concepción del mundo” en la que uno o muchos individuos crean, ya sea política, religiosa, o moral, se reflejan las condiciones de existencia de hombres y mujeres, y por lo tanto su mundo real. Así como pienso el mundo, así se me aparece y se comporta. Además, estas “ideas” que constituyen la Ideología de un individuo deben existir en sus actos. Por tanto, no hay práctica sino por y bajo una ideología y no hay ideología sino por el sujeto y para los sujetos. La crítica a esta Ideología desbarata la representación imaginaria del individuo con su mundo. Enseñan las bases de la representación falseada que se ha fabricado desde altas y exclusivas esferas de poder alrededor de una mentira; mentira que el poder asume y reconoce como propias (e incluso como inevitables y necesarias) y que traduce en prácticas censurables, ambiguas, y contradictorias.

Sin embargo, este tipo de crítica “siguió siendo más ingenua que la conciencia que quería desenmascarar” (37) dice Sloterdijk. La relación saber-poder la define Peter Sloterdijk como el “cinismo moderno”. El tipo de crítica cínica del “desenmascaramiento” (y que más tiene que ver con el *Quinismo*) se ha agotado. Dice Sloterdijk que el elemento masoquista ha superado al creativo (25): “Hoy día el cínico aparece como un tipo de masas [...] Y es tipo de masas no solo porque la avanzada civilización industrial haya producido el tipo del individualista amargado como fenómeno de masas, sino que son las mismas ciudades las que se han convertido en difusos conglomerados” (39).

El estado natural del cínico moderno es el del “melancólico que mantiene bajo control sus síntomas depresivos y, hasta cierto punto, sigue siendo laboralmente capaz” (40). Recordemos a este punto que el viaje de González se da durante unas vacaciones y que eventual y obligatoriamente tendrá que volver a Medellín a trabajar en los tribunales judiciales de Envigado. Esta clase de cinismo es la de aquel que aun siendo consciente de todos los estímulos que aquí he llamado *shocks*, dañinos y perjudiciales para una conciencia apagada e inactiva, no decide acometer a la realidad para enfrentarla, sino que, dándose cuenta de la nada a la que todas sus prácticas conducen, sigue repitiéndolas:

[Los cínicos modernos] saben lo que hacen, pero lo hacen porque las presiones de las cosas y el instinto de autoconservación, a corto plazo, hablan el mismo lenguaje y les dicen que así tiene que ser. De esta manera, el nuevo cinismo integrado tiene de sí mismo, y con harta frecuencia, el comprensible sentimiento de ser víctima y, al mismo tiempo, sacrificador. (Sloterdijk, 40)

Este estado de cosas es lo que Sloterdijk ha llamado *falsa conciencia ilustrada*. Aquella en donde el individuo que sabe cómo funcionan las cosas, y partiendo de la máxima “saber es poder” de la Ilustración, es incapaz de hacer algo al respecto. Es decir, saber no le representa ningún poder.

Por todo lo anterior, me parece que un acercamiento a la obra *Viaje a pie* de Fernando González cobra más profundidad y se enriquece cuando se tiene en cuenta la distinción entre el *Quinismo* y el *Cinismo* que Peter Sloterdijk estudia en su libro. Señalar a Fernando González como un cínico puede resultar ambiguo cuando está de por medio este marco teórico. Definitivamente González es un cínico, su impúdica desvergüenza, su falta

de prudencia sin ningún miramiento al decir la verdad lo demuestran. No obstante, la distinción entre el *Kinysmus* y el *Zynismus* se hace necesaria para un mejor perfilamiento del escritor antioqueño. Así cataloga Elmer Jeffrey Hernández algunas categorías del pensamiento quínico:

El intelectual quínico rompe con todo formalismo y se apropia de la palabra y el gesto, esgrime el ejemplo y acude a la ironía, la burla y la carcajada, actitudes críticas, elementales y desnudas frente a las cuales el poder nada puede hacer, salvo desatar su furia vengativa. El crítico quínico, individuo que ha logrado, pese a su angustia (o quizá por ella) una coherencia entre su forma de pensar y de proceder, distinto del intelectual cínico cargado de rasgos neuróticos y esquizoides, se planta insolente y desafiante ante el poder, por lo que se erige en el detractor mayor de la ideología, y más cuando se reconoce como un ser frágil ante la omnipotencia que enfrenta. (36)

Ahondaré brevemente las características que según Peter Sloterdijk definen al crítico quínico para dar paso en el siguiente capítulo a la manifestación de esta crítica en el libro de Fernando González.

El *quinismo*

Para Sloterdijk el quínico por antonomasia es Diógenes de Sinope. La escuela cínica de la cual él fue el más grande representante surgió en la Grecia helenística, teniendo como contexto el inicio de la decadencia de la antigua Grecia. Lo que fue el esplendor de la cultura griega en el siglo V antes de Cristo, en el siglo IV no lo fue más. Tras las guerras del Peloponeso y la expansión del Imperio a manos de Alejandro Magno la relación entre el ciudadano, la polis y la democracia empieza a cambiar. De esta manera lo dice Hernández Espinosa:

Es un tiempo en que retorna la tiranía para imponer su fuerza irracional, la amenaza y el chantaje sobre un ciudadano inerme y una sociedad temerosa y presa de incertidumbre. Las consecuencias de ese poder, que ha mandado al traste la convivencia poder-saber, se

resumen en la degradación política del ciudadano, la prohibición de la libertad de palabra, el individualismo extremo y el olvido del bienestar colectivo, reflejado en la pobreza, la orfandad, el exilio y el desplazamiento, resultados de las guerras. Es un tiempo en que la libertad, la justicia y la convivencia son obstáculos para la tiranía, pero también de la cínica promesa de la restauración del orden y el control de la ciudad-estado. (38)

En estas circunstancias Diógenes, un desterrado, apátrida y marginado, anda por las calles de Atenas viviendo su doctrina cínica: Allí donde el poder señale riquezas, el quínico señalará su cuerpo como única pertenencia; dónde el poder demande razones, el quínico solo demostrará insolencia, desvergüenza y risas; cuando el motivo del tirano sean sus necesidades, como lo es el motivo de todos, el quínico ironizará esas necesidades cuya satisfacción en la mayoría de los casos se paga con la libertad; antes que un saber teórico, dialógico y cerebralizado, el quínico demostrará un espíritu insobornable y un cuerpo desnudo como único argumento.

Una postura quínica hará frente a cualquier idealismo que no tenga en cuenta la parte fisionómica de la realidad, es decir las condiciones reales de la existencia. Una abstracción idealista no sólo significará un obstáculo para la verdad, sino que además es un engaño. Descubrir el engaño es mostrar que, así como piensan el mundo, así no es el mundo, y por consiguiente que existe una incongruencia entre la realidad y el pensamiento. “En el *kynismos* se encontró una forma del argumentar con la que el pensar serio (el poder) hasta el día de hoy no ha sabido que hacer” (Sloterdijk, 175). Su lógica es la de la insolencia, la burla, y el desdén, y con ellas la degradación de los valores sociales.

En el quínico no hay obediencia, pues no cree en las convenciones sociales. Su respuesta hacia ellas es un “no” rotundo pues es libre y soberano. Diógenes no tiene vergüenza en, como dice el filósofo alemán, ciscarse en medio del Ágora frente a todos los presentes. Los convencionalismos de pudor, de recato, de impudicia, constituyen la mayor atadura social y a sus apariencias. Una verdadera emancipación, como lo propuso la Ilustración, parte de la desvergüenza, que es la libertad, y que supone la destrucción de la opresión que en primera medida rige interiormente en los individuos. Ya con el corazón libre, el individuo podrá recorrerlo por el mundo. Así lo dice Sloterdijk: “En una cultura en

la que los idealismos endurecidos convierten las mentiras en «formas de vida», el proceso de verdad depende de si hay personas que sean suficientemente agresivas y libres («desvergonzadas») para decir la verdad” (177).

Decir la verdad para el *Kynismo* es hacerse cada vez más ajeno y extraño al control y vigilancia del poder. El quínico resulta marginal en todos los aspectos, desde su apariencia hasta su noción de mundo. Por eso incomoda tanto a la autoridad cuando el quínico la señala y ella poco o nada puede hacer para devolver el golpe. Los códigos en común son escasos, pero la crítica burlesca e insolente conoce muy bien los suficientes para que con ironía la hegemonía vea ridiculizada sus fundamentos y creencias. La verdad del quínico funciona como un espejo para esa *falsa conciencia* que gobierna las sociedades mezquinas, falsas, hipócritas y decadentes: “La mirada quínica se comprende como la penetración óptica de una apariencia ridícula y vacía. Esta desearía poner a la sociedad frente a un espejo natural, en el que los hombres se reconocieran sin tapujos ni máscara” (Sloterdijk, 234). Cuando ese espejo quínico surte efecto, ya sea en el tirano, en el corrupto o en el poderoso, la verdad se hace evidente. No obstante, si al conocer la verdad sobre sí mismo, porque lo han desnudado, y el poder continúa obrando de la misma manera es cuando se da la *falsa conciencia ilustrada* del cinismo moderno. Donde el cínico moderno ríe melancólicamente por sus ilusiones destruidas, el quínico suelta una carcajada tan fuerte que los de arriba asoman su cabeza para ver qué es lo que pasa (Sloterdijk, 231).

Es así como el *quinismo* encuentra en la marginalidad las vías de acceso para su crítica. Su originalidad es la falta de convencionalismos y ello deriva en el alto grado de incompreensión por parte del Estado. Su rechazo parte de su desaliño, su falta de protocolo, y por su lúcida locura que incomoda. Por una parte, genera envidia por la libertad que gobierna su pensamiento y palabra. No necesita nada pues se posee a sí mismo. No por nada Alejandro Magno afirmó que desearía ser Diógenes, si no fuera Alejandro. Un poder por otro poder, una libertad por otra.

Como el quínico se ha desprendido de toda posesión, difícilmente pertenece a alguna parte. Cualquier categoría con la que se le quiera aproximar resultará insuficiente e inexacta. Su discurso es múltiple y cambiante, pues así lo es el hombre, por lo que ningún parámetro puede delineararlo. Su indeterminismo es seguro. En este punto resuenan las

palabras de Fernando González que cita Carlos Gustavo Álvarez G en su texto “Elogio de los Maestros”: “Respecto a mi persona, le diré que nací en Envigado el 24 de abril de 1895, en una calle con caño; que no soy de ninguna academia; que no tengo títulos, pues los de bachiller y abogado los perdí, y que me alegra mucho eso, pues el que no pierde todo, muere todo” (Álvarez G).

¿Es Fernando González un quínico o un cínico estrictamente hablando? La autonomía del quínico es imprescindible como su originalidad, pero la contradicción evidente y la culpa con la que carga el cínico es también una característica reiterativa en el escritor paisa. La soledad y ambigüedad con la que Fernando González piensa le obliga a la creación de sus propias lógicas, que “permanecen invisibles en los discursos de los filósofos, en las propuestas de los políticos y en los cálculos del poder. El quínico funda su propia dialéctica” (Hernández Espinosa, 40-41). Tan ajeno fue González para la vida cívica, como para el circuito literario y filosófico de su entorno.

No obstante, y por lo pronto, es posible ir perfilando a González como un pensador quínico. Su marginalidad, que en principio vendría siendo un defecto, resulta ser su mejor escudo; el quínico “no habla contra el idealismo, vive contra él” (Sloterdijk, 179). Su tarea, por tanto, es más difícil que la del poder que hipócritamente convence a los demás de que él es capaz de vivir lo que dice. Por el contrario, “le corresponde a la insolencia decir lo que vive” (Sloterdijk, 177).

En resumen, son tres puntos cardinales los que configuran esta primera parte, y que dan las bases teóricas y críticas para la continuación de esta tesis. En primer lugar, está la importancia del momento presente en el que Fernando González se ve inmerso. Junto con Carlos Uribe Celis, se ha dejado en claro este fenómeno de la “conciencia del cambio” que durante las dos primeras décadas experimentaron los colombianos que vivían en las capitales y podían desplazarse por el territorio nacional. Dice Uribe Celis: “Se trataba de un cambio respecto a una realidad que era la de la Colombia tradicional, donde campeaban la especulación abstracta, el idealismo y una supuesta pureza intelectual, consistente en mantenerse alejado de las operaciones materiales” (95). La modernidad introduce en Colombia la época de la industria, la tecnificación de las labores y la racionalización del Estado mediante innumerables reformas a su estructura económica y social.

Segundo, la necesidad de una experiencia expresa y totalmente consiente; a la defensiva frente a todos los nuevos estímulos o *shocks* que las nuevas circunstancias ofrecen. Hay que tener presente que estas circunstancias son únicamente visibles para aquellos que las hacen aparecer; es decir, que no están dadas por defecto, sino que depende del observador encontrarlas —crearlas— para luego pensarlas. La derrota frente a esta nueva naturaleza es, como decía González, volverse esta masa humana que automáticamente aplaude como una máquina más, transformando a cada uno de los individuos en un objeto, inconscientes y por tanto sin autonomía y sin libertad.

Por último, esa conciencia, que garantizar libertad, le permite a González encontrar una vía crítica para enfrentarse a ese “estado del alma colombiano enfermo”. La metodología crítica de González puede leerse en paralelo con la crítica del *Quinismo* en la medida en que, como dice Sloterdijk, “encarnar una doctrina significa convertirse en su medio” (176). Así la crítica de González tiene su fundamento en la acción, en la materialización de un ideal que es tan simple y al mismo tiempo contundente como un viaje a pie.

II. Hambre, amor, miedo

Desde la alta balaustrada del palacio el Gran Jan mira crecer el imperio. La primera en dilatarse había sido la línea de los confines englobando los territorios conquistados, pero la avanzada de los regimientos encontraba comarcas semidesiertas, míseras aldeas de cabañas, aguazales donde se daba mal el arroz, poblaciones enflaquecidas, ríos secos, cañas. “Es hora de que mi imperio, ya demasiado crecido hacia afuera —pensaba el Jan— empiece a crecer hacia adentro”.

Las ciudades invisibles, Ítalo Calvino.

Oye, Ochoa: no busques eso, ello, lo, la ni en el océano apacible, inmenso, soberbio, iracundo; ni en la atmósfera misteriosa y elástica y vehículo de las influencias siderales y de las corrientes de energía vital; ni en el libro, molde de las ebulliciones de la intranquilidad humana; ni en las estrellas, ni en los infiernos... Búscalo en tu interior. Apacigua la intranquilidad de tu corazón y el bullicio de tu sangre, y apenas haya silencio lo verás.

Mi Simón Bolívar, Fernando González.

Había quedado claro que la actitud quínica encontraba en las demostraciones corporales y en el señalamiento de las falsas y peligrosas costumbres una oportunidad para marginalizarse de la sociedad. Esta actitud es, en gran medida, un síntoma del conflicto relativo a algún momento de cambio. Siguiendo las ideas de Elmer Jeffrey Hernández Espinosa, el asunto quínico en las obras de arte es reflejo y reacción ante la decadencia de los paradigmas humanos caracterizada por mostrar un hombre que se ha olvidado de sí mismo y cuya condición humana se ha hecho prisionera de los intereses del poder presente en todas las grandes crisis de la historia (48).

¿Qué tipo de crisis pueden identificarse en *Viaje a pie*? La circunstancia de este viaje es, sin lugar a duda, la de un país que empieza a crecer y que, hasta el día de hoy, y como todo el mundo, no ha parado de hacerlo. Sin embargo, y al mismo tiempo, una crisis interna e individual pone en marcha el proyecto de fuga, de rechazo y de huida que Fernando González realiza en esta obra: es el viaje alrededor del *yo* y de lo que por tantos autores y por tanto tiempo se ha entendido como el problema de la autenticidad en

Fernando González. Por ello, y como veremos, *Viaje a pie* es la elongación de un resorte que desata en su despedida, y por el resto de la obra de Fernando González, el intento por responderse a él mismo ¿quién es Fernando González?

“A la edad de treinta años, Zaratustra abandonó su patria y el lago de su patria y marchó a la montaña. Gozó allí de su espíritu y su soledad y no se cansó de ello por espacio de diez años” (11). De esta manera empieza *Así hablaba Zaratustra* de Friedrich Nietzsche, publicado por completo en 1893. Las primeras líneas del poema de Nietzsche tienen relación significativa con lo que popularmente se dice acerca de la vida pública de Jesús el Cristo: que esta empezó más o menos a sus treinta años hasta su muerte a los 33. Es a los treinta años cuando Zaratustra decide internarse en el bosque para luego dar las buenas noticias a la gente sobre la llegada del superhombre. Para la fecha en que se publica *Viaje a pie* Fernando González cuenta con 34 años y hay varias señales que permiten afirmar que para el autor antioqueño esos aniversarios sólo pueden suponer un punto de inflexión, de quiebre, y decisivos en la configuración de su ánimo y espíritu. De esta manera se lee en *Viaje a pie*:

El hombre, cuando llega a los treinta años, a esa cima dorada, principia a anidar filosóficamente. Dicen que en el niño se reemplazan completamente en un año las células que componen su organismo, y que ese renovarse es lento en el hombre maduro y desaparece casi completamente en el viejo. Lo mismo pasa con las ideas y emociones. ¡Qué más dogmático que un anciano! A los treinta años el hombre adopta una filosofía. (51)

Anidar filosóficamente o adoptar una filosofía es la gran aventura a la que González parte en este viaje. La dimensión de esta necesidad acoge fundamentos casi biológicos, según lo dice González. A su edad, como lo fue el momento de Jesucristo o el de Zaratustra, el cuerpo y el espíritu buscan bases para el resto de la vida.

González muere en 1964 a los 68 años, es decir que a la hora de publicar *Viaje a pie* el autor había vivido exactamente la mitad de toda su vida. La particularidad que quiero resaltar con esto es que Fernando González se ve él mismo involucrado en un momento trascendental e irrevocable que al mismo tiempo dialoga con una tradición literaria muy variada: es imposible no recordar los primeros versos que inauguran la *Divina Comedia*: “A

mitad del camino de la vida me encontré en una selva oscura por haberme apartado de la recta vía” (45), o las palabras con las que Henry David Thoreau en su libro *Walden, la vida en los bosques* (1854), da una sincera y profunda razón del porqué irse a vivir a los bosques a sus treinta años (a la montaña como Zaratustra y al campo como la expedición de González) en un cabaña que él mismo construyó: “Fui a los bosques porque quería vivir deliberadamente, enfrentarme sólo a los hechos esenciales de la vida y ver si podía aprender lo que la vida tenía que enseñar, y para no descubrir, cuando tuviera que morir, que no había vivido” (138).

A continuación, cito en extenso, de *Viaje a pie* lo que Fernando González escribe el día que cumplió la última edad de Jesucristo:

Abril 24 de 1928. —A pesar de esta abrumadora tristeza, pondré contención y arte (alegría) en mi vida. Ese es el imperativo categórico: alegrarnos y alegrar a quienes nos rodean. Generalmente nos entristecemos unos a otros; nos amargamos este relámpago, este epifenómeno que es la vida humana.

Estoy triste porque no hallo un fin que me interese. Si todo es igual, ¿por qué no adoptar el de la alegría? En eso consiste el ser buenos, en alegrarnos.

Caen mis cabellos y mis dientes se amarillean. Crecen las niñas, y crecerán otras, y vendrán amaneceres, atardeceres, soles y cielos esplendorosos. ¡Mis cabellos, entonces, idos, y mis dientes amarillentos! ¡Qué epifenómeno es mi vida! ¡Qué bagatela, tan efímera y deseable, la belleza! No hay más remedio que irse agarrando a un propósito que nos escude contra la tristeza de la decadencia y de la muerte.

¿Por qué, si soy un vulgar y despreciable epifenómeno, esta tristeza? ¿Por qué florecen árboles y florece la belleza femenina, y sigue el devenir, y yo me quedo, me voy muriendo?

Por momentos quisiera destruir lo bello... ¡Deseo horrible del que decae, del hombre que envejece y que no admite el hecho, la posibilidad siquiera, de que haya belleza que no sea suya y que siga el vivir después de su muerte!

Tú, futura muchacha de quince años, frívola como el espíritu y como el agua, informe o infinitiforme como el aire, tú, grácil muchacha, pasarás tu mano larga y llena de fuego

latente como el centro de las esferas celestiales, pasarás tus afilados dedos por los suaves cabellos de mis descendientes. ¡Yo quisiera asesinarte, hermosa y futura muchacha! ¿Por qué no te haces imposible al mismo tiempo que mi juventud se aja? En verdad que esto de envejecer, esto de llegar a los treinta y tres años, es una burla sangrienta que nos hace el tiempo, esa suprema necesidad. (52-53)

Si la vida la ve Fernando González como un epifenómeno, esto quiere decir que ella es accesoria de un fenómeno que la supera en importancia y unidad, y hacia la cual es imposible cualquier interacción o interferencia. Aquí, a sus 34 años, el problema de Fernando González es el problema del arraigo. ¿Dónde criar raíces en una tierra que parece ajena? ¿Dónde afirmar y fijar un yo tan turbulento? ¿Por qué la vida pasa y sigue pasando y uno se queda en ella, sin embargo? ¿Qué hay en Fernando González si no es un deseo de partir y de quedarse? ¿De amor por la belleza y desprecio por ella? Un alma entristecida pero dispuesta a la alegría. Deseos de infinito enfrentados a la burla sangrienta que nos hace el tiempo. En fin, en Fernando González, al momento de partir desde Manizales al océano Pacífico, no hay más que un hervidero de contradicciones.

El momento crítico que se cierne frente a González es también la oportunidad de un cambio: “[Los] débiles son, unos, soñadores que a los choques afectivos responden aislándose de la realidad, por medio de la formación de un mundo ideal, a su amaño: allí viven y allí olvidan la vida práctica que no pudieron resistir” (155), dice en *Viaje a pie*. Los embates de la vida los ve González como una oportunidad para superarlos. Como bien dice, hay que acostumbrarse a obrar por la satisfacción del triunfo sobre el obstáculo, por el sentimiento de plenitud de vida y de dominio (36). Pensar en el obstáculo es un gasto innecesario de energías si de hecho esto no se supera, o incluso si este no ha llegado aún. Esta postura de González guarda total concordancia con lo dicho por Peter Sloterdijk respecto a la idealidad y su materialidad: “Desde siempre toda idealidad tiene que materializarse y toda materialidad tiene que idealizarse para que para nosotros se constituya realmente en esencia del medio. Una separación de persona y cosa, teoría y praxis no es considerable en absoluto, desde este punto de vista elemental, a no ser como señal de oscurecimiento de la verdad” (176).

Para llevar a cabo una doctrina hay que convertirse en su medio. Como veremos enseguida, la doctrina de González es desbaratar todos los límites que se le han impuesto y encontrar su manifestación propia y auténtica. Aislarse de la realidad no representa ninguna resistencia ante ella, ningún valor pues no hay ninguna creación a partir de la inmovilidad. La acción es ir y actuar. Para el escritor paisa, no es suficiente pensar contra el poder, su labor es vivir contra él encarnando su doctrina de desobediencia y libertad. Así dice González: “El hombre que odia y se retrae en sí mismo, es porque tiene pocas reservas defensivas; es un organismo próximo a la muerte. Se puede odiar con tal de que el odio sea activo; en todo caso, la riqueza del organismo se conoce en que responde a todo con la actividad; pretende adaptarse siempre” (*Viaje a pie*, 155).

El hecho de que González decida viajar y escribir acerca de ello es una postura defensiva y atípica; manifestación práctica del pensamiento que se revisó anteriormente con relación al quinismo. De igual manera está presente lo dispuesto por Benjamin y los *shocks* y que en esta oportunidad el mismo González los ha llamado *choques afectivos*. Con una conciencia activa y crítica de su propia individualidad los hombres y mujeres podrán conseguir la coordinación entre los fines interiores y los fines exteriores. Actuar conforme a lo que la propia experiencia enseña, esa es la única acción posible: “El hombre de acción es hermoso. ¡Loor a nuestro hombre recto, de mirada firme, pletórico de ansias!” (ibid., 66).

Cuando González empieza su *Viaje a pie* diciendo que antes de todo un autor debe definir su clima interior, me parece que este imperativo tiene que ver con encontrar el propósito que lo dirija hacia la acción consecuente con el pensamiento y la circunstancia. Definir el clima interior es liberarse de la contradicción que frena y paraliza; es ilimitar las posibilidades de la personalidad; en *Los Negroides* se lee: “[...] cada uno viva su experiencia y consuma sus instintos. La verdadera obra está en vivir nuestra vida, en manifestarnos, en auto-expresarnos” (3). El viaje de González es uno cuyo fin es dar consigo mismo; con un yo desinhibido, sin límites ni frenos, no libre de contradicciones sino uno que acepta la divergencia y multiplicidad de la unidad que hay en sí mismo.

En su artículo “Confesión y autoficción en la obra de Fernando González (1895-1964): la literatura como forma de desnudez”, Paula Andrea Marín cita la obra de María Zambrano *La confesión: género literario*:

Porque hay situaciones en que la vida ha llegado al extremo de confusión y de dispersión. Cosa que puede suceder por obra de circunstancias individuales, pero más todavía, históricas. Precisamente cuando el hombre ha sido demasiado humillado, cuando se ha cerrado en el rencor, cuando sólo se siente sobre sí “el peso de la existencia”, necesita entonces que su propia vida se le revele. Y para lograrlo, ejecuta el doble movimiento propio de la confesión: el de la huida de sí, y el de buscar algo que le sostenga y aclare. [La confesión] aparece en momentos decisivos, en momentos en que parece estar en quiebra la cultura, en que el hombre se siente desamparado y solo. (43)

Paula Andrea Marín está trabajando con *El remordimiento*, libro de Fernando González publicado en 1935. En él, González desarrolla el conflicto que surge dentro del mismo personaje de Fernando González, quien durante su estadía como cónsul en Marsella tiene la oportunidad de acostarse con una muchacha virgen y, sin embargo, decide no hacerlo. Paula Andrea Marín ve en la confesión un recurso literario que le facilita al personaje la reevaluación y revelación de un yo en conflicto. En este caso la confesión dialoga entre la alegría de haberse sobrepuesto ante sus instintos, y el remordimiento por no haber seguido sus impulsos y deseos. Sin embargo, Marín señala que en esta obra de González el remordimiento se plantea como una enseñanza, y por lo tanto como un objetivo común a los hombres. Este remordimiento, muy alejado de la noción cristiana del pecado, hace parte de una actividad reflexiva del individuo.

La liberación de ese remordimiento, que el personaje de Fernando González consigue al final de la narración, es posible en la medida en que el individuo reconoce y examina los instintos que dentro de sí mismo tenían lugar. La confesión, que hace las veces de un esclarecimiento o de un desnudamiento, tiene como fin, siguiendo las ideas de Marín, el de dominar sus pasiones entendidas como su yo más instintivo, aunque sin anularlo y sin desconocerlo (48). El final de esta confesión es la consecuencia de un proceso único e individual; una conclusión propia justa y veraz. De ahí la importancia de que esa verdad hallada, provenga única y exclusivamente de la propia experiencia.

En *Viaje a pie* existe una retórica de la confesión en tanto que exhibición de una intimidad. Como se verá en seguida, lo que en *El remordimiento* es la revelación de un conflicto a partir de un hecho en particular, en *Viaje a pie* es la meditación y crítica activa

de un estado del alma contradictorio inherente a los hombres, lleno de dudas miedo, amor y muerte, que se presenta en el camino a lo largo de un viaje.

En el camino hacia los Nevados, González y don Benjamín han llegado al municipio de Aguadas, Caldas. Allí han visto pasar por las calles la procesión de un solitario entierro. Seis llevaban el féretro y esos mismos seis eran el cortejo fúnebre. Ante la muerte, los dos filósofos aficionados se retraen y meditan ante la idea de la muerte. *No hay nada en el intelecto que no haya estado antes en los sentidos*; esta es la constante que se repite a lo largo del libro y a lo largo del viaje. No hay ningún proceso mental que surja de la nada, no hay meditación que tenga un fundamento abstracto. Lo que el espíritu recoge es lo que el cuerpo vive, siente y ve. Por ello, después de ver aquel entierro, González y don Benjamín siguen su camino entristecidos:

Viajamos de noche, tristes, atormentados ante la idea de la muerte. Teníamos miedo. ¿Por qué tiene miedo don Benjamín? Para averiguarlo buscamos la oscuridad, reminiscencia de la penumbra en que estaba el confesionario del padre Cerón. En la oscuridad se examina mejor el alma.

Nos miramos por dentro y vimos allí confusos sueños, formas de amor, ansias de riqueza y miedo a la muerte. (121)

En este episodio, Fernando González ve una oportunidad para examinar el interior de sí mismo. Esa puerta abierta con la que se inicia el viaje no se cerrará, y en ocasiones como esta González abre corazón y alma a la circunstancia ofrecida por el camino. No se trata de calcar lo que la circunstancia representa como si fuera un espejo, sino de hacerla pasar por la propia vida. Así continúan pensando los dos viajeros:

¿Qué vimos en nuestras almas? Que son tres los motivos de esta inmensa obra; que en nosotros hay hambre, amor y miedo. Todos sus trabajos los ha ejecutado el hombre debido a estas tres causas; todo su desenvolvimiento es motivado por ellas.

Estos móviles son también los de todo lo que existe, pero, como el hombre razona, son trascendentales en él.

La vida es movimiento causado por los tres grandes factores llamados hambre, amor y miedo. Todos los demás están comprendidos allí (122).

Kahalil Jalil Gibrán, el poeta libanés, ya había dicho en *Arena y espuma*, de 1926, que sólo el amor y la muerte transforman todas las cosas. Fernando González añade una tercera: el hambre, el amor y el miedo. A partir de ahí y durante algunas varias hojas más, González considerará al hombre y su conducta dada su condición de hambriento, amante y miedoso. Si son estos tres los motivos de todos los trabajos del hombre, podríamos, como el propio autor, hacer un análisis de su obra partiendo desde esta primicia.

Quiero ser fiel al maestro de Otraparte, como comúnmente se le llama a Fernando González, e intentar en tres partes, con estos tres motivos, la lectura de su *Viaje a pie*. Con ello busco darle un orden práctico a riesgo de esquematizar su pensamiento. Leyéndolo como hambriento, amante y miedoso es posible armar un andamiaje que muestre lo que esta tesis pretende mostrar: la crítica activa hacia su tiempo como hacia sí mismo; crítica formulada desde los hechos y desde una conciencia activa, alejada de todo tipo de idealismos pasivos.

Por ello, vienen a continuación, la formulación de tres características en el viaje de González que no necesariamente guardan entre sí una relación cronológica o de consecuencia.

1. Hambre

En su libro *Los años veinte en Colombia* Carlos Uribe Celis dedica un capítulo a lo que él denomina “El tema de la raza”. Durante esta década se gestaron numerosas discusiones alrededor de la “raza” del pueblo colombiano. La preocupación común era el deterioro de la raza colombiana, e incluso de la suramericana. Los argumentos se basaban en las tesis del determinismo geográfico. Se pensaba, a nivel global, que la inferioridad del hombre del trópico se debía a las condiciones geográficas tan inhóspitas y extremas, que, entre muchas otras consecuencias, no les permitía a las personas soportar el empuje de la modernización, al contrario de las zonas templadas de los territorios como el europeo.

Cabe recordar que el tema de la raza latinoamericana goza de mucha literatura que atraviesa discursos políticos, sociales y económicos prácticamente desde la época de la colonia. En palabras de Jessica Buitrago: “El discurso racial latinoamericano surgió, precisamente, frente a la necesidad de crear un ‘concepto’ que incluyera la formación de un habitante nuevo, diferente al español, que se desarrollara dentro del espacio americano y aportara una base fundamental para la construcción del porvenir de América Latina” (15).

A inicios de siglo XX estos debates tenían cobertura continental y fueron muchos los autores los que intervinieron al respecto. Los centenarios de independencia se avecinaban y surgía así una preocupación por el “cómo va” el pueblo latinoamericano respecto a las grandes potencias mundiales. De esta manera se actualizaban discusiones que nunca dejaron de surgir en la historia latinoamericana y que para ese entonces cobraban mayor vigencia. Desde 1815 se puede encontrar en la “Carta de Jamaica” de Simón Bolívar la preocupación por una consolidación y construcción de un pueblo libre, original y autónomo. Luego, por ejemplo, en 1845 está el *Facundo. Civilización y Barbarie* del argentino Domingo Faustino Sarmiento o el gran ensayo *Nuestra América* (1891) de José Martí; el *Ariel* (1900) del uruguayo José Enrique Rodó hasta el ensayo *La raza cósmica* del mexicano José Vasconcelos publicado en 1925, por sólo mencionar los más reconocidos escritos sobre estas discusiones durante estas épocas.

En Colombia, durante las primeras dos décadas del siglo XX, se encuentran títulos como *La raza antioqueña* de Libardo López, escrita por entregas para la prensa entre el lapso de 1908 a 1909; *Degeneración colombiana* (1920) de Alfonso Castro; *Nuestras razas decaen* (1920) de Miguel Jiménez López; *Los problemas de la raza en Colombia* (1920) de Luis López de Mesa y *La tragedia biológica del pueblo colombiano* (1935) de Laurentino Muñoz por mencionar tan solo un puñado. De igual modo, títulos como *Degeneración (Entartung)* del escritor, político y crítico social húngaro Max Nardau, publicado en el año 1893; *La decadencia de occidente (Der Untergang des Abendlandes)* de Oswald Spengler publicado entre 1917 y 1923, y movimientos artísticos y literarios de final del siglo XIX en Europa como lo fue el reconocido *Decadentismo*, hablan, en cierta medida, de fenómenos sociales que conducían a la moral, al arte, y a la cultura a la degeneración, y cuyo marco

contextual, era la excesiva modernización⁴. Son estos, antecedentes recientes que tuvieron eco entre los estudiosos y pensadores de Latinoamérica, entre ellos muy seguramente Fernando González.

Tan escaldados eran los ánimos en la esfera política del país en relación con el “mejoramiento de la raza” que, por ejemplo, en 1922 una ley prohibía la entrada de chinos, hindúes y otomanos al país y en cambio promovía y fomentaba la inmigración europea y la creación de estímulos para los argentinos. Fernando González también hace parte de esta discusión dada su preocupación por la autonomía y el fortalecimiento de la nación y el continente. Su tesis fundamental alrededor del tema de la raza, como dice Diego Alejandro Rincón Rojas, es “el hecho de que Suramérica es el escenario de una confluencia humana en el sentido de la *mezcla de sangre* indígena americana, blanca europea y negra africana” (158). Aunque las obras de González que en mayor medida abordan esta problemática explícitamente sean *Mi Simón Bolívar* (1930), *Mi Compadre* (1934), o *Los negroides* (1936), es en *Viaje a pie* (1929) donde estas ideas encuentran sus inicios y fundamentos.

Cuando pienso en Fernando González desde *Viaje a pie* y dada su condición de “hambriento”, pienso en su búsqueda alrededor de la autenticidad, la individualidad y la originalidad que cada hombre y mujer posee. La verdadera obra, como la llama González, es contar con la posibilidad de que cada uno viva su propia experiencia y consuma sus instintos. González amplificará posteriormente estos fundamentos a una escala mayor, proyectándolos hacia todo el continente suramericano. Por ahora su objetivo es personal e individual. Su preocupación se asienta en los múltiples límites y frenos que cómodamente se han ido imponiendo en nuestras vidas, como un lastre: “¿Qué importan culturas extrañas? Pero en Colombia comemos lo que producen otros suelos, importamos qué leer y quien nos preste dinero y nos lo gaste, y también importamos quien nos enseñe la biografía de Bolívar” (*Viaje a pie*, 233).

El desprendimiento de estos límites es en donde yo identifico el “hambre” de Fernando González y en la actitud de hombres y mujeres que él mismo quisiera en todos nosotros. Un “hambre” por la libertad y la ilimitación. Lo que algunos años después de

⁴ Esto, evidentemente, es muchísimo más complejo, y los motivos y consecuencias varían dependiendo de las obras y los autores.

Viaje a pie se volverá una indagación por la raza y que finalmente derivará en un proyecto educativo más que eugenésico, es desde ya, un proyecto por la indagación genuina y personal; por lo autónomo, lo íntimamente verdadero.

¿Con cuáles límites se tropieza González? Por ejemplo, la transformación dramática del paisaje nacional: la ciudad que se extiende y se transforma:

Hay una prueba a priori de que la organización económica del mundo es absurda: esa organización ha creado la ciudad y la vida sedentaria. ¡Hay una lista enorme de enfermedades ciudadanas! Y, para conservar la juventud, el ciudadano ha inventado sustitutos a la vida gitanesca; son la gimnasia y las preparaciones químicas. ¿Puede el arte concentrar la vida que hay en un fruto recién cogido, concentrarla en una lata? Hoy, los sabios llaman a eso vitaminas. (*Viaje a pie*, 54)

Cuán pertinentes y a propósito son las observaciones de González, que parece hablarnos directamente a nosotros, desde entonces. A casi cien años de lo escrito, esa lista se ha engrosado y la vida nunca antes había sido tan sedentaria.

Lo que se presenta en el tiempo de Fernando González es, como ya había señalado anteriormente, lo que Uribe Celis entiende por la “racionalización del estado” colombiano, y en general la del pensamiento global de ese entonces. Esta es la omnipotencia de la razón, coletazos del proyecto ilustrado del siglo XVIII, que por esta época halagaba a los profetas del progreso científico impulsado por la modernidad. Es el siglo del análisis en el que se reúnen los datos, como lo dice el propio González. Más adelante dirá: “Desde la Revolución Francesa los ojos se han gastado entornándose en la extremidad del tubo ampliador del microscopio” (220).

El movimiento de salida, que supone el viaje, le otorga a González un movimiento de llegada al centro de su propia existencia. Como en las proezas del héroe que parte en busca de la unidad en medio de la multiplicidad, así González parte hambriento, en medio de la incertidumbre y en el proceso caótico de la construcción de un “yo”. Paradójicamente lo que González busca afuera en el camino, lo lleva siempre consigo dentro solo que en un estado informe. Es el cultivo de lo que el autor denomina *egoencia*. A pesar de que el autor nunca da en *Viaje a pie* una definición precisa de lo que entiende por *egoencia*, tanto se ha

estudiado por tantas personas que en este caso uso algunas definiciones que Diego Alejandro Rincón plantea en su estudio “Visión del hombre latinoamericano y la idea de educación en Fernando González”: “La *egoencia* o *personalidad* es la dedicación al cultivo de la expresión, evitando influencias que la desvirtúen [...] Para el egoente su secreto está en la fuerza interna que derrama al exterior. Expresa vitalidad, todo lo embellece [...] El egoente es honesto consigo mismo, rechaza toda apariencia como propia o exhibida por otros” (160-61).

En Colombia, es el momento en el que los ciudadanos empiezan a ser bombardeados por nuevas experiencias que no necesariamente corresponden a su realidad. Es decir, la importación de modas, la circulación global de ideas, la gran masificación de medios de comunicación, la injerencia extranjera en políticas nacionales etc. Todo eso hace que muchas personas, como vimos, se cuestionen el papel de la autenticidad y el cultivo de lo inherente al territorio en relación con el individuo. Es el tiempo en el que Colombia, exhaustivamente, dedica sus esfuerzos políticos y sociales a la conmemoración de las efemérides patrias. Los propósitos didácticos por la creación de una idea de nación se explotan gracias a la circulación de la prensa. Hay preocupación por el pasado nacional, se escribe mucha poesía de ocasión, crece un sentimiento nacionalista entre la gente, el himno nacional se formaliza en 1925 y las “sesiones del Senado de entonces se llenan de propuestas y aprobaciones para levantar bustos por dondequiera y a quienquiera” (Uribe Celis, 44). Es pertinente, entonces, entre los pensadores de esta época preguntarse por el quiénes somos y dónde estamos, qué nos define y hacia dónde vamos como individuos y como nación.

Cada vez se entiende más la premura de González cuando dice: “Antes que todo un autor debe definir su clima interior” (29). ¿Cómo dedicarse al cultivo de la expresión, que es el fin de la *egoencia*, o a ser honestos consigo mismo cuando no es claro ni definido, y por el contrario es turbulento y confuso, aquello a lo que guardar fidelidad? Si no se define al clima interior ¿ante que o quien depositar la lealtad y el compromiso? Ahí está, como lo dice González, el *quid* del asunto.

Continúa el *Viaje a pie*: “Después de escribir en el álbum de doña Pilar, salimos al camino y abandonamos el camino. El camino es casi toda la vida del hombre; cuando está

en él sabe de dónde viene y para dónde va. Caminos son los códigos, y las costumbres, y las modas. El método es un camino” (95). El camino en este caso funciona retóricamente. Sin embargo, lo interesante es que ese uso metafórico del camino tiene un antecedente práctico. Es decir, González habla desde la experiencia y no desde la retórica, pues recordemos que antes que escritor González es un viajero. El proceso de escritura, que es el proceso creativo e intelectual, necesariamente es consecuente al proceso práctico y material del viaje. Estas características se abordarán en el próximo capítulo. Estos caminos, dispuestos para los hombres, son, a su vez, otros límites. La crítica y la rebeldía consisten en abandonar los caminos, las sendas establecidas, los recorridos impuestos:

Pero nosotros sentimos en casa de doña Pilar la rebeldía contra el camino, contra esa línea por donde van todos los hombres, por donde van los arrieros, los agentes comerciales. Sentimos odio por la limitación. Hay en el corazón humano el deseo extraño de librarse del límite. ¿Será este el secreto de la grandeza de Jesucristo y de Sócrates? Los dos dominaron el universo, dieron normas al mundo, y ninguno de ellos escribió. Una vez escribió Jesucristo, pero lo hizo en la arena y nadie supo qué. No escribieron, es decir, no se limitaron (ibid.,95).

Así pues, el “hambre” gonzaliana supone el rechazo de una conducta ciega, irreflexiva, e inconsciente que no examina y no persiste en la actitud egoísta. Todos los hombres caminan por esa misma línea en detrimento de su libertad. Es, en definitiva, una lucha por la originalidad y en contra de la vil y burda copia. Ya lo había dicho Kafka con un aforismo muy ilustrativo: “El camino verdadero pasa por una cuerda que no está tendida en lo alto, sino muy cerca del suelo. Parece hecha más para tropezar que para andar por ella” (25). Más adelante en *Viaje a pie* González dice: “Nosotros volvimos al camino, ya muy tarde, rotos, hambrientos. El hambre y la desnudez son las consecuencias de abandonar el sendero. Apenas habíamos adelantado diez kilómetros hacia el sur. Amar y abandonar el camino ha sido toda nuestra vida” (98).

Vemos aquí que la actitud de González es desafiante, agotadora, y que involucra una fuerza física. Es, como la figura de Diógenes: un crítico quínico que ha logrado, o que por lo menos intenta, una coherencia entre su forma de pensar y de actuar. Retador e

insolente no sólo habla en contra del método y en contra del camino, sino que en la práctica también lo abandona, también lo rechaza.

El perjuicio de una vida imitativa y simulada es que no halla fundamentos en la experiencia; y según el pensamiento de González no existe ningún tipo de valor en ese conocimiento. Todo aquello que se piense y se haga, sin que se haya vivido o descubierto por sí mismo, dice González, es vanidad y simulacro. Su temor y aprensión hacia la imitación lleva al escritor paisa a advertirle al lector lo siguiente:

¿Comprendéis, queridos lectores (¡cuán estúpidas son estas dos palabras!), por qué es un error imitar, por qué vosotros no debéis hacer este viaje nuestro, usar nuestros bordones y ser castos como nosotros, jesuitas mundanos? Porque lo único hermoso es la manifestación que brota de la esencia vital de cada uno. Aquí podéis vislumbrar la idea madre de nuestra metafísica, que expondremos en las alturas, a cinco mil trescientos metros sobre la vulgaridad latinoamericana, allá, acostados sobre el cráter del páramo del Ruiz. (190)

¿Las consecuencias de dejar el camino y hacerles frente a los límites? El hambre y la desnudez. Del camino pasamos al cuerpo. Aquí, el blanco directo de la crítica gonzaliana es la iglesia: “La salud, la conservación de nuestra elasticidad juvenil, son finalidades del viaje. ¡Cuán desconocido y despreciado es el deporte por los colombianos clericales! Quieren mucho al cuerpo humano, pero en la oscuridad es un amor *de facto*” (35).

La invitación de González es al desnudamiento del cuerpo. Sus lineamientos no podrían ir más en contra del recato y conservadurismo de la religión católica de ese entonces. Son estas expresiones las que le cuestan a González y a su obra una censura nacional, dado que como vimos anteriormente, el poder clerical dirigía y acompañaba todas las esferas del poder político colombiano. Este viaje, como dice el arzobispo de Medellín en 1929 y quien tuvo la fortuna (?) de leer este libro, “trata de asuntos lascivos y está caracterizado por un sensualismo brutal que respiran todas sus páginas” (*Viaje a pie*, 248). Hay algo en estas dos palabras, “sensualismo brutal”, que indica que solo pudieron haber sido pensadas por alguien que sintió vibrar dentro de sí un despertar saturado, íntimamente incandescente y que secretamente brillaba, pero que tuvo miedo y se retrajo hipócritamente. No sólo el cuerpo del arzobispo ha tambaleado en estupores, sino que ha reconocido que de

las páginas del libro ha brotado la carne. El libro, ahora un cuerpo vivo, respira desde todas sus páginas la *egoencia* latente. Como dice Gonzalo Arango en su prólogo al libro y como también lo entendió Manuel José, arzobispo de Medellín atemorizado: “este viaje conduce a usted mismo” (ibid.,11).

Pero Fernando González sabe que para llegar a uno mismo hay primero que desprenderse de todo lo incómodo y extraño que entorpece ese ya de por sí arduo camino. Como vimos con Paula Andrea Marín y su lectura de Zambrano, para llegar a la substancia de la individualidad está la confesión, que necesariamente exige la desnudez. Este desprendimiento ha de ser tan exhaustivo que la última posesión del hombre ha de ser él mismo. De esta manera recordamos a Peter Sloterdijk y el quinismo: no son sólo las palabras las armas de esta crítica, es en el terreno de la argumentación material donde se habilita al cuerpo como otra forma de argumentar.

Dice González en *Viaje a pie*:

La humanidad se agarra desesperadamente a sus grandes hombres; les compone sus vidas con leyendas; corrige sus actos, los pule, pues los grandes hombres fueron en realidad seres vulgares el noventa y ocho por ciento de sus vidas. [...] ¡Y qué sería del hombre si no fuera por estos semidioses que lo sugestionan y lo obligan por momentos a inhibir, no los instintos de la fiera, sino del animal sucio que es! (96-97)

Las animalidades son en el quínico una autoestilización. Su objetivo es, en definitiva, la desvergüenza, pues esta constituye y representa el mayor lastre social a sus convenciones y conformismos. Quien es desvergonzado está libre de todos los limitantes, habrá saciado su hambre de individualidad y podrá emprender, por fin, un desarrollo propio, único, lógico y consecuente. Así es como González pensaba el proyecto racial latinoamericano: enseñar y educar para que nadie se avergonzara de sus raíces indígenas, negras, mestizas etc.

No así es la experiencia religiosa de González:

¡Las estatuas y pinturas vestidas! ¡Qué desilusión fue la nuestra cuando hace veinticinco años le alzamos el vestido al intrépido Pablo de Tarso allá en la sacristía de la iglesia de nuestro pueblo y vimos que su cuerpo era un tablón de madera ordinaria! Comenzó así

lo que ha llamado nuestra anciana tía la pérdida de nuestra fe. Desde entonces no creímos en los santos de Envigado. (ibid., 139-40)

Es la desilusión de la apariencia, del encubrimiento; la mentira de la iglesia y en general la de una sociedad espuria. El malestar está en la distancia que separa al individuo de la realidad material. La distancia que separa una experiencia corpórea y verdadera. Fernando González es devoto y fiel creyente, pero su relación con Jesús y con Dios tiene un filtro personal. Su cuerpo, antes negado, ahora González lo celebra y lo reclama pues es algo así como un vaso comunicante entre lo terrenal y lo espiritual. Estas palabras de González las rescata Marín:

Tenemos el derecho de cumplir los instintos, para llegar a odiarnos en virtud del remordimiento y llegar a ser otros en virtud del arrepentimiento. Es el proceso de la teología moral. Entiendo por teología moral el estudio de Dios en cuanto se relaciona con el hombre. Tenemos el derecho de gozar de todos los instintos, para sentir el dolor que causa el goce y llegar así, poco a poco, a la beatitud. (44-45)

De este modo González plantea una forma en donde no se tema vivir plenamente la vida, llenándola y nutriéndola de significado a medida se vive y se aprende de la experiencia; el resultado será inevitablemente auténtico y verdadero. Se ha cambiado, con las enseñanzas de la iglesia, los valores máximos de la vida, dice González, y en el lecho de muerte sólo se aprecian los actos ejecutados en contra de la carne, de la vida fisiológica (167). La de González es una lucha por la cercanía y el amor convivencial del alma con el cuerpo y al mismo tiempo del individuo con su realidad personal, su realidad social y nacional. Concluyo sobre el “hambre” de González con una cita de Peter Sloterdijk de lo que yo interpreto es el método para ilimitarse:

La objetividad se paga con la pérdida de la proximidad. El científico paga la capacidad de comportarse como vecino del mundo; él piensa conceptos de distancia, no de amistad; busca las visiones generales, no el acercamiento vecinal. En el curso de los siglos, la ciencia de la época moderna se separó de todo aquello que no toleraba el a priori de la distancia objetivadora y del dominio espiritual sobre el objeto: la intuición, la empatía, [...] la estética y la erótica. (226)

Y responde González: “Lo malo está en que la ciencia de nuestro siglo es descriptiva, impersonal; debía ser humana, relacionarse con el poder del hombre” (*Viaje a pie*,164).

2. Amor

Gonzalo Arango, dice de Fernando González en su presentación de *Viaje a pie*, que murió de lo que había vivido, “de su fe, de su verdad, de su amor” (17). Dice Gonzalo Arango, en una carta enviada a su hermana, en ese entonces misionera en el Vaupés, a propósito de la reciente muerte de González y precisamente sobre la apariencia del cadáver que: “Yacía pleno de amor divino, como si al morir hubiera realizado sus bodas con Dios. Ni un rastro de turbación, ni de duda, ni de espantosas incertidumbres. Estaba todo él identificado con la Otra Vida”. Le entiendo a Gonzalo Arango que esa Otra Parte fue para González, al final, una realidad presente, él en ella o ella en él. Al final de su vida y con el final de su obra González descubrió que era, y que siempre fue Dios, el imán que lo movía. Era en Dios donde veía una armonía trenzada entre todo lo existente. Por eso, desde una obra temprana como *Viaje a pie* el propio González lo adivina, pero no se atreve todavía a descubrirlo. Continúa Arango diciendo: “Pero Dios era su último destino, la última morada de su inquietud”; resuena con estas palabras el final de *Viaje a pie*, en donde el mismísimo Dios hace presencia... ¿Cómo es el amor de González? ¿Qué es lo que ama González en *Viaje a pie*? El Amor de González está ahí con él, pero en otra parte. En el valle de Aburrá, perseguidos por el Diablo y riendo alegremente los dos viajeros piensan:

A la derecha estaba la antena del inalámbrico. La torre se eleva, huyendo de la limitación de las montañas, buscando el ámbito universal. ¡Qué esfuerzo para levantarse de esta tierra! Esa torre fue para nosotros la representación de lo que los romanos llamaban humanitas.

Un romano tenía humanitas cuando se había hecho universal; cuando era un ciudadano del universo. Un Nerón elevó su corazón y su mente por encima de todo prejuicio humano; llegó al supremo egoísmo; todo lo relacionaba con su propio ser, y, así, se hizo dios. (42)

Si el hambre supone en su naturaleza la necesidad de ser saciada, es decir, un impulso o un deseo por transformar y llenar un vacío, al amor le compete el encuentro, la unión, la filiación y la cercanía. Si Fernando González partió hambriento guiado por su propia insuficiencia, el González amante de la vida, “tierra y estrellas”, se encuentra de pronto ahíto y repleto: unificado.

Cuando González parece experimentar la cercanía con su propia individualidad, es decir cuando desarrolla su *egoencia*, al mismo tiempo se acerca a lo que arriba llama el ámbito universal. Y como bien lo dice: todo lo relaciona con su propio ser. La cercanía, producto de la desarticulación de los límites, permite la aparición de una relación estrecha entre lo inanimado y la naturaleza con el hombre. Y es que en el viaje de Fernando González nada es constante y las experiencias y sus corolarios varían tanto como el paisaje. Imprevisible es el ánimo del viajero, como tan elevadas las crestas de las montañas o las honduras de los valles. Por eso es recurrente encontrarse a un González que a veces camina queriendo adentrarse en la vida, su vida, para cosechar de su experiencia la conclusión verdadera, como también a un González, que reconoce en todas las cosas, sinceras bienvenidas e infinitas esperanzas.

En su condición de amante, advierte en las formas del paisaje y del universo, una mirada, y “quien es mirado o se cree mirado levanta los ojos” (Benjamin 2003, 52). Responder con la propia mirada a eso que nos mira es establecer un diálogo. Las miradas se sienten, aun cuando no vemos cómo ni quién nos mira. Pero hay una fuerza que nos hace voltear la cabeza para confirmar que alguien nos observa. Ese es el llamado al que atiende González cuando reconoce en la lejanía algo cercano: en la tierra a la madre y el sepulcro, y en los planetas y su fuerza gravitatoria a Dios. La fuerza unificadora es el amor. Dice en *Viaje a pie*: “La perspectiva del amor es el encanto del viajero, el encanto de todo lo que vive, la ilusión de todo lo que existe, desde el átomo hasta Dios. ¿Qué importa el objeto? Es una disculpa para poder amar” (62).

Así pues, los dos viajeros, Fernando González y don Benjamín, identificados como “en un noventa y nueve por ciento amantes, y el resto filósofos, pero filósofos del amor” (ibid., 195) caminan amando, realizando sus corazones por el mundo.

Hay una imagen, muy acertada y bella respecto al caminar de Fernando González en *Viaje a pie* y no puedo recordar quién la dijo o dónde la leí. Más o menos decía que, así como al caminar un pie se eleva buscando las alturas, el otro se hunde en el barro y viceversa; de la misma manera es el ánimo dialéctico de González en este viaje: la intimidad del filósofo antioqueño ve correspondencias tanto en las altas torres del espíritu elevado a la altura de Dios, como en la tierra que es la patria, el nido y el hogar del cuerpo.

El análisis de este amor lleva a González a entender que es imposible disociar el espíritu del cuerpo sin desarticular una relación de unidad inmanente. Así, el filósofo se debate entre dos amores; se tiende en el centro de los extremos, inquieto e indeciso, pero siempre amoroso y fiel a ambos flancos:

¡Qué suprema armonía la de la carne juvenil y el sol de la mañana! La carne joven, los muslos duros, el vientre enjuto, el torso más ancho que el vientre y al que la inspiración dilata..., ¡qué armonía suprema forman este cuerpo desnudo, recién acariciado por el agua de la ducha en la mañana, y el sol! Era el primero de enero y descansábamos, desnudos, bajo el sol. Las ideas emergían rotundas desde el centro de nuestra carne y se elevaban hacia el azul del cielo. ¡Pobres muchachas traviesas! Este es el vago indicio de que no somos terrenales. Pero también el agua, ese elemento manso y dócil que por su facultad de conformarse extasiaba a Teresa de Jesús, también el agua, cuando la acaricia el sol, se eleva; pero como las ideas, al sentir el frío de la altura, vuelve a la tierra, al fango. (ibid.,208)

La imagen de las ideas que como el agua en forma de vapor se elevan, pero que finalmente vuelven a la tierra en precipitaciones, es la constante representación del pensamiento de González, y así mismo la representación de su crítica quínica. González lucha contra ese impulso de abandonar su cuerpo y volverse trascendental renunciando al último y primer límite que es la carne para solo ser espíritu, para ser una idea. Entiende que una idea suelta pierde fuerza y fundamentos cuando no tiene una representación real, corpórea y material que sea testigo de la verdad que encierra.

Al mismo tiempo esta armonía del cuerpo con las ideas es la dilucidación de que todo ámbito de la vida, cada componente de esta es el germen de otra que de ella ha de nacer. Esta naturaleza universal ansía la transformación de las cosas existentes hacia otras

que están por venir; así, González hace parte de un proceso de reciclaje dentro de un ideario universal de principios y fines que intercambian papeles constantemente: “Por momentos la abandonamos [a la tierra], nos parece que existe otro ser que nos llama hacia las alturas aéreas; nos parece abandonar todo lo terrestre y después caemos más definitivamente abrazados a su seno materno” (ibid., 109). Disociar esas dos mitades significa el sacrificio de la unidad del hombre en relación con su residencia, que es el mundo. Lo que en principio es una contradicción de vectores y términos resulta ser la condición para la vida orgánica y lógica que González espera vivir. Ser consecuente consigo mismo es no resistir y gobernar con convicción ese conflicto de intereses que desgarrar al hombre y a González en distintas direcciones:

La vida es una unidad; si aislamos un hecho psíquico, lo desnaturalizamos; la vida no es fragmentaria. Nos parece fragmentaria porque la conciencia es apenas el retrato de una partícula de ella, la más saliente, pero no la principal de nuestro vivir, de nuestro devenir. ¿Hemos experimentado esta emoción? Sí; pero ella es la cresta de una de las olas del mar interior. En éste, todo es uno, no se puede concebir una parte sin el todo. (161)

Experimentar esa emoción es justamente sentir al corazón y al espíritu elevarse, como también la perfecta armonía del hombre sobre la tierra: “[...] echados allí en decúbito supino, y luego abdominal, y luego lateral, como el animal perfecto, sobre la tierra, para establecer el contacto con ella, que es todo lo real, que es nuestra madre y será nuestro sepulcro, cuna de nuestras transformaciones” (ibid.,158).

Así, el síntoma vital para González se encuentra agazapado en cada momento y cada instante. El González amante ama la vida y la glorifica pues esta es invencible. Celebra todo lo viviente, desde el organismo unicelular hasta Dios. Ve en todo lo que lo rodea la humana presencia cuya sangre, como lo dice Gonzalo Arango en su prólogo a *Viaje a pie*: “[...] es el soplo de Dios hecho vida a la temperatura de la tierra” (20).

Como el amor subyace a todas las formas, el amor de González es como el de Dios: ubicuo. Todo el amor del mundo es inminente para González y quiere en todo momento presenciarlo. Es por ello por lo que González inteligentemente le da un método a su forma de amar: enalteciendo a la castidad: “Y la vida es deseo. La castidad hace crecer el deseo y

el corazón rebosa de alegría. ¡Te amamos, castidad de ojos provocadores, porque el amor es bueno cuando tú presides!” (179). En el cable aéreo de Manizales, durante el recorrido, Fernando González y Benjamín Herrera componen un himno a la Castidad. Con él resuelven un problema alrededor de la distancia que separa al sujeto del objeto deseado. Como saben que el mundo y la vida son vastos territorios infinitos, y como quieren amarlo todo desbordando su corazón, mandan a volar sus sentidos desde el trampolín del *yo*, para que este traiga impreso en su cara las formas del mundo y sus paisajes. Siendo la castidad la abstención de todo goce sexual o lo que no posee en sí mismo ninguna sensualidad, y habiendo sido en su infancia un discípulo jesuita, González manipula este concepto y lo transforma para darle una metodología irónica y acomodada a un amor que a pesar de ser casto en la medida en que no se aproxima de hecho, es a todas luces altamente sensitivo y erótico: “¡Somos castos para poder amar! ¡Esta es la verdad! ¡Una verdad nuestra...! [...] Somos castos, Julia, porque así tus curvas son hasta tortura para nuestros cinco sentidos. [...] El amor a todo, dinero, amigos, patria, gloria y hembras... Somos el joven casto porque queremos amar todo lo que existe en nuestra madre la tierra” (*Viaje a pie*, 181).

Aquí confluyen dos aristas importantes: el cuerpo y la fuerza interior *egoente* con la que se desea. Tan unificados están estas dos directrices significativas en el pensamiento de González, que una complementa a la otra: el deseo es la flecha que une la distancia que el cuerpo no abarca. Así, una vez más, el cuerpo toma protagonismo y en esta ocasión se vuelve sensor mediante aquello que, en principio, no toca, no siente y no aproxima. González puede poseerlo todo tan solo con mirarlo y pensarlo: “Castidad es paladearlo todo, acariciarlo todo sabiamente y no dilapidar” (*ibid.*, 181).

Así, González posee las cosas en tanto que las piensa; las hace suyas desde el intelecto como desde los sentidos. Algo así parecido a un proceso sinestésico. Las posibles distancias que limitan la proximidad entre González, su deseo de absoluto, y ese amor universal, se acortan en la medida en que se funda una experiencia. Como se lee a mitad del libro: “Un bobo puede recorrer toda la tierra y nada le sucederá; pueden haberlo fusilado en México, y nada le habrá sucedido” (143). Así pues, una experiencia auténtica yergue sus bases, además, en la porción creativa e imaginativa que implica atar esas distancias que

separan al viajero, por un lado, con el paisaje, y por el otro consigo mismo. Al final, podremos ser parte del mundo sin salir de casa:

Todo el universo es nuestro. Poseemos el universo con los sentidos. ¿Para qué comprarte, Julia? ¿Para qué comprarte, hacienda de Santa Elena? ¡Sois nuestras! Frente a ti, Julia, te hemos olido, visto y sentido. ¿Para qué más? No somos pródigos. Acostados sobre el césped hemos olido la yerba y después hemos bebido el agua... ¿Para qué más? (182).

Lo anterior es una muestra de la libertad que persigue el escritor paisa. Si González no reconoce ningún tipo de normas, las únicas que respeta y cumple son las de una naturaleza universal. García Gual es su libro *La secta del perro*, hablando sobre Diógenes dice: “Diógenes decía «que sólo hay un gobierno justo: el del universo» (Μόνen orthèn politeían einai ten en kosmói). El egoísmo del sabio se compensa con una benevolencia universal y cósmica” (35-36). Diógenes fue un exiliado; desterrado junto con su padre de su natal Sinope, según algunos autores, acusados de falsificar monedas. Como extranjero en Atenas se vuelve pupilo de Antístenes que a su vez fue aprendiz de Sócrates. En ese sentido Diógenes comparte junto con González, guardando las justas proporciones, esa característica de desarraigo que en González está indiscutiblemente marcada, o por lo menos lo es en el contexto de su *Viaje a pie*. Parfraseando a García Gual podemos ver en este desarraigo que el exiliado intenta remediar su carencia con el empoderamiento de lo universal. En este sentido Gual argumenta, que el cínico de entonces proclamaba un humanitarismo (aunque muy egoísta) que otorga a todos los humanos “una misma patria, como una misma es la naturaleza del hombre” (García Gual, 36). Esta relación de un yo con el Todo a la que González aspira es la promesa y esperanza en que “Lo decisivo es la libertad individual, lo más universalmente humano enraíza a los hombres no en la polis concreta donde nacen, sino en el cosmos” (García Gual, 36-37).

Este proceso de encontrarse en lo diverso es lo que María Helena Uribe llama Ciencia Amorosa, mediante la cual los hombres van llegando a “la unidad absoluta en la Intimidad, sin dejar de ser cada uno ‘yo, yo, yo ...’” (163). Esta *unidad* puede resultar demasiado abstracta, y entender en donde hallarla o como usarla aún más. Sin embargo, lo que propone González con esta amnistía no deja de enmarcarse, por ejemplo, en un

contexto político y social. La resolución que él encuentra incluye siempre a la patria y a sus habitantes. La fractura y coyuntura del momento colombiano, que, para ese entonces, como vimos anteriormente, estriba en el mejoramiento y creación de un concepto de nación, está presente siempre en sus reflexiones:

Las ideas son la savia que circuló en forma de emoción por la raigambre de los nervios y fructificó. Nos vimos nítidamente como árboles, como vegetaciones de nuestra tierra. ¡Qué buen concepto de patria! Y nuestro planeta es otra vegetación de los espacios” Y enseguida continúa: “El minúsculo parásito de nuestro cuerpo no sabe que vive en un organismo, y así somos nosotros en la esfera y la esfera en el espacio. (232)

Así pues, la Ciencia Amorosa de González es la reconciliación de sí mismo consigo mismo, y por extensión la de los hombres y mujeres latinoamericanos como hombres y mujeres latinoamericanas, incluso como habitantes del mundo y del universo; tema central para sus próximas obras. Este es el González amante; amante de la unidad.

3. Miedo

Son numerosos los ensayos y artículos sobre Fernando González en los que se menciona la famosa anécdota referida por el propio González, tanto en *Viaje a pie* como en otros de sus libros (ya lo veremos con más cuidado), en la cual es expulsado del colegio jesuita por negar el primer principio filosófico. En ellos la función que cumple ese episodio es la de afirmar, y de alguna manera ejemplificar, aunque sin mayor profundidad, la rebeldía de Fernando González en contra de las instituciones y en contra de Dios. Dichos trabajos, son poco claros respecto a qué principio filosófico se refieren dado que él mismo parece nunca dejarlo manifiesto. Tanto en este como en otros libros de González nunca se cita textualmente el principio filosófico negado. Sin embargo, dar con ese principio no es sinónimo de aventurarse a especular sobre qué estaba hablando González y ante qué se estaba rebelando. Me parece que existe, sin embargo, un consenso alrededor de cuál es este primer principio. Uno de los pocos autores que lo cita es Augusto Escobar Mesa en su artículo “Fernando González bajo el prisma de María Helena Uribe”, aunque sólo lo menciona y no hace algún tipo de reparo en él. ¿Qué relación existe entre ese primer

principio filosófico y el fenómeno “cósmico-vitalista” que acabamos de ver? El amor que surgía de González entre todas las cosas puede encontrarse de repente, como veremos, aplacado por el miedo ante una naturaleza humana, que por principio se contradice. ¿En qué consiste esta contradicción y qué consecuencias trae? Así, la unidad universal puede verse comprometida.

Para abordar este tema hace falta mayor precisión. Como ya mencioné, lo que sí es recurrente es que se repita en innumerables artículos el hecho de que a González lo expulsaron por haber negado el primer principio filosófico. Tan común es en la obra gonzaliana ver al personaje ficcional entremezclado con el personaje biográfico que poco importa si esto es cierto o no. Gracias a la Corporación Otraparte⁵ que ha hecho un trabajo monumental alrededor de la vida y obra de González podemos conocer la carta de expulsión del joven Fernando del colegio San Ignacio de Loyola de Medellín fechada el 20 de agosto de 1911. Ahí podemos comprobar que dentro de las razones de la expulsión no figura el haber negado el primer principio filosófico, pero sí la lectura desmedida y apasionada de autores como Voltaire, Víctor Hugo, Kant y Nietzsche. Con esto se hace más interesante el hecho de que el mismo González diga explícita y abiertamente que la razón de su expulsión haya sido negar este principio.

¿Cuál es este primer principio filosófico entonces? Una rápida búsqueda en internet nos dará el resultado de que el primer principio filosófico es un “principio básico, una proposición fundamental que como tal no admite demostración”. Más adelante, en la entrada que ofrece Wikipedia se lee que es el primer principio más paradigmático de la filosofía: el de no contradicción y que fue expuesto y definido en la *Metafísica* de Aristóteles, más específicamente en el libro Gamma capítulo 3. Augusto Escobar Mesa define este principio de esta manera: “Una cosa no puede ser y no ser al mismo tiempo” (64-65). A pesar de que en su texto esta definición va entre comillas no especifica la fuente.

⁵ El 10 de abril de 2002 se crea la Corporación Fernando González – Otraparte por iniciativa de Simón González Restrepo, uno de los hijos de Fernando González. Los objetivos de dicho proyecto como lo dicen en su página web son: “difundir y preservar el legado del escritor Fernando González Ochoa, convertir la Casa Museo Otraparte en un centro cultural con proyección internacional y preservar el área como parque y jardín para beneficio de la comunidad y la protección del medio ambiente”. La casa fue comprada y reconstruida por Fernando González después de comprársela al Banco Alemán, quien por ese entonces administraba el inmueble, y rebautizada “Otraparte” en 1959. La finca del difunto Walterio Niederheiser, alemán exiliado por la guerra, se conocía anteriormente como “La huerta del alemán”.

La entrada de Wikipedia ofrece una definición ontológica bastante similar a la que propone Mesa: “No es posible que una misma cosa sea y no sea en el mismo sentido y al mismo tiempo”. Son ambas, en esencia, la misma. Veamos, ahora, lo que de hecho dice Aristóteles en su *Metafísica*: “Es imposible, en efecto, que un mismo atributo se dé y no se dé simultáneamente en el mismo sujeto y en un mismo sentido” (*Metafísica* 4,3 1005b20). Supera a las intenciones de este trabajo la minuciosidad hermenéutica con la que podríamos aproximarnos a la definición aristotélica desde el campo de la filosofía. Por otro lado, lo que se pretende es un análisis textual de los hechos narrados que evidentemente le competen al ámbito de una interpretación literaria; no obstante, es un hecho que las tres definiciones no se deslindan una de la otra y que con certeza podemos decir que cuando Fernando González habla del primer principio filosófico se está refiriendo a la propuesto por Aristóteles en su *Metafísica*. Así pues, es suficiente para este trabajo saber que cuando hablamos del primer principio filosófico hablamos de un principio de no contradicción.

En toda la bibliografía de Fernando González se encuentra que únicamente en una ocasión se menciona la negación del primer principio, esto es, en *Los negroides* de 1936:

Tan bueno es Dios, que me salvó, inspirándome que lo negara. Luego le negué todo al padre Quirós. ¡El primer principio! Negué el primer principio filosófico, y el Padre me dijo: «Niegue a Dios; pero el primer principio tiene que aceptarlo, o lo echamos del Colegio...». Yo negué a Dios y el primer principio, y desde ese día siento a Dios y me estoy librando de lo que han vivido los hombres. (3)

Sin embargo, en *Viaje a pie* ya se menciona el primer principio filosófico, pero caracterizado bajo diferentes intenciones: antes que negarlo González quiso demostrarlo:

Mucho tiempo anduvimos por un sendero de rumiantes, sin saber para dónde íbamos. Tampoco sabemos para dónde vamos al vivir. No era, pues, grande nuestra tristeza por estar perdidos, pues perdidos estamos desde que allá, en compañía de nuestros queridos amigos los jesuitas, no pudimos encontrar el primer principio filosófico. Cuando le decíamos al reverendo padre Quirós que cómo se comprobaba la verdad del primer principio que nos daba, nos decía: «Ese es el primero; ese no se comprueba». Desde entonces estamos perdidos. (76)

De forma casi idéntica se reitera algunas páginas más adelante: “Es que vamos irremediabilmente perdidos desde aquel año aciago de mil novecientos cinco en que no pudimos encontrar el primer principio filosófico, allá en la grata compañía y colaboración del reverendo padre Quirós S. J” (98).

De esta manera, vemos que la de González, en *Viaje a pie*, es una preocupación por la comprobación y la demostración. Como se ha ido perfilando, las intenciones del escritor paisa siempre son las de adentrarse en el acontecimiento y fundar un conocimiento y una sabiduría desde la experiencia vivida. ¿Cómo seguir el camino de una verdad que no puede corroborarse? Por supuesto que a González lo que le interesa es la comprobación de los enunciados; la puesta en práctica de las ideas. ¿Cómo no ha de poder justificarse? Negar el principio de no contradicción, como ya lo hace en *Los negroides*, es básicamente abrazar la contradicción en la que aún es posible encontrar a Dios y de la que no han participado los hombres, creyendo que esta es ajena y perjudicial para ellos mismos.

Pareciera que González viajara con esa duda y esa intriga. No quiere más estar y sentirse perdido y va en busca de respuestas. Quiere dar con algún lugar donde por fin encontrarse. El principio de no contradicción seduce a González dado que él mismo reconoce y goza de sus múltiples contradicciones. Sufre y se deleita con su corazón negociante, con su cuerpo disperso y descarnado, como con su alma hecha jirones desperdigada en cada cosa viva. Su sed de absoluto, de eternidad, se colma cuando comprende que nada es eterno, que todo se desvanece, pero que, al mismo tiempo, como lo dice Escobar Mesa citando a Uribe de Estrada, “se es eterno cuando se vive” (60): Así lo dice González en *Viaje a pie*: “El encanto de la mujer consiste en que nos abandona; es el mismo encanto de la vida; ¿pues qué sería de la vida y del amor a ella si no supiéramos que íbamos a morir?” (64).

Su atributo, que es su hambre y sed de universalidad, surge y se esconde, como si se diera y no se diera en un mismo sujeto. Así, un panorama de totalidad lo salva a él con lo suyo que es la vida y el mundo, como también en ocasiones lo sumerge profundo en tristezas y desconsuelos. Como el primer principio no se demuestra en el aula, me parece que González, queriéndolo o no, consciente de eso o no, lo pone en práctica desde su experiencia que es la vida, como un deseo que crece, consecuencia de la prohibición.

Cuando este principio se perfila como el de no contradicción se entiende y se llena de sentido el desacato de González. Él sabe que de alguna manera puede ser cierto, pues lo ha experimentado, lo sabemos también nosotros al leerlo: una cosa puede ser y no ser al mismo tiempo.

Rondando la misma edad en que González escribe y viaja su viaje a pie, Petrarca en 1336 cuenta una aventura semejante en un texto titulado “Subida al monte Ventoso”. Es este texto en realidad una carta de Petrarca enviada a Dionisio de Burgo, amigo suyo. Cuenta, en esta correspondencia, que finalmente ha subido a la cúspide de ese gran monte famosos por su altura, el monte Ventoso, al que por tanto tiempo siempre contempló sólo a la distancia y al cual siempre quiso ascender. Ha viajado con su hermano y algunos criados. El trayecto es difícil pues no hay rutas ni caminos. Subiendo encuentran a un pastor que, incrédulo, no puede creer que estos dos jóvenes hagan lo que hacen: un viaje a pie a tan elevado destino, como también les sucede a González y a don Benjamín. Ya en la cima y con su descanso, Petrarca medita y piensa. Agobiado por una gran pena se confiesa (se desnuda) y dice: “¿Oh, dioses inmortales! ¿oh, sabiduría inmutable!, ¿Cuántas y cuán considerables transformaciones he visto en tu modo de vida durante este espacio de tiempo! Omitiré innumerables de ellas, pues aún no me encuentro en puerto, donde pueda recordar a salvo las tempestades pasadas” (5). Petrarca se enfrenta a una lucha agotadora “que tiene como campo de batalla mi mente, por el dominio del hombre dividido que hay en mi” (5). Finalmente, confiesa que se ha distraído con sus pensamientos, y dejando de lado sus cuitas decide contemplar el paisaje. Mientras ve delante suyo el majestuosos espectáculo decide elevar su alma, a ejemplo del cuerpo, consultando el libro de las *Confesiones* de San Agustín. De esta manera dice Petrarca:

Dios es testigo y mi propio hermano que allí estaba presente, que en lo primero donde se detuvieron mis ojos estaba escrito: ‘Y fueron los hombres a admirar las cumbres de las montañas y el flujo enorme de los mares y los anchos cauces de los ríos y la inmensidad del océano y la órbita de las estrellas y olvidaron mirarse a sí mismos’. (6-7)

Ambos viajeros, González y Petrarca, concluyen de su experiencia corolarios similares: “cuan faltos de juicio están los hombres [...] se dispersan en múltiples cosas y se

pierden en vanas especulaciones, de modo que lo que podrían hallar en su interior lo buscan fuera de sí” (ibid., 7). Pero ¿Quién puede asegurarle a González, y de paso a nuestro amigo viajero Petrarca, que, en este viaje interior, no van a encontrarse con todo aquello de lo que huían? El motivo del miedo surge entonces como la aparición de esos atributos bipolares que son y no son en el hombre al mismo tiempo; ese principio de contradicción siempre presente. González no olvida mirarse a sí mismo, lo sabe y lo hace. Sin embargo, es por ello que, al final de su viaje, pareciera que nada se resuelve, todo lo contrario, se complica y sale derrotado; su *yo* culmina estropeado y enredado en sus propias contradicciones.

¿A qué le teme Fernando González? Andando por El Vergel, cerca de Aranzazu, ambos viajeros caminan para conseguirle un caballo a don Benjamín, otro filósofo “rumiante amigo de la lentitud”. Porque don Benjamín está triste, componen un himno a la tristeza, a saber:

En el universo, sólo en el hombre se encuentra la irregularidad y la tristeza de estar perdido, de la contradicción de sus múltiples deseos. ¡La irregularidad! Todos los otros seres cumplen su destino dentro de la regla inmutable y están contentos; de todo el universo, menos del hombre, sale una armonía que es como canto de alabanza a la suprema energía o suprema ley que se llama Dios.

Esta observación nos ha llevado a colocar la causa de la tristeza humana en la irregularidad del vivir del hombre; y es irregular porque el hombre de hoy es apenas un ensayo, complicado como todo lo que es ensayo.

Los datos del problema son estos: todo es alegre y en el hombre hay tristeza; todo vive según medida y normas, menos el hombre, que es irregular y desmedido. Debe haber una relación de causa a efecto entre estos factores. (92-93)

Dice González que el fin del hombre es metodizar su energía y nunca dilapidarla en algún deseo desordenado, aunque sus afanes vitalistas contradigan con esta postura. La constancia y consecuencia para derramar esa fuerza y energía hacia su destino depende de una convicción “jesuítica”, como la llama González. Nada de esto se logra si el primer principio no se presenta también en el alma y el espíritu del hombre.

El miedo de González es ver que el viaje termina, la vida continúa y nada se ha aclarado. Que la esperanza de un horizonte diáfano se opaca a medida que el alma se desnuda y las dudas, temores, y miedos surgen inevitables. Antes que encontrar respuestas, el camino sólo les ha ido sembrando preguntas. No es este un viaje de aprendizaje o un viaje del héroe en el que después de abrazar la aventura y superar todas las pruebas, se retorna al hogar o al origen lleno de aprendizajes.

Hay ocasiones en las cuales el amor de González supera el obstáculo, ya lo hemos visto; la extraña unión de todas las cosas lo involucra: “El espíritu se ha unificado con el cuerpo y con la tierra: todo es una unidad; no hay contradicción en nosotros; somos tan armoniosos como el amibo, el unicelular” (*Viaje a pie*, 229) y añade: “El amibo, ese ser unicelular, ¡cuán feliz es! No se ha complicado, es uno y nunca muere. Su cuerpo se divide en dos y así se multiplica” (230). Sin embargo, son escasas las páginas las que dividen y hacen cambiar de parecer el ánimo de González: “[...] venimos de lejos y podemos afirmar que no hay ninguna inmortalidad; hasta ahora creíamos que el unicelular era inmortal; pero últimamente hemos leído que también estos seres interesantes, aislados en un cultivo, degeneran y mueren” (235). González solo gana incertidumbres y cualquier convicción, por pequeña que sea, se marchita de inmediato. El final del viaje se avecina y no hay una sola cosa de la que Fernando pueda estar seguro.

El viaje de González termina en el mar, en el océano Pacífico de Buenaventura. Ha pasado un mes de vida trascendental y: “[...] aquí percibimos más claramente que la tierra es nuestra madre; las olas nos mecen y acarician” (243). La labor que se ha propuesto González en este viaje es la de cuestionarlo todo. Ha debatido a las autoridades, condenado sus lineamientos y señalado a esos “falsos profetas”. Es, hasta este momento, el que ha hecho las preguntas. Pero... ¿quién surge entre las aguas? Es Dios, quien interroga, como a Job, a los dos viajeros. La aventura de González sólo puede resolverse, al parecer, con un inigualable *deus ex machina*. La inminente presencia de Dios viene acompañada de una contundente consecución de preguntas que azota la triste humanidad de los dos viajeros. El viaje, como el libro de González, finaliza con una gran grieta. Las preguntas de Dios sacuden las bases fundamentales con las que contaron González y don Benjamín todo el tiempo del viaje. Si las de González fueron preguntas en algún grado “trascendentales”,

estas de Dios lo son en un grado absoluto. Los viajeros quedan reducidos a proporciones elididas, y toda la grandeza y la felicidad que les otorgó el germen de la rebeldía y la valentía de ser dos marginados sociales se desbaratan y ya no significan nada. Dios es el único capaz de hacer entrar en razón a González. La mayor autoridad a la que él se atiene le pone un alto en el camino y lo “aterriza” al mundo concreto y real. No más de elucubraciones y devaneos, es hora de volver a casa, justo donde empezaron.

La última imagen es enfática. Atemorizados ante la infinita presencia, los bañistas salen del agua:

Entonces salimos rápidamente del agua, nos vestimos avergonzados y murmuramos:

¡No te estrelles, Señor, contra estas débiles cañas! ¡No contiendas ni arguyas con estos pobres animales! Volveremos humildemente a los hombres gordos entre quienes nos pusiste. Eres el *Deus absconditus*; eres el que está fuera del metro y fuera del litro; eres, Señor, quien trasciende del verbo y del adjetivo, quien es negado cuando afirmado. Volveremos a Medellín a ser Jueces; a juzgar lo que tú no has juzgado, para ganar la subsistencia. Confesamos, Señor, que somos el animal que suda y que se hunde en la tierra cuando tu voz le llega, así como la lombriz cuando se levanta el cespedón. (245)

Quien fuera sinvergüenza durante este *Viaje a pie* es ahora un avergonzado de su propio cuerpo desnudo al que tanto defendió. Es su turno de ser señalado y puesto a prueba, desvestida y expuesta la mentira y falsedad con la que siempre carga a costas. Quien asertivamente decía sin reparo lo que pensaba, ahora sólo murmura. Vuelve así, a la ciudad de donde huyó, y el viaje termina tan de repente como despertarse de un sueño. El último motivo de González es el miedo ante la irregularidad que confluye dentro de sí y que nunca pudo aplacar, como también ante la duda total que lo embiste; González, habido de incertidumbres.

Al final González vuelve al epicentro del poder, a los estrados judiciales de Medellín. Es el reconocimiento de que esa marginalidad quínica era pasajera y que sólo duró lo que unas vacaciones. ¿A dónde fue a parar esa rebeldía, esa grosería y esos deseos de cambio y transformación? No se han ido a ningún lado, pero como dice Peter Sloterdijk: “se va acumulando un saber mundano que se mueve elegantemente entre hechos desnudos

y fachadas convencionales” (38). ¿Qué puede hacer González con todo lo que vio y con todo lo que meditó? ¿Dejar atrás una vida ya iniciada? Desprenderse de todo, finalmente, no era tan fácil, ni tan conveniente. La línea que separa al quínico, ese extravagante solitario y provocador, del cínico moderno que como ya vimos es ese “melancólico que mantiene bajo control sus síntomas depresivos y, hasta cierto punto, sigue siendo laboralmente capaz” (40) es muy difusa, y traspasar de un umbral a otro también sencillo. Así, González se ve arrastrado por la fuerza de las cosas, y ahora sí como un cínico moderno, aun sabiendo sobre esa nada hacia donde todo conduce, no puede hacer más que seguir participando en ese juego que contiene altas dosis de infelicidad.

Hay cierta amargura en el final de *Viaje a pie*; pareciera que ese mordaz individualista hubiera desaparecido, y al volver al tumulto del tráfico citadino, la individualidad que construyó fuera a disiparse. Pues, si González vuelve ¿qué lo diferencia entonces? Es, en definitiva, la aparición de esa *falsa conciencia ilustrada* que asume su inmoralidad abierta, y que, independiente de cualquier saber, no haya ningún poder, acción, o movimiento.

III. *Viaje a pie, la escritura*

Cuando Petrarca desciende del Monte Ventoso ha logrado, en cierta medida, ordenar su pensamiento. Cómo en el caso de González, parece que Petrarca ha llegado a sus propias conclusiones y no concuerdan más con las que le hemos achacado a nuestro autor paisa. La experiencia de Petrarca, al contrario de la de González, funciona más como un medio; el monte, como el viaje, en sí mismos son, al final, accesorios desechables y Petrarca se avergüenza de haber depositado las esperanzas de su salvación en algo terrenal. Lo que Petrarca considera vanidad de ahora en adelante es la ilusión del paisaje; esa vacía figura a la cual el interior del alma no tiene nada que envidiarle: “Me pareció entonces que apenas tenía un codo de altitud [el monte] en comparación con la altura del alma humana cuando no se sumerge en el fango de la inmundicia terrenal” (8). Para Petrarca, lo interior y exterior, el espíritu y lo terrenal, le son útiles en tanto que son contrastes. Como ya lo sabemos, para González ambos ámbitos se relacionan en tanto que complementos. Enseguida Petrarca dice así: “¡Oh, con cuánto empeño debemos esforzarnos, no en alcanzar un lugar más elevado en la tierra, sino en domeñar nuestros apetitos, incitados por los impulsos terrenales!” (8).

A este respecto, las diferencias entre uno y el otro ya son evidentes, la elevación terrenal, como lo es estar en el Nevado del Ruiz para González, es un provecho y una dicha, más aún cuando la consumación de los apetitos y de sus impulsos terrenales es, antes que todo, casi que un deber: “Expándete hasta donde lo permita la intensidad de tu espíritu, hasta echar raíces en los astros. Realiza en ti el hecho de que estamos flotando, circulando, a través del espacio. La tierra abrazada por el sol. Somos tan hijos del sol como de la tierra” (González 1969, 81).

Sin embargo, ambos viajeros guardan todavía algo en común, veamos qué. Después de leer las esclarecedoras palabras de San Agustín, Petrarca decide bajar del monte y retornar a “aquel rústico hostel del que había partido antes del amanecer en lo profundo de la noche” (8). Mientras desciende lo apresura una nueva urgencia, casi vital como aquella primera que lo impulsó al ascenso: escribir lo que ha experimentado: “Así pues, entretanto, mientras los criados se afanaban en preparar la cena, me marché yo solo a un rincón de la

casa, con el fin de escribirte deprisa y a deshora esta carta, para evitar que, si la aplazaba, con el cambio de lugar se transformara quizá también los sentimientos, apagándose mi deseo de escribirte” (8). Pareciera que la experiencia de Petrarca no llega a un término fijo; esta aún no ha concluido o no ha podido concluir. Hace falta que se cierre en sí misma por medio de la escritura.

Recordemos que nosotros como lectores sabemos de la aventura de Petrarca pues él mismo la deposita en una carta enviada a su amigo Dionisio de Burgo. De igual manera, lo que respecta al viaje de González llega al público como un libro que se ha armado – y cuyos detalles veremos enseguida– a partir de la transcripción a “limpio” de las notas que durante el viaje fue escribiendo en sus libretas, método que ha caracterizado siempre la hechura de sus libros. Si con Petrarca leemos una correspondencia, ¿qué leemos en el caso de González? ¿Una novela, una crónica de viaje, un diario, pequeños ensayos? Surge así, un último eslabón en la cadena de relaciones alrededor de *Viaje a pie*: la relación entre lo que se escribe y el cómo se escribe lo que se escribe.

Es cierto que la mayoría de la obra de González pone en aprietos a sus lectores más temprano que tarde. Y es que, como dice Jhonatan Mauricio Salazar en su estudio “Reconstrucción del proyecto filosófico de Fernando González”: “Si se quiere leer literatura no es recomendable leerlo [a González], y quizá por ello en la literatura colombiana e hispanoamericana no aparece González como un escritor sobresaliente” (115). Independientemente de las razones por las que González esté o no en la historia literaria del país y del continente, un hecho irrefutable es que su escritura puede resultar engorrosa y hasta incomprensible. No por nada, me parece a mí, sus libros *Viaje a pie* y *El Hermafrodita dormido* son los títulos que más resuenan entre el público común, y eso siendo muy quisquillosos para elegir a quien preguntar, por ser dentro de su repertorio, ambos libros, muy afables e inteligibles. La amabilidad que estos dos tiene con el lector es mucha en comparación a títulos futuros del autor, en especial los últimos⁶.

⁶ El libro que más se distancia de *Viaje a pie* en cuanto a su hermetismo, a mi parecer, es el *Libro de los viajes o de las presencias* que, como lo dice Carolina Sanín en su libro *Pasajes de Fernando González*, “además de una obra mística es un tratado de teología y de ontología, y que en él el autor manifiesta ser consciente de la

Los registros del discurso con los que González arma su pensamiento en los libros son muy variados: “Sus obras no pueden ser fácilmente clasificables, sus libros no son novelas, ni ensayos, ni memorias, ni comentarios, ni diarios, ni crónicas, ni apuntes, al parecer podrían catalogarse como una mezcla de todo lo anterior” (Salazar, 100). Esa libertad con la que González escribe, y por la que luchaba cada vez que escribía viviendo, es para el lector un arma de doble filo. Es normal abandonar rápidamente la lectura de alguno de sus libros pues estos son pastiches y montajes de todo tipo de formas y figuras retóricas y estilísticas, tanto de la literatura como de la filosofía con las que ni el mejor lector de vanguardia está acostumbrado. De igual modo, leer a González, se siente como entrar de repente en una habitación donde un hombre, que goza y se lamenta, habla sin parar completamente solo. No sabemos, entonces, si somos bienvenidos o siquiera si se ha percatado de nuestra presencia. Pensamos que al oírlo con la mejor disposición su registro se aclare, pero en ocasiones este se vuelve cada vez más turbio, y así sentimos que sobramos ahí, en ese soliloquio apasionado. Por tanto, su lectura es una que nos desafía y que, sin embargo, de una u otra manera nos interpela. En su forma tan característica de escribir y de “armar” sus libros también brilla su originalidad, impermeable a los afectos y la crítica.

Jaime Mejía Duque, uno de los más duros críticos de González y de su obra, dice lo siguiente en su ensayo dedicado al escritor paisa y en relación con la forma en que se estructuran sus libros: “Sus libros son capítulos de su biografía, y esta es una dramatización de revuelta. Unidos al paso, confiada su escritura a la libre asociación, estos libros no tuvieron borradores. Se iban imprimiendo, sin enmiendas, como salían de la pluma improvisadora del escritor” (55) Aunque de alguna manera el comentario de Mejía Duque no desacierta, en la medida en que la obra de González nunca se desprende de su vida biográfica, tampoco deja de ser hiperbólico. No sería justo con González y su *Viaje a pie* catalogar su escritura como improvisada cuando con este término Mejía Duque se refiere realmente a la ligereza y la forma escueta, sin preparación o meditación, con la que supuestamente están escritos sus libros. Puede concedérsele a Mejía Duque el hecho de que la escritura de González, precisamente en el caso de *Viaje a pie*, tenga una cuota de

contradicción del místico escritor, convirtiendo la contradicción en ironía” (249). Por la diversidad de temas tratados y dada la naturaleza frenética de González, en ocasiones algunos pasajes pueden resultar sencillamente indescifrables.

improvisación únicamente en el sentido de que la narración se centra en el tiempo presente de los acontecimientos que enmarcan la experiencia del viaje y lo que estos suscitan en el viajero. En ese sentido, tiene que haber un grado mínimo de improvisación, como lo tiene cualquier tipo de proceso creativo. Sin embargo, como lo dice Efrén Giraldo hablando de *Viaje a pie* en su estudio “Autorretrato y viaje interior en el ensayo colombiano del siglo XX”: “[...] el texto que leemos es una ficción de su propio soporte” (53). Es decir, no podemos confiarnos y pensar que lo que se lee en el libro es producto de una genial espontaneidad; por el contrario, es el resultado de la ficcionalización de la experiencia por medio de precisas y meditadas formas de escritura.

Petrarca busca un respiradero en su viaje para detenerse, pensar y escribir. Por eso vuelve deprisa a su covacha y al contrario no se sumerge de una vez en la escritura allá en la cima. “La pausa en el andar, sirve sobre todo para fundar momentos escriturales” (56), continúa diciendo Giraldo. Ahí se consignan, acontecimientos, impresiones, descripciones, no los capítulos definitivos de un libro. Para mayor precisión, Efrén Giraldo señala lo siguiente: “El ensayo o fragmento resultante es un recuento que revela afinidades con la escritura de los libros de cuentas evocados por Lichtenberg, relación que parece manifestarse en una estética del tránsito, del nomadismo del pensamiento” (56). Cito a continuación la misma cita que Giraldo extrae del libro *Aforismos* de Georg Ch. Lichtenberg:

Los comerciantes tienen su waste book (Sudelbuch, Klitterbuch [libro borrador, libro de asiento], creo, en alemán), en el cual van anotando día a día todo lo que venden y compran, todo entreverado y sin orden; de aquí lo pasan luego al ‘diario’, donde aparece ya en forma más sistemática, y finalmente al Leidger at doublé entrance [libro de contabilidad], según la usanza italiana de la teneduría de libros. En éste se llevan las cuentas de cada persona, que aparece primero como deudor y luego, enfrente, como acreedor. Esto merece ser imitado por los estudiosos. En primer lugar, en un libro donde yo vaya anotando todo tal como lo veo o como me lo transmiten mis pensamientos; luego todo aquello podría ser transcrito a otro donde los temas estén más separados y ordenados, y el leidger podría contener, por último, expresadas en el debido orden, las referencias y explicaciones que de ellos se deriven. (54)

Con esta comparación, entre las libretas viajeras de González y la de los comerciantes, Giraldo imagina por lo menos tres niveles de creación que anteceden y que pueden ser propias a la escritura de libros como los de González. Es decir, la construcción y disposición de capítulos, segmentos, listados, enumeraciones, incluso imágenes con las que está construido el libro *Viaje a pie* no es arbitraria y responde más bien a un criterio consensuado de organización creativa.

Por tanto, el problema que quiero resaltar es el de la experiencia –que es el viaje– y las formas para acceder a ella, -que es la escritura-. Como ya lo vimos, para González es de absoluta necesidad penetrar su circunstancia personal, que se compone ineludiblemente de la circunstancia exterior, y minarla para extraer de ella la mejor manera de vivir su vida, la forma más auténtica y propia. A este proceso le es transversal permanentemente la escritura y, como sucede en toda la obra de González, esta suele ser problemática, indiscreta, y de difícil aproximación. La escritura de González está, como dice Giraldo en el anterior artículo citado:

[...] siempre a medio camino entre la novela y el ensayo, el diario y la meditación, el aforismo y el discurso, el diálogo y la epístola. Conviven la argumentación y la narración, la descripción y el monólogo, en una escritura “de flujo” que no se acoge a canales literarios establecidos, lo que convierte su proyecto en una serie de libros “monstruosos” e inacabados, siempre en relación problemática con la literatura y con aquella totalidad a la que se pretende hacer referencia. (52)

En torno a la relación entre la experiencia y su comunicación, resuena lo que ya Walter Benjamin ha dicho respecto a ello en su famoso ensayo “El narrador” de 1936. Ya habíamos perfilado una polémica similar anteriormente en torno a su otro ensayo de 1939 “Sobre algunos temas en Baudelaire”; sin embargo, en esta ocasión el principal conflicto se centra en el arte de narrar, que según Benjamin parece estar llegando a su fin. Este hecho guarda relación directa con la catástrofe que se cierne en torno a la experiencia. ¿En qué consiste, *grosso modo*, el problema en este ensayo de Walter Benjamin?: “La facultad de intercambiar experiencias” (Benjamin 2003, 60) es la que corre peligro. Detengámonos en este punto brevemente.

Ese arte de narrar, que es el protagonista de “El narrador”, no necesariamente se restringe a un género literario definido. Pablo Oyarzún lo entiende, en su introducción al ensayo de Benjamin publicado por la editorial Metales Pesados en el año 2008, como “el diestro ejercicio de una facultad que habría sido constitutiva de los seres humanos desde tiempos inmemoriales” (10) y que está presente, según Benjamin, por ejemplo, en la obra del escritor ruso del siglo XIX Nikolai Leskow o en los cuentos de hadas que se les cuenta o se les contaba a los niños. La labor del narrador, como la de su narración, puede ser manifiesta en contraposición, según Benjamin, al género de la novela y al lenguaje comunicativo de la información, este último relativo a los medios de comunicación como la prensa.

A este respecto, acogiendo las ideas de Benjamin a las proporciones de esta tesis, se puede argumentar lo siguiente: en cuanto a la novela, y siguiendo las ideas de Pablo Oyarzún en su introducción: “[...] ya no es un relato para ser compartido en comunidad, sino que es producida con expresa destinación al libro, el cual ya no forma parte del haber común, sino que se ofrece al consumo individual” (22). En cuanto a lo segundo, al lenguaje de la prensa, “la noticia es mucho menos su contenido que su relampagueo en el circuito de la información, y ésta está más dirigida, si puedo decirlo así, a in-formar a los sujetos receptores, determinando su interés, que a suministrar elementos para la conducción de la vida o la orientación en el mundo” (25-26).

Así pues, en el narrador y su narración se logra, como característica fundamental, la transmisión y comunicación de contenidos. Sin embargo, la experiencia aquí no funciona como fundamento para la comunicación “sino [...] como condición de apropiación de contenidos, cualesquiera que ellos fuesen, con la sola condición de que sean, de un modo u otro, efectivamente comunicables” (12) dice Oyarzún. Así, por ejemplo, Benjamin dirá sobre la prensa: “Cada mañana nos instruye sobre las novedades del orbe. A pesar de ello somos pobres en historias memorables.” (Benjamin 2003, 68) o sobre la guerra: (otro factor determinante para la crisis de la experiencia en lo que no me voy a detener) “¿No se advirtió que la gente volvía enmudecida del campo de batalla? No más rica, sino más pobre en experiencia comunicable” (Benjamin 2003, 60). Por tanto, y continuando con las reflexiones de Pablo Oyarzún:

Lo que Benjamin llama “comunicabilidad de la experiencia” no se refiere a modos o procesos de equivalencia u homologación universal de las experiencias [...], sino a formas de participación en una experiencia común, la cual, sin embargo, no está preconstituida, sino que deviene común en la comunicación y en virtud de ella. Dicho nuevamente de otro modo, más formalmente: los sujetos se constituyen inter-subjetivamente, en la constante exposición a la alteridad; esta inter-subjetividad sólo es posible en y por la comunicación, por ende, es esencialmente un intercambio de narrativas. (13)

Con la pérdida de estos procesos de participación en comunidad, lo que se pierde no es un tipo de experiencia, sino la posibilidad misma de que esta tenga lugar. Sería descabellado e ingenuo guiar estas lecturas con el ánimo de ver en Fernando González y su *Viaje a pie* el retrato de un narrador de experiencias al modo como lo retrata Walter Benjamin. Tranquilo, lector, que ese no es el caso. Ya se ha visto cómo González, “desde *Pensamientos de un viejo* hasta *La tragicomedia del Padre Elías*, fue un escritor eminentemente egocéntrico”, diría Mejía Duque (55) y por tanto sería difícil argumentar que en su obra pueda encontrarse esta virtud comunicativa, o la consolidación exitosa de una experiencia comunitaria.

Sí es verdad que la preocupación de Fernando González estuvo expresamente direccionada a que cada quien viviera y experimentara sus más íntimos impulsos y, en esta medida, como lo dice Oyarzún, exponerse el uno ante el otro inter-subjetivamente en la constante exposición de la alteridad. Vimos esas preocupaciones en algunas citas de *Viaje a pie* y de uno u otro modo se sugirió lo mismo respecto a *Mi Simón Bolívar* o *Los negroides*. Justamente esa “homologación universal de la experiencia” es a la que le teme González y de la que escapa. Su miedo a la repetición inconsciente de experiencias copiadas y repetidas es reiterativo a lo largo de toda su obra y a lo largo de *Viaje a pie*. González huye de esa unificación de experiencias y del advenimiento de la falta de posibilidades y recursos para vivir expresamente algo único y enteramente propio.

No obstante, cuando Benjamin dice en su ensayo que “en todos los casos, el narrador es un hombre que tiene consejo para dar al oyente” (2003, 64) podríamos pensar que el que narra y el que escucha, en nuestro caso, es el mismo González muy a pesar suyo.

Por otro lado, es innegable que Fernando González ha buscado desde su primera prematura obra la forma más idónea para comunicar esa experiencia personal por medio de la escritura, con el riesgo constante del hermetismo en el que aparentemente recayó con sus últimas obras, como lo consigna Mejía Duque: “Después el escritor habría de internarse en un limbo esotérico exclusivamente suyo, en donde el monólogo casi delirante desafía el interés de los lectores” (64)⁷. Y así se podría continuar una demostración de cómo a González se le fue desordenando esa rebeldía y desobediencia que caracterizó, por ejemplo, su *Viaje a pie*, y que terminó en un solipsismo anárquico de un rebelde “sin causa”, como lo llama Mejía Duque.

Por lo pronto, me quedaré con la idea de Walter Benjamin, de que la experiencia puede tener (o no tenerla, perderla) una vía de acceso y que entonces esta puede ser comunicable. De ahí que me pregunte: ¿Cómo accede González a su propia experiencia y cómo la comunica?

Hablando del panorama literario nacional de las décadas que aquí nos interesan, Jaime Mejía Duque dice:

Cuando González publica *Pensamientos de un viejo*, la literatura colombiana, salvo la obra truculenta de Vargas Vila, seguía los cauces del conformismo y del lugar común regionalista. El reinado de la academia era el dorso de la moneda de la cual el anverso consistía en la falsa exaltación vernacular y la complacencia de los intelectuales en sus limitaciones de ancestro colonial, si no el cosmopolitismo imitado de “ciertas decadencias” de tercera mano. (24)

Vemos que prácticamente todo lo que Mejía Duque enumera es contra lo que González escribe en su *Viaje a pie*. Justamente, una de las críticas que salta enseguida a la lectura del libro es el provincialismo nacional. Una sociedad aún estancada entre Dios y el Diablo, entre el cuerpo y la carne e incapaz de superarse y trascender a un nuevo hombre.

Es inevitable, para tratar de entender a González y a su obra, no explotar su relación con su contexto social, político, cultural etc. Es decir, no relacionar su pensamiento

⁷ Refiriéndose justamente al *Libro de los viajes y de las presencias* (1959).

directamente con las circunstancias nacionales. Por eso mismo, porque está tan inmersa esa relación en sus libros, es que su obra es tan crítica y tan criticada, tanto por lo que señaló como por lo que dejó pasar por alto. En relación con este contexto histórico, Mejía Duque señala varios puntos importantes:

Estructura patriarcal de la familia, la misma de la época colonial, sin los esclavos; paternalismo en las relaciones tanto familiares como laborales; educación, teológica y gramatical, fundada en tabús de raíz medieval y tornaba imposible el auténtico saber [...]; en la escena política, verticalidad monolítica de los partidos tradicionales, obediencia ciega a los llamados “jefes naturales” y exaltación de las jerarquías conforma al modelo eclesiástico y familiar; en lo literario, costumbrismo (realismo ingenuo) y poesía adscrita a un universalismo formal que no expresaba los contenidos parroquiales de la experiencia personal de nuestros poetas. (19)

Estos contrastes, entre lo que González vivió y experimentó tanto en su infancia como en su juventud hasta los treinta años, tuvieron como resultado lo que vimos en el primer capítulo: la prohibición eclesiástica del libro, síntoma indiscutible de los valores del bien y del mal de la época. Veamos ahora estos mismos contrastes con relación con la misma escritura de *Viaje a pie*.

Lo primero que quiero señalar es la fuerte relación que *Viaje a pie* ha ido ganando a lo largo del tiempo con los libros de viajes como género literario. Es poco común encontrar algún estudio sobre la obra de González dedicada única y exclusivamente a una de sus obras y lo usual es que en estos estudios salgan a relucir relaciones directas en el interior de la totalidad de su obra, buscando correspondencias, coherencias, consecuciones, seguimientos o detenciones de su pensamiento. Es por ello que cuando se habla de *Viaje a pie* sea recurrente esta característica: su estrecha relación con la literatura de viajes en Colombia, como precursor de esta.

Alrededor de este tema en particular existe una tesis de maestría de la Pontificia Universidad Javeriana escrita por Angélica González Otero titulada *La literatura de viajes en Colombia. Una aproximación al género a través de dos libros de viaje a principios del siglo veinte: Viaje a pie de Fernando González y Cuatro años a bordo de mí mismo de Eduardo Zalamea*. Antes que un análisis formal de las obras, o por lo menos de la obra de

González, la preocupación de González Otero es cómo se configuran cierto tipo de representaciones nacionales de los territorios recorridos (esto incluye a su gente, sus costumbres etc.), que para ese entonces figuraban en la periferia social, económica y política, como lo eran la Costa Pacífica y la Costa Caribe. Así, las preguntas que González Otero busca responder son: “¿Cuál era la idea de país que tenían los viajeros? ¿Cuál era la visión que tenían de las regiones que visitarían? ¿Cuál era la noción que sobre el mundo femenino habían creado los viajeros de los sitios que visitarían?” (González Otero, 37). Es muy interesante y pertinente dicho estudio, pues aborda problemáticas que este presente trabajo no aborda, y que, por lo general, seguidores y admiradores de González (para la muestra un botón) no profundizan. Problemáticas como lo son el evidente machismo, el racismo y el clasismo explícito.

No es exclusivo, pero sí reiterativo, el hecho de que en los “libros de viajes” “el tipo de información proporcionada por el viajero/escritor es bidireccional, es decir, que ilustra tanto sobre la cultura visitada como sobre el bagaje cultural y los prejuicios del que visita” (81), como señala Luis Albuquerque en su trabajo “Los libros de viaje como género literario”.

Para seguir adelante es necesario dejar en claro, como lo hace González Otero en su tesis y Albuquerque en su estudio, que la literatura de viajes entendida como género literario goza de múltiples definiciones, disímiles entre ellas, e incluso algunas ponen en duda su estatuto como “género”, perfilándolo en ocasiones más como un subgénero temático o subgénero literario. Por tanto, Albuquerque afirma: “Aparentemente el rótulo ‘literatura de viajes’ parece una categoría suficientemente clara como para no necesitar mayores precisiones. Una revisión más atenta, empero, nos sitúa antes una serie literaria cuya delimitación entraña más dificultades de las que a primera vista podríamos sospechar” (67). Para este tipo de textos es fácil huir a una definición precisa y consensuada como género. Por un lado, no es razonable adoptar como criterio el hecho de que, en la obra tratada, un viaje sirva sólo como marco o elemento arancelario; de ser así una basta cantidad de obras literarias serían de una manera u otra “libros de viajes”. Por otro lado, estas obras son “fronterizas” como las llama Albuquerque, dado que sus límites teóricos y

metodológicos se abren constantemente a distintos géneros y discursos como a registros de la biografía, la crónica, los diarios, relatos históricos, entre muchos más.

En cuanto a algunas aproximaciones metodológicas desde el género de relatos de viajes hacia las obras, González Otero señala las siguientes:

[...] el área temática –que ha sido la de mayor análisis–, donde se abordan grandes tópicos como el de la ciudad, el exotismo y los medios de transporte, entre otros. De la forma estructural de las obras se han estudiado el tiempo y el espacio, la manera de desenvolverse la trama y los recursos dramáticos, y en cuanto al contenido propiamente se han estudiado aspectos como la transformación del viajero, las funciones del azar y los grandes acontecimientos en el desarrollo de la narración, las descripciones como fuente de información, etc. (10)

Vemos cómo, por ejemplo, González Otero en su estudio aborda los tópicos de la ciudad/campo y el exotismo, y cómo podemos retomar lo que en el segundo capítulo se exploró como “transformación” del viajero/escritor Fernando González. Muchos de esos ejes temáticos realmente no son exclusivos del género de viajes, sino que en la mayoría de estos casos son reiterativos. Siento que agotar *Viaje a pie* únicamente desde estas aproximaciones dejaría de lado muchos otros provechos; por eso, a continuación, atizaré una o dos características relativas al género de las que habla Luis Albuquerque y que me parecen faros luminosos con los cuales alumbrar la obra de González, para luego abordarlo desde otra perspectiva: la del ensayo.

Albuquerque nos dice lo siguiente respecto a los libros o relatos de viajes: “Nos encontramos ante un tipo de relato en el que la narración se subordina a la actividad descriptiva que, a su vez, se halla más directamente relacionada con la función representativa” (76). Es decir, la descripción de lugares, paisajes, costumbres, y personas, predomina, pues la intención del viajero es, de un modo u otro, poner frente a los ojos del lector las condiciones que el viaje le impone al autor/viajero. Así el recurso de la “écfrasis”, que se refiere a la descripción exhaustiva de algo, es muy común en estos relatos, hecho que además le abre las puertas a otra función del discurso como es la poética. Más adelante Albuquerque añade:

El “relato de viajes” se nos presenta como caso paradigmático en el que lo descriptivo adquiere un subrayado especial y en el que las situaciones de la tensión narrativa típicas de la novela no encuentran su desenlace o su explicación al final del discurso. Dicho con otras palabras: en los relatos de viajes [independientemente de a qué época pertenezcan] las posibles tensiones narrativas, al estar subordinadas a la descripción –de lugares, personas o situaciones–, se deshacen durante el propio desarrollo del relato. En definitiva, su naturaleza específica radica en sus descripciones y, esporádicamente, en la tensión narrativa de los episodios aislados, cuyo clímax o anticlímax se resuelve puntualmente y no en el nivel del discurso. (79)

Teniendo esto presente podemos identificar ocasiones particulares en *Viaje a pie* en donde este tipo de descripciones tienen lugar de manera excepcional. Ocasiones en las que el genio literario más exquisito de González aflora y con los cuales podemos afirmar con toda seguridad la capacidad creadora, poética y literaria del escritor paisa. Así pues, vemos la descripción de un atardecer que hace González, estando hospedado en el hostel de doña Pilar en El Vergel por las tierras de Aranzazu, y cuyo fragmento, aunque no muy largo, cobra autonomía de principio a fin, e invita a una pausa obligada en el camino como en la lectura para tomar un respiro y contemplar:

La casa mira al occidente, y allá, en el abra por donde corren las quebradas de esa tierra, en tarde del 28 de diciembre, cuando el sol está en el hemisferio Sur, en tardes de nubes bajas, vimos hundirse el sol (el Febo del Padre Urrutia) como globo de oro, inmenso. Así murió, de pies, como emperador el gran Diocleciano. Apenas hundido allá en nuestro monstruo deseado, el gran Pacífico, principió la gran fiesta dionisiaca de sus colores en las nubes de tierra fría, unas bajas y otras altas. A cada minuto cambiaban los colores. Por donde murió había una ceja de oro, lejana; encima, nubes plomizas, ocre, y una abertura de plata en el cielo. Después, por debajo de ese oro y plomo, unas crestas negrísimas que eran los picos de las montañas. Luego, azul pálido y oro sobre la lejana cordillera; azul desteñido con el gran lucero vespertino, y el oro de la cordillera se fue borrando. ¡En verdad que es hermoso nuestro esferoide! (88)

Podría decirse del fragmento anterior, por ejemplo, que reluce el esmero de González por la precisión e importancia del instante presente al puntualizar el lugar, la

disposición cardinal de la casa, la fecha y la posición orbital del sol; la humanización y caracterización del paisaje, por un lado, comparando al sol que muere de pie como un emperador, o al océano Pacífico como monstruo fatal en su camino; el uso de estos colores “reales” como el oro y la plata que recuerdan a las descripciones y relatos de las expediciones coloniales por el territorio americano; y lo mejor logrado: el dinamismo y la movilidad con la que la imagen del crepúsculo desde su plenitud avanza (azul pálido-azul desteñido) hasta desaparecer muriendo en el horizonte, concediéndole a todo el episodio un carácter de plenitud y totalidad.

En numerosas ocasiones a lo largo del libro se detallan, como el anterior, momentos e imágenes precisas en las que González no deja pasar un instante sin desprenderle, como dice Juan Ramón Jiménez en algún poema, un secreto, un diamante. Dice González: “Lo único nuestro es el instante que pasa, ese que se alejó ya galopando cuando lo percibimos; ese instante es también la fábrica de nuestro futuro y es hijo de nuestro pasado; pero sólo él es nuestro” (160).

Añadiré otro gran momento descriptivo de *Viaje a pie* y que podría funcionar, si se quiere, como documento histórico sobre la infraestructura de transporte del país: la anécdota del cable aéreo de Manizales. La principal ruta del cable que uniría la ciudad de Mariquita, Tolima, con la de Manizales, Caldas, inició su construcción en 1912 y terminó en 1921 con un recorrido final de 73 kilómetros siendo en ese entonces el más largo del mundo. Una segunda línea, la más popular entre la gente y por la que viajó Fernando González, conectaba la ciudad de Manizales con Aranzazu y operó desde 1928 hasta 1942. Siguiendo con la lectura de “Los libros de viajes como género literario”, Luis Alburquerque menciona el hecho de que este tipo de libros cuentan con “un carácter documental cuyas referencias geográficas, históricas y culturales envuelven el texto” (70). No obstante, también reconoce que al mismo tiempo cumplen con una cuota de “literariedad” evitando que el mismo quede como mero documento histórico. Además de eso, el capítulo es muy interesante pues dentro del marco del viaje por el cable aéreo (que aparentemente podía durar tres horas), González inserta una disertación sobre la castidad, que funciona como un pequeño ensayo sobre la misma. Este ensayo hace las veces de un paréntesis con el cual el recorrido del punto A al punto B expresamente hablando queda anulado, y a cambio del

trayecto predomina una detallada y minuciosa teorización sobre la castidad en Colombia. No obstante, lo poco que se alcanza a decir del propio viaje durante el trayecto del cable aéreo es suficiente para emocionar y “extrañar” al lector. Así empieza y así termina el recorrido de González y de Benjamín Correa por el cable aéreo de Manizales:

Fuimos heroicos cuando niños al vencer la repugnancia para coger un sapo; fuimos heroicos, también, cuando conversamos durante media hora con aquél político; pero éramos más héroes cuando íbamos metidos en una jaula de alambre, a doscientos cincuenta metros sobre el río Guacaica. Todo era pequeño, pequeños los yarumos, y los hombres de allá abajo. Se oía apenas el frotamiento del alambre móvil sobre las ruedas de las torres, la jaula iba suspendida del alambre por cuatro ganchos pequeños que apenas lo abrazaban en su mitad. No había carbón, como en los ferrocarriles; teníamos miedo. Por el alambre paralelo venían a nuestro encuentro otras jaulas repletas de otros héroes. Colgados allí, altos, nos pareció que era una posición propia para hablar de Colombia y la castidad. (178)

Después del himno a la castidad, el recorrido termina de esta manera: “Se detuvo el alambre; experimentamos el terrible desvanecimiento que debe sentir el ahorcado cuando lo paran sobre la compuerta que tapa el abismo. Así llegamos a Manizales” (183). Nuevamente, resalta la importancia del aquí y del ahora, imposible de comprender sin el pasado personal de quien vive la experiencia, e ineludiblemente determinante para el futuro de este. Igualmente, se puede identificar el uso retórico de la acumulación o la enumeración de momentos heroicos del pasado para darle mayor peso y predominio, mediante la comparación, a este inigualable momento de vida. En pocas líneas, González logra entablar una relación cordial y fraternal con los demás pasajeros del cable; esos otros héroes desconocidos, que al igual que ellos se elevan sobre las montañas muertos de miedo, valientemente. Ese miedo, que es un miedo a la muerte, se suspende temporalmente con el final del trayecto; ese desvanecimiento aún aguarda a González, como él lo ha dicho y como lo vimos en el anterior capítulo, en las fauces del monstruo deseado, que son en realidad las fauces de Dios, que aguardan agazapadas en el océano Pacífico. Queda claro, aunque en este caso de manera aparentemente arbitraria, cómo de la circunstancia González siempre desprende un pretexto para pensar y rumiar cualquier tema.

Las descripciones de este tipo abundan en *Viaje a pie* y queda como tarea futura, por ejemplo, una selección de las mejores junto a sus respectivos comentarios, que como vemos podrían estar enfocados tanto hacia el ámbito literario como hacia el histórico o geográfico.

Avanzando en el texto de Albuquerque nos encontramos con cuatro especificidades y características textuales del género de “relatos de viaje”. Resumiré los cuatro puntos y me detendré específicamente en los últimos dos. Primero, la naturaleza ficcional del viajero/escritor. Con una cita de Efrén Giraldo se había rozado este tema argumentando que el texto que leemos es una ficción de su propio soporte, es decir, una ficcionalización del viaje. Albuquerque, sin embargo, habla de que el estatuto ficcional del autor/viajero/escritor es la de “la voz del hombre de carne y hueso” (84). Existe, según Albuquerque, la exigencia hacia el lector de un pacto “semejante al ‘pacto autobiográfico’: el lector debe suspender su capacidad de incredulidad y aceptar como no ficcional lo que el sujeto relata” (84). Así, en ningún momento de la lectura de *Viaje a pie* el lector se cuestiona si fue cierto esto o aquello, o si en realidad González hizo este viaje. Puede que esto resulte muy obvio, teniendo en cuenta que al libro lo acompañan fotografías de dicho viaje, pero es importante señalarlo.

El segundo punto se desprende necesariamente del primero: la voz de cualquier narrador, sea el género que sea, cuenta en sí misma con una credibilidad plena, pues todas sus afirmaciones sobre la realidad singular y concreta gozan de una autoridad ontológica. A esto le suma Albuquerque que “en el caso del ‘relato de viajes’, en el que se da identidad plena narrador/autor, esa credibilidad se ve reforzada al estar subordinando al hablante ficticio al autor real” (84) Es decir, no hay duda de que siempre el que viaja es el que escribe, y de que ese que se comunica es el mismísimo Fernando González; no solo por ser el que escribe, sino por ser el que viaja. Esto se refuerza con la aparición reiterativa de marcas intertextuales y metatextuales evidentes alusivas al pasado biográfico del autor, como suele suceder en toda su obra. La particularidad ficcional y no ficcional la vimos con el primer principio filosófico. A pesar de que González sí fue expulsado del colegio jesuita,

es aparentemente una ficcionalización del hecho de que fue expulsado por haber negado el primer principio⁸.

El tercero y cuarto punto son, como el primero y segundo, similares entre ellos y hablan puntualmente sobre la escritura y su relación con el viaje. Albuquerque dice lo siguiente: “En este tipo de relatos encontramos habitualmente un sujeto de enunciación de doble experiencia: de viaje y de escritura. Se trata de un sujeto de doble instancia: sujeto viajero, individual e irremplazable, que se desplaza geográficamente a otro lugar y que, además escribe esa experiencia” (83); y por último añade:

El viaje y la escritura siguen, necesariamente, ese orden consecutivo. No hay escritura sin viaje previo, ni experiencia de viaje (entiéndase bien) si posteriormente no se relata. [...] Las instancias intermedias entre la vivencia y la escritura adquieren la forma de notas, apuntes, diario íntimo, cartas, datos de diversa procedencia... En fin, la simultaneidad total entre experiencia de viaje y escritura es infrecuente, pues el proceso de reelaboración de los datos por parte del viajero requiere al menos una pausa para plasmar literariamente lo que se quiere transmitir. (84)

Así, Albuquerque cita a Jorge Dubatti, quien en su texto “Literaturas de viaje y teatro comparado” da el ejemplo de Goethe, quien esperó 25 años para escribir sus *Viajes italianos*. Con esto demuestra cómo las experiencias de viaje y su escritura siguen un orden obligado: primero se viaja y luego se escribe. Son ambas situaciones separadas una de la otra, pero que forzosamente se determinan entre ellas.

De esta manera, vuelvo al mismo lugar donde empecé junto a Petrarca, al viaje y su escritura. Como ya se ha dicho, el viaje de *Viaje a pie* es la ocasión para que González halle sus principios rectores, y así fundar los cimientos de las directrices que lo guiarán por el resto de su vida. Y como lo he ido reiterando en boca del mismo González, “un bobo puede recorrer toda la tierra y nada le sucederá; pueden haberlo fusilado en México, y nada le habrá sucedido” (143). ¿Qué hacer, entonces para que algo suceda? ¿Para que algo se transforme y no vuelva a ser como era antes? ¿Qué hacer para tener expresamente una

⁸ Anécdota inventada, ni siquiera por el propio González, sino por sus lectores y críticos.

experiencia? Para alguien como González, su motivo fue escribir lo que vivía y vivir lo que escribía.

Albuquerque nos advierte que no existe experiencia de viaje si posteriormente no se relata, y con Benjamin podemos ser aún más trágicos y afirmar que no existe experiencia de vida si posteriormente no se narra. ¿Cómo relatar, cómo narrar, cómo escribir? Por mucho que se lea a González y se lo estudie, siempre existirá una auténtica duda por esclarecer qué es lo que escribe, si es literatura, filosofía, etc. Dice Jaime Mejía Duque: “*Viaje a pie*, su primera obra de importancia, y quizá la mejor de todas las suyas, tenía ya forma de diario” (55), pero vemos cómo esta categoría puede fácilmente diluirse, agotarse y ser opacada por otro tipo de registro que también confluye dentro del libro. Son tantas cosas las que González quiere transmitir en su libro, como tantos registros con los que lo intenta, que uno podría pensar que al final sus energías se diseminaron infructuosamente. Su proyecto estético y político era muy ambicioso hasta el punto de decir en alguna ocasión que él “luchaba contra todo lo existente” y de esta manera “la radicalidad de tamaño proyecto es demasiado abstracta para lo que debe ser una verdadera tarea de transformación” (Mejía Duque, 67). Sin embargo, el que mucho abarca poco aprieta, pero mucho abarca.

Este camino, siempre por las márgenes de los discursos convencionales, no sólo en su labor como escritor, sino como ciudadano y persona, es lo que hace tan fascinante al personaje de Fernando González y “[lo que] configuró una escritura en contravía de la cultura letrada oficial” (Salazar, 98). La figura de Diógenes me sigue siendo útil para caracterizar de alguna manera, no sólo la actitud frente a la vida que González tiene, sino también para trazar algunas similitudes con su variada e indeterminada forma de escribir sus libros. Diógenes llega a Atenas después de ser desterrado de Sinope y esta condición de emigrante y apátrida alimenta esta figura marginal y fronteriza que no encaja y al mismo tiempo incomoda en el resto de la ciudadanía de la polis. Recordemos que este desarraigo en que vive Diógenes, más las consecuencias que supone vivir al margen de la comunidad cívica, son las condiciones que él cree son necesarias para una auténtica libertad individual: “Poco es necesario para vivir, al menos para el que está desligado de muchas ocupaciones y deberes convencionales, como el exiliado y pobre que no busca honores ni bienes de

fortuna” (29) dice García Gual. Esa libertad, como ya hemos visto en Diógenes y en González, radica, además, en encontrar esas leyes auténticas y naturales que se despiertan desde la propia individualidad: “La independencia del sabio se constituye sobre su obediencia sólo a lo natural, con menosprecio de las convenciones legales” (García Gual, 35). Fernando González, siendo consciente de ello o no, ha optado a la hora de escribir por hacerlo no desde lugares comunes, sino desde registros tanto literarios como filosóficos indeterminados y variables. Es así como, por ejemplo, Efrén Giraldo ha visto en esta extraña forma de escribir de González visos y aptitudes propias del ensayo como género literario.

Adentrarme en los territorios del ensayo con tantas páginas ya escritas pareciera no ser la mejor idea. Sin embargo, mi propósito en ninguna medida es hacerlo de lleno analizando los problemas inherentes al ensayo como género literario. Mi única intención es mencionar lo que ya se ha dicho sobre Fernando González en relación con el ensayo más lo que se podría decir respecto a él en algún futuro.

En su ya mencionado estudio “Autorretrato y viaje interior en el ensayo literario colombiano del siglo XX: Fernando González y Hernando Téllez”, Efrén Giraldo parte de las palabras de Montaigne “con las que el ensayista se reputa a sí mismo como el primero en volverse objeto de su libro” (50) o, como lo dice el mismo Montaigne según Giraldo ahí mismo: “Así yo mismo soy el tema de mi libro” (50). Por otro lado, en su texto “Apuntes para una estética del ensayo colombiano del siglo XX” Efrén Giraldo afirma: “Asimismo, se cree que el hecho de que el ensayo sea personal, como invoca la temprana declaración de Montaigne, niega su dimensión ficcional, dada la equivalencia entre la voz enunciativa y el escritor de carne y hueso” (111). Esta dimensión ficcional del autor la vimos unas páginas atrás con el mismo Giraldo y con Luis Alburquerque. El uno defendía esa porción ficcional del autor, cuando el otro (aunque hablara puntualmente de la literatura de viajes) se refería al autor/viajero con un grado mínimo, casi cero, de ficcionalidad. Es justamente por esta vía por la que Giraldo lee en Fernando González la tendencia ensayística: la autfiguración.

Dado por sentado que en el ensayo como género literario la primera persona, es decir, el “yo”, se escoge como objeto de su obra y de reflexión, y siguiendo las ideas de Giraldo, es posible decir que ese “yo” representa

un “milagro de mutabilidad”, pues la experiencia escrita se entiende por primera vez como un tránsito, un “movimiento” (Starobinski)⁹ que tiene lugar en el texto y el acto de escribir. Por su parte, Eric Auerbach, en su clásico estudio sobre “la humana condición”, expone que el ensayo aspira al máximo de realismo y logra transmitir la experiencia de inestabilidad del yo, a través de argumentos siempre móviles, que logran captar la estela fugitiva de las cosas (269), ya que, como indicó el propio Montaigne, “la misma constancia es una mutación menos viva que la inquietud” (51).

En *Viaje a pie*, como lo dice el título de Giraldo, y como también ya se ha explicado, hay un viaje interior además de un viaje exterior. Luis Albuquerque advertía que un relato de viajes propiamente dicho no necesita de un gran viaje, en cuanto a dimensiones físicas o geográficas para entrar en ese rótulo. Ya lo explicaba dando el ejemplo del oficial saboyano Xavier de Maistre, quien escribió *Viaje alrededor de mi habitación* (1794), quien tras ser condenado a 42 días de arresto domiciliario escribe 42 capítulos, uno por cada día de encierro. Podría, en esa medida entenderse a *Viaje a pie* como la conjunción de dos géneros, el de relato de viajes y el del ensayo en tanto que el objeto del libro es él mismo.

Giraldo identifica la presencia en Colombia de la tradición de Montaigne del ensayo principalmente en Fernando González y Hernando Téllez. Su relevancia está “en los textos colombianos donde el ensayo adquiere el aspecto de un viaje interior o una meditación simultánea con el desplazamiento físico” (52) A continuación dice lo siguiente: “*Viaje a pie* posee características que permiten definir la hibridez señalada y encontrar en una concepción ensayística ecos del buceo narrativo por las simas interiores” (53). Sobre la cantidad de distintos registros en el discurso con los que cuenta *Viaje a pie* y acerca de los que dice Santiago Aristizábal Montoya en su texto “Fernando González de la literatura a la filosofía” (“más allá de cumplir una función estilística, revela criterios de validación y verificación del pensamiento”, [11]), Giraldo dice lo siguiente:

se dan a causa de un giro autorreflexivo, que otorga a la autofiguración, entendida como autorretrato probable, una orientación textual y estética, más que subjetiva o

⁹ Aquí Efrén Giraldo hace referencia a la edición crítica de los ensayos de Montaigne hecha por Jean Starobinski: *Montaigne en movimiento* (1982).

personalista. No se trata aquí como en Montaigne sólo de la aspiración al autorretrato sentimental, sino de un deseo de apresar la condición fugitiva de la escritura y señalar como acontecimiento central la misma potencia de figuración que hay en lo ensayístico literario. (55)

La variabilidad del “yo” con la que viaja Fernando González tiene una correspondencia, igual de versátil en cuanto a posibilidades, con los tipos de discursos con los cuales escribe esa experiencia. Dado que no existe experiencia de viaje si no se relata, González sabe que una experiencia tan turbulenta, mutable, y alborotada, necesita en su representación igual cantidad y tipos de discursos que las acojan y las erijan. Así, es posible identificar por lo menos tres modelos discursivos (además del descriptivo del que ya se habló) con los que González organiza su pensamiento: el aforístico, el narrativo y el argumental. Naturalmente estos tres modelos se entremezclan constantemente y esa difuminación hace que la intención para deslindar cada uno de estos registros resulte infructuosa dado que uno se desprende del otro casi imperceptiblemente. Empero, podría aventurarme a proponer un orden reiterativo en el que estos tipos del discurso aparecen: del narrativo se sigue el aforístico y de este el argumental, casi como una constante a lo largo del libro. Veámoslo brevemente con un ejemplo. Desde el modelo narrativo, es decir, desde la enunciación de los hechos vistos por el narrador en su entorno y contados según lo que ellos provocan en su pensamiento, Fernando González dice:

Fue un delirio aterrador esa noche pasada en El Retiro, en ese hotel que parece una jaula desvencijada. La vitrola del frente arrulló hasta la una de la mañana los sueños que nos producía un cuarto de litro de aguardiente, y la figura gorda del huésped que a cada momento cruzaba nuestro cuarto con un candil en la mano... La vitrola, el aguardiente, el cansancio y la figura gorda de don Rafael producían una desarmonía psíquica propia para el fin de nuestras vidas pecadoras. (60)¹⁰

Es necesario citar el final de estos sucesos narrados para que tenga total sentido el siguiente modelo: “¡Es algo aterrador durante una pesadilla arrullada por la vitrola, después de un cuarto de litro de aguardiente y de siete leguas de viaje a pie! Como si fuera

¹⁰ “Ni fue un novelista, habiendo podido eventualmente realizarse como tal, si hubiera penetrado en la comprensión de sus mejores tendencias fabuladores” (40). Esto dice Mejía Duque en su ensayo, reconociendo las capacidades novelísticas del autor, y que, según él, dejó perder por no saberlas identificar ni explotarlas.

una idea trascendental, seguían nuestros espíritus en esa noche espantosa asediados con el problema de la gordura antioqueña” (60). Siendo esta la porción narrativa, le sigue la aforística: “La vida del hombre sobre la tierra es brega y tristeza. Vivir es luchar con el tiempo, el cual nos arrastra, a pesar de resistirlo” (60). De ahí lo que sigue es la argumentación del tratado de pesimismo que se despliega enseguida a modo de ensayo.

Más o menos así se repite este modelo discursivo a lo largo del libro y alrededor de muchísimos temas, relativos al propio González, a sus inquietudes y preocupaciones, como también sobre aspectos políticos, económicos y sociales. Jhonatan Mauricio Salazar, en su estudio “Reconstrucción del proyecto filosófico de Fernando González: Una mirada a la relación entre literatura y filosofía”, ha esquematizado el procedimiento mental de Fernando González que según él predomina en la mayoría de las obras del escritor paisa y que, por lo tanto, sería también compatible con *Viaje a pie*. Este es el “análisis vivencial” que propone Salazar. La cita está acompañada de algunas inserciones mías:

El análisis vivencial procede de la siguiente forma: trata primero de describir cuanto más sea posible la vivencia, lo relata a través de un personaje, usa así la creación artística **[Que vendría a ser esta porción narrativa que mencioné]** El segundo momento de la construcción filosófica es el análisis de la vivencia descrita. Lo que hace es buscar en la conciencia los motivos que dieron lugar a los sentimientos y acciones que componen la vivencia. Se plantea preguntas para comprender lo vivido **[Que tendrían como apertura los aforismos o sentencias]** El tercer momento es la teorización de la vivencia a través de conceptos y categorías universales. **[El pequeño ensayo, que argumenta y demuestra lo que antes ha postulado]** Para finalmente retornar a las vivencias desde la teoría, pues una vez destapada la estructura de dicha realidad, hay un regreso a las vivencias para explicarlas desde la teoría postulada. **[Una vez se plantea una idea o una definición esta aparece como herramienta útil para complementar y reforzar otras posibles meditaciones sobre otros posibles temas]**

La relación de González con el ensayo como género literario podría aumentar, por ejemplo, cuando advertimos que esta recalcitrante individualidad y subjetividad del yo que piensa y escribe dentro de una multitud discursiva es una condición casi obligada dentro de ese género. El mundo que se piensa libremente se desarrolla desde una intimidad

que lejos de querer dar con una definición clara de la vida busca adentrarse en un tema, no hasta las últimas consecuencias posibles, sino descubriendo el terreno según la marcha y deteniéndose hasta donde el camino lo lleve o hasta que el ánimo del viajero lo quiera. En su libro *Teoría del ensayo*, José Luis Gómez Martínez dice lo siguiente sobre este género:

El ensayo es como un paseo intelectual por un camino lleno de contrastes, en el que la diversidad de paisajes motiva abundancia de ideas que emanan con naturalidad en el discurso. Su supuesta incoherencia es la misma del ser humano pensante ante la inmensidad de lo creado. Es, sin duda, el “yo” que reacciona, pero también un “yo” consciente de ser sólo un compuesto de innumerables fragmentos de vida, hechos propios al reconocerse en lo que le rodea en un esfuerzo por sentirse ser. (49)

Como lo he mencionado, *Viaje a pie* es un libro que prospera y gana más de lo que pierde con el tiempo y, estando de acuerdo con Mejía Duque, puede ser la mejor obra de González. Y es que uno de sus mayores atractivos es que González no sólo escribe ensayos, sino que además y al mismo tiempo adopta una actitud y estética “ensayística”. Esa supuesta incoherencia de la que habla Gómez Martínez también la siente y vive González, y consciente o no de estas también “supuestas” características del ensayo, las ama y las hace propias para poder acceder a esa experiencia que no podría ser, al final, de no contar con estas herramientas. Esto dice González respecto al hombre y el ensayo en *Viaje a pie*: “Esta observación nos ha llevado a colocar la causa de la tristeza humana en la irregularidad del vivir del hombre; y es irregular porque el hombre de hoy es apenas un ensayo, complicado como todo lo que es ensayo” (93).

Los críticos de González, como nosotros sus lectores, tenemos que procurar tener esto presente a la hora de abordar su obra. Tener presente esta “irregularidad” e “incoherencia” tan valiosa para el escritor paisa y tan perjudicial para nosotros a la hora de hacer juicios sobre su obra. A pesar de todo, puede que sea un error querer encontrar en sus libros un proceso de escritura sistematizado, constante y coherente, y del cual ampararse para justificar cierta calidad literaria o filosófica; en ocasiones estas consideraciones suelen partir desde sus más queridos críticos y puede que tengan como objetivo más una reivindicación vehemente y apresurada para con el escritor paisa, que una defensa objetiva sobre su calidad estética, literaria y/o filosófica, esto claro, sin decir que no la tenga. Sin

embargo, siento que es una preocupación que únicamente nos agobia a nosotros sus lectores, deseosos de posicionarlo a toda costa, a González y su obra, en el lugar que creemos le corresponde en la historia de la literatura colombiana. Querer encontrar en él la coherencia e inteligibilidad es sólo nuestra y se corre el riesgo de forzar lecturas e interpretaciones. A Fernando González puede que poco le importara ese reconocimiento y por eso mismo se presentaba él mismo como filósofo aficionado para no comprometerse demasiado y porque ese nombre es mucho para cualquiera, como lo dice empezando el libro. Justamente, esa incompatibilidad le es valiosa a González pues es propia y genuina, y, antes que negarla, ocultándola, malversándola o redirigiéndola, procura cultivarla y explorarla, así eso desemboque en un hermetismo literario y desvarío filosófico como lo señala Mejía Duque, al hablar de sus obras postreras.

No me refiero con esto a que su *Viaje a pie* sea incoherente e ininteligible, sino que en él pueden encontrarse las bases, como ya se ha dicho, tanto de su propuesta estética futura, como de los problemas teóricos y prácticos con los que sus lectores y la crítica se ven aún hoy enfrentados. La materia prima de González, ese ensayo que es el hombre, no puede invitarlo a más— ni a menos— que, a esta masa sin fin de preocupaciones, admiraciones, deseos y miedos, y al consecuente intento por proyectarlos en su obra escrita tanto para sí, como para los otros, sus lectores. Intentarle dar un orden a esta unidad es tarea de un ensayista. Por ello, caer en las contradicciones es recurrente como lo dice Gómez Martínez: “Solo al ensayista le permitimos negarse o contradecirse en aquello que unas líneas antes o en aquel mismo momento acababa de decir” (41). Y en otro apartado:

Aun en las más dispares y contradictorias definiciones del ensayo siempre ha habido una característica común: su condición subjetiva; y es este subjetivismo el que paradójicamente causa la ambigüedad y la dificultad en las definiciones, pues como muy acertadamente dice Gómez de Baquero: "Lo subjetivo, lo personal, es lo más difícil de reducir a unidad, a definición, a contorno"[...] Es, en efecto, lo subjetivo al mismo tiempo la esencia y la problemática del ensayo. (33)

Y es, en principio, la misma esencia de González. La ventaja y facilidad con la que cuenta el lector con *Viaje a pie* y también con *El Hermafrodita dormido*, por ejemplo, es que la soledad de González rebota constante y explícitamente con el entorno. Esto

permite que todo lo narrado tenga un polo a tierra desde el cual partir y hacia el cual volver. En esa medida la complicidad con el lector aumenta, dado que antes, de adentrarnos en un proceso abstracto del pensamiento, anteriormente el mismo autor se ha encargado, por medio de la écfrasis, de pintarnos el contexto y hacernos aparecer la circunstancia “como si pasara frente a nuestros ojos”. Por tanto, y como es también la esencia del ensayo, desde cualquiera de estas circunstancias relativas al viaje pueden surgir numerosos ensayos tal y como lo vemos en *Viaje a pie*: ensayos sobre la moral, sobre la tristeza, sobre la historia de la mano, sobre la castidad, sobre el hombre afortunado, sobre la iglesia en Colombia, sobre el ánimo e, incluso, uno muy interesante sobre la novela *El rojo y el negro* de Stendhal. En cuanto a esta última, llegaron a El Retiro, don Benjamín y González, a hospedarse en una posada donde vive una

muchacha que, hace dos años, en un pueblo del norte de Antioquia, despertó los impulsos de don Benjamín. ¡El amor! Fueron estos unos amores de montaña aislada del mar; únicamente en estos pueblos aislados, en donde vive el Diablo, tiene el amor ese interés misterioso que le dan el pecado, el Diablo y el infierno; únicamente aquí tiene el amor la atracción del delito. Fueron amores en que sólo hubo la incitación. Ella —¡cuán sabrosas las dos sílabas de su nombre! — exclamaba, tiritando como una mariposa en peligro, cuando el instinto y la fuerza reconcentrados por doce años de jesuitismo, vencía los prejuicios de los buenos movimientos: «¡No seas loco!». (55)

A partir de esa historia se desprende un breve ensayo titulado “Escolio acerca de Stendhal, en un pasaje de «El Rojo y el Negro»” sobre aquel momento en que Julien Sorel trepa por la ventana de la señora de Rênal. Al final, González, muy esquemáticamente deja consignadas once conclusiones acerca de estos dos episodios. Así, podemos decir junto con Gómez Martínez que, dado que el ensayo puede surgir de cualquier pretexto, “es más efectivo que la especulación filosófica, que se encierra en un mundo artificial de abstracciones; el ensayista mantiene siempre su conexión con lo concreto y su relación con la experiencia del ser humano” (59).

De todas maneras, si seguimos indagando junto con Gómez Martínez, nuevamente nos iremos distanciando de lo que él considera representa un ensayo o al ensayista, y nos daremos cuenta de que Fernando González es otra cosa; así, por ejemplo, estaremos de

acuerdo con Gómez Martínez cuando dice: “Si como hemos indicado el ensayista se expresa a través de sus sentimientos, sólo lo basado en la propia experiencia tiene valor ensayístico”, hasta que enseguida dice: “De ahí que en el ensayo no tenga cabida el pensamiento filosófico sistemático ni el objetivismo científico, en cuanto pretenden una comunicación depositaria. La verdad del ensayista no es un conocimiento científico ni filosófico, sino que se presenta bajo la perspectiva subjetivista del autor y el carácter circunstancial de la época” (34). Por tanto, hay que tener cautela cuando se lea *Viaje a pie* y al propio González y acostumbrarse a leer desde las orillas y las fronteras de los discursos y los géneros, en ellas constantemente la lectura se desacomoda y sentimos no saber por dónde caminamos.

En definitiva, estos procesos creativos y estéticos, como lo es la escritura, son en cierta medida una manipulación de la experiencia. Mediante esa manipulación, González, y el resto de los sujetos en general, encuentran lugar, sentido y orientación en el mundo. Como se deduce de las lecturas que aquí se han propuesto de los ensayos de Walter Benjamin, tanto en “Sobre algunos temas en Baudelaire” como de “El narrador”, y del mismo González, las experiencias de los individuos determinan sus relaciones y verdades con el mundo y la realidad, y, en consecuencia, como lo declara Benjamin específicamente en “El narrador”, la imposibilidad de tener estas experiencias, “implica una crisis en su estructura” (Benjamin 2008, 12). La lucha de González, siguiendo estas ideas, es por darle un sentido y orientación a su propia vida, evitando a toda costa la pérdida de esta experiencia, o como lo vimos con los comentarios de Pablo Oyarzún, evitar la homologación de esta con la del resto de individuos.

Para concluir, recordemos lo que Oyarzún decía respecto a la narración y la novela según Benjamin: El novelista:

ha perdido esa especie tan peculiar de certidumbre que es congénita a la genuina experiencia, y que no se empina por encima de esta, para otearla desde el pináculo de la universalidad [...], sino que sabe [...], que ha pasado algo, que algo ha tenido lugar, aunque no sepa exactamente qué ni precisamente dónde, y, para averiguarlo, tenga que abrirse paso a través de la ciega espesura del leguaje, buscando las pistas a medio borrar: sabe del acontecimiento. (20)

Es así como la novela es por antonomasia la historia del individuo, solitario y atónito contra la inmensidad del mundo. Esa desorientación es, sin embargo, el motivo de una infinitud de novelas, relatos, historias y entre ellas, me parece a mí, se encuentra *Viaje a pie*. Dice Pablo Oyarzún hablando esta vez del ensayo como género literario: “En él [en el ensayo] la perplejidad es ejercida como táctica de la experimentación de sí y del descubrimiento del mundo, precisamente a partir de una crisis de la experiencia” (22). El momento culmen de esta perplejidad en *Viaje a pie*, ya lo vimos, es en las aguas del Pacífico cuando ambos viajeros se enfrentan a Dios. Allí González pierde todas las capacidades comunicativas y queda mudo, en silencio, es decir, su experiencia toda se niega. Su experiencia se empobrece y la senda de su vida se diluye para quedar nuevamente como empezó, totalmente perdido. Dios le devuelve a González ese espejo cínico con el que fue apuntando a los rostros del camino indiscriminadamente; no obstante, también la posibilidad de la escritura queda abierta para recobrar y darle sentido a ese momento de vida.

Conclusiones

Siempre es una sorpresa, a pesar de todo, ver cómo los cronogramas se desprenden de los calendarios; cómo una hoja de ruta, un plan de viaje, se acorta o se aplaza o se extiende; cómo la tentativa de cualquier acción que se quiera realizar queda reducida, siempre, a su única proporción verdadera: la de tentativa; pasa que la realidad, que es la vida, es sencillamente intempestiva, impredecible e inevitable.

Existen rigores, fuera del tiempo, que imponen algo así como una ley y no un accidente. Con estos se trabajan los días y se construyen sentidos, a pesar nuestro. Estos destellos desconocidos, grandes o pequeños, fuertes o débiles, trascendentales o no, desafían nuestra siempre lánguida convicción de que de alguna manera controlamos nuestros propios destinos. Para demostrárnoslo y creerlo ideamos los planes. No es que los planes pequen de ambiciosos, sino que, de otro modo, se ofrecen ingenuos, ante la circunstancia como quien recibe un don.

Así, escribir es una contienda entre la idea y la circunstancia. Las ideas se vuelven circunstancia cuando se escriben, y de ahí, marco para otras ideas. La inevitabilidad de este proceso está en que uno no controla todo lo que le pasa, y todo lo que le pasa a uno, querámoslo o no, se note o no en el texto, hace parte de lo que uno es y hace. Esta tesis tuvo, de principio a fin, como marco circunstancial un fenómeno mundial sin precedentes. Hecho que se relaciona directamente con lo que quería mostrar respecto a González y su tiempo: el asombro, la sorpresa, la incomodidad de no saber qué está pasando. Vi en González un ánimo valeroso y noble por crear en medio de la catástrofe. Y catástrofe es catástrofe así sea como la que vivimos hoy o como la que vive González internamente en *Viaje a pie*. El problema es que no vale lo muy conscientes y receptivos que nos sintamos frente a los fenómenos, como yo vi a González. No hay nadie que esté tan atento. Frente a una deformidad de la realidad tal como esta o como aquella, sus verdaderas consecuencias y alcances no tendrán sus justas proporciones sino hasta que pase el tiempo. Los átomos de esa flor futura hoy apenas se están conociendo.

Decía en el primer capítulo, por un lado, que el peso del tiempo presente en el que escribió González estuvo lleno de gravedades, pesadumbres, novedades, cambios etc. Y por otro, decía que González optó por una postura receptiva y despierta, que no ignoraba nada y era consciente de estos resplandores, y que con base en eso actuaba, es decir: viajaba y escribía. Pero no hay tiempo, ni presente, ni personas, que no puedan decir esto mismo de cualquier momento de sus vidas, y no hay nadie lo suficientemente “despierto” como para ser consciente de todo; para eso está Funes el memorioso, o el Aleph de Borges. Sin embargo, todo lo que no sabemos que es al mismo tiempo nuestro es lo que reconcilia y ennoblece nuestros planes. Y un plan es una tesis o los años de una vida o un viaje.

Yo digo que Fernando González es consciente de su entorno y sus aristas porque lo veo viajando, opinando, pensando, amando, odiando, en fin, viviendo una vida. No es él ni en sus textos donde dice estas cosas, es lo que yo he interpretado. Pero, en *Viaje a pie*, sí es evidente que González sabe que la vida se vive precisamente gracias a los embates que no estaban previstos y que la circunstancia ofrece. Que el entorno puede leerse, interpretarse y aprender de él, y que la imaginación y creatividad juega un papel fundamental para ello. Desde ahí se puede empezar a tomar acciones concretas. Todo esto puede resultar muy obvio y puede que así sea. Pero las obviedades pueden perder su dimensionalidad cuando se encuentran y se ponen, siempre, delante de los ojos.

Marco Aurelio, quien vivió entre los años 121 y 180 después de Cristo, dice lo siguiente en su libro *Meditaciones*: “El señorío interior del hombre, cuando va bien concertado con la naturaleza, adopta respecto a los acontecimientos una posición tal, que en todo momento puede modificarla fácilmente, a tenor de las circunstancias” (35). Lo que quiero ver en todo esto, junto a González, son sus actos consecuentes. Vimos en *Viaje a pie* que para González el sentimiento de plenitud y de vida estaba en la costumbre del obrar “por la satisfacción del triunfo sobre el obstáculo” (36) y no por nada le hablaba a la juventud colombiana cuyos caminos entonces y ahora están minados de obstáculos. Marco Aurelio continúa diciendo sobre el señorío interior, a saber:

[...] se dirige a los objetos principales, aunque con la debida reserva, y si alguno se le opone, conviértelo en materia propia de virtud, no de otra manera que el fuego cuando se

apodera de los cuerpos que se le echan encima. Una pequeña mecha se apagaría, pero un fuego vehemente asimila pronto cuando se le arroja, lo convierte en sí mismo y se levanta más alto. (35)

Así se completan los planes y las ideas, siendo síntomas del tiempo; ser la semblanza de algo que está sucediendo o va a suceder, y en esa medida se es justo y verdadero. Ningún anteproyecto contempló la llegada de una pandemia, y por eso, toda ella está también escrita y vivida en estas hojas; ningún anteproyecto contempló tanta violencia y miseria. Y sin ellas no fue posible, como tampoco sin aquellas otras cosas que conozco y no conozco. Es en las acciones donde todo eso confluye y se manifiesta. Por tanto, y lo aseguro en palabras de González: “En amor nada debe proponerse, sino hacerse” (58).

Peter Sloterdijk fue de mucho provecho para abordar el tema del cinismo. Sin esa lectura no habría sido posible ejemplificar el carácter doble de González según una actitud y personalidad que se volvió rótulo, desde hace mucho tiempo, para hablar de él y su obra. Con la figura de Diógenes pude explorar con mayor tranquilidad un aspecto de *Viaje a pie* que hasta ese entonces no sabía cómo articular a pesar de que era recurrente y reiterativo: la relación de González y el cuerpo. Con el *quinismo* surgía casi que una teoría acerca de un tipo de crítica social que iba más allá de la retórica. Con esa ventaja resolvía un punto fundamental para el libro que es el hecho de que el viaje se haga a pie y no en carro, ni en avión, ni en ferrocarril etc. La prioridad del cuerpo tanto para desplazarse como para pensar le otorgaba a la situación una dimensión de realidad que no se halla, como lo dice González en todo *Viaje a pie*, en la metáfora y en sus sentidos figurados: “¡Qué pléyade de poetisas y poetas, para quienes el sexo está en las flores, en la atmósfera y en la luna!” (240).

Fue una grata sorpresa encontrar en Sloterdijk al *quinismo* y al *cinismo* casi como una máscara de Jano. Presentía, en los inicios de mi investigación, que el tema del cinismo tendría mucho que ofrecer y fue gratificante saber que así era. Sin embargo, queda mucha bibliografía que no se ha revisado. Como lo dije en algún momento, la tesis se ceñía estrictamente a lo propuesto por la *Crítica a la razón cínica* y en algunas ocasiones al texto de Elmer Jeffrey Hernández sobre *El mundo alucinante* de Reinaldo Arenas. No se consultó a más autores sobre el tema, por lo que quedan abiertas las puertas para que con nuevos

autores y distintas aproximaciones se aborde de nuevo la relación de González y el *quinismo*.

De ahí que, siendo la *Crítica a la razón cínica* una obra inmensa, de más de 800 páginas, y un estudio exhaustivo de la historia de la filosofía, me vi enfrentado a un texto, para mí, incómodo. Como no contemplé leer la obra completa, pues la mayoría de ella era ajena a mis intereses, tuve que sortear entre lo que sí me convenía y entre lo que, en medio de todo, podía entender. Al final, fue la relación entre saber y poder lo que indudablemente tenía que ver con mis preocupaciones y expectativas. Quédese, lector, con la idea central de que el poder cínico nunca podrá vivir lo que dice, actuar en relación con un discurso. Le toca a la juventud, entonces, diría González, decir lo que se vive: que esto no es vida y que puede haber otras vidas mejores.

En cuanto a *Viaje a pie* y sus géneros literarios. Lo mejor siempre es acercarse a las fuentes primarias y compartir la cercanía del libro. Me parece que frente a la literatura de González pasa algo similar con lo que René Rebetez, padre fundacional de la Ciencia Ficción en Colombia, dice acerca de este también muy problemático género: que para acercarse a ella “se hace necesaria una forma de pensar que implique la certeza de que un poema oscuro dice más que un discurso claro” (13). En este caso lo que yo he hecho es el discurso claro que intenta explicar el poema oscuro. Fernando González es un autor que sólo entre sus páginas logra conmover al público e intrigarlo, pues de boca en boca por lo general él sale perjudicado. En ese sentido, estas páginas son también una invitación para que toda su obra se lea y se revise, se estudie y se enseñe con los textos en la mano.

Estudiosos y críticos contemporáneos de la literatura colombiana, como por ejemplo Efrén Giraldo, hacen esfuerzos valerosos en defender lo que muchos otros críticos literarios creerían indefendible: la gran calidad creativa y literaria de González y su importancia en la historia literaria del país. Así, el libro *Fernando González. Política, ensayo y ficción* reúne varios trabajos de investigación que se han hecho recientemente sobre González y su obra desde aproximaciones renovadas y actuales. Varias de esas investigaciones fueron citadas en esta tesis. O iniciativas como las de la Corporación Otraparte, que son muestra de la cantidad de gente que actualmente trabaja por difundir la vida y obra del autor. En ella, no

sólo han organizado y digitalizado todo tipo de archivos, documentos, textos, investigaciones sobre González, sino que toda la obra escrita del autor, como sus novelas, diarios, libretas, correspondencia y más, está también disponible. Así mismo, la corporación también ofrece un rastreo bibliográfico sobre lo que desde siempre se ha escrito sobre González demostrando que, a pesar de ser un autor desconocido, nunca se ha dejado de generar contenido sobre su obra. Cabe aclarar que dentro de sus anales no encontraremos nada que desmerite o contradiga la obra de González.

Lo que yo he hecho a este respecto es, como dice Efrén Giraldo sobre los estudios acerca del ensayo en Colombia, contribuir a la confusión general, como reza el título de la obra de Aldo Pellegrini. Aun cuando parecía que en la tesis concluía que *Viaje a pie* era un libro de ensayos, dejé en claro que no era posible ceñirse totalmente a ello, pues o mucho faltaba o mucho sobraba. Mi intención desde siempre, con ayuda del *quinismo* y la figura de Diógenes, fue la de enseñar los alcances reales y contundentes que no sólo la incomodidad podía generar, sino además una forma de pensar y vivir la realidad: desde lo práctico y lo concreto. Y ese fenómeno fronterizo, indeterminado, desordenado y “monstruoso” González supo cincelar en todo lo que pensaba y hacía, en cómo lo pensaba y en cómo lo hacía. En esta medida el amor, el miedo y el hambre se volvían métodos científicos cuyas teorías partían desde lo sensitivo y más próximo de la circunstancia: la realidad ¿Qué somos todos y cada uno de nosotros? Podríamos ser cualquier cosa, pero González entiende que si uno no se construye con lo que el entorno ofrece no habrá autenticidad y originalidad, y por ende ni justicia ni verdad.

Bibliografía

Antonino, Marco Aurelio. *Meditaciones*. Barcelona: Taurus, 2019.

Álvarez G., Carlos Gustavo. “Elogio de los Maestros”. Periódico *El Colombiano*, Medellín, edición desconocida.

Albuquerque, Luis. “El ‘relato de viajes’: hitos y formas en la evolución del género” *Revista de literatura*, enero-junio, vol LXXIII, n.o 145 (2011): 15-34. Web.

—. “Los libros de viaje como género literario” Diez estudios sobre la literatura de viaje. Manuel Lucena Giraldo y Juan Pimentel, ed. Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas Instituto de la lengua española, 2006.

Alighieri, Dante. *La Divina comedia*. Barcelona: Bruguera, 1973.

Arango, Gonzalo. “Si Dios es amor... para los hombres y la vida lo mejor...” Carta. Periódico *El Mundo*. Medellín, miércoles 11 de abril de 1990, página 3. Digital.

Arciniegas, Germán. *Con América nace la nueva historia*. Bogotá: Tercer mundo, 1990.

Aristizábal Montoya, Santiago. “De la literatura a la filosofía”. Conferencia en Otraparte, 22 de junio de 2006. Web.

Bastidas, Jéssica. *La utopía de Fernando González Ochoa*. Tesis Pontificia Universidad Javeriana, 2015. Digital.

Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Ítaca, 2003.

—. *El narrador*. Introducción, traducción, notas e índices de Pablo Oyarzún R. Santiago de Chile: metales pesados, 2008.

—. *Ensayos escogidos*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2010.

—. "Sobre algunos temas de Baudelaire" *Philosophia*. 2019. Escuela de Filosofía Universidad ARCIS. Recuperado el 04 de marzo de 2021:
http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/benjaminw/esc_frank_benjam0012.pdf.

Buitrago Bastidas, Jessica Alejandra. *La utopía racial de Fernando González Ochoa*. Tesis Pontificia Universidad Javeriana, 2015. Digital.

Buitrago Hernández, Willian Fernando. "Fernando González Ochoa y el problema de la autoafirmación." *Principia Iuris* enero-junio (2017): 14-41.

Bushnell, David. *Colombia, una nación a pesar de sí misma*. Bogotá: Planeta Colombiana, 1996.

Caballero. Antonio. *Historia de Colombia y sus oligarquías (1498-2017)*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana S.A., 2018.

Calvino, Italo. *Las ciudades invisibles*. Madrid: Ediciones Siruela, 1997.

Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de Cultura Económica, 1972. Digital.

Contreras Peñuela, Diana Milena. "¿Son posibles otras formas de educar? Fernando González y la pluma de la rebeldía." *Pedagogía y Saberes* (2010): 27-36. Digital.

—. "Crítica a la razón cínica contemporánea: Revisión de la relación vida y aprendizaje." *Praxis y Saber* vol 4 n.º 7 enero - junio (2013): 159-178.

Deleuze Gilles, Parnet Claire. *Diálogos*. Valencia: Editorial Pre-Textos, 1980.

Duque Mejía, Jaime. *Literatura y realidad*. Medellín: Editorial La oveja negra, 1969.

Gasset y Ortega, José. *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Madrid: Alianza Editorial, 1981.

Giraldo, Efrén. “Autorretrato y viaje interior en el ensayo literario colombiano del siglo XX: Fernando González y Hernando Téllez”. *Perífrasis* vol 3, n.º 5. Bogotá, enero-junio (2012): 49-64. Digital.

—. “Apuntes para una estética del ensayo colombiano del siglo XX”. *Estudios de Literatura Colombiana*. n.º 25, julio-diciembre, (2009): 106-122. Digital.

Girardot, Rafael Gutiérrez. “Devoto filósofo de Envigado”, *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. 27, n.º 23, mayo (1990): 69-71. Web.

Gómez Martínez, José Luis. *Teoría del ensayo*. Segunda Edición, México: UNAM, 1992.

González, Fernando. *Mi Simón Bolívar*. Medellín: Bedout, 1969

—. *Los negroides*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2002.

—. *El Hermafrodita dormido*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2016.

—. *El payaso interior*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2017.

—. *Viaje a pie*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2017.

González Palmero, Elena. “Los pasos perdidos o el camino de la identidad.” *Islas* julio-septiembre (2003): 53-65.

Gual García, Carlos. *La secta del perro*. Madrid: Alianza Editorial, 2005.

Hernández Espinosa, Elmer Jeffrey. *El quinismo en El mundo alucinante de Reinaldo Arenas*. Ibagué: Universidad del Tolima, 2015.

Hernández, Lucía Victoria. “Fernando González: la búsqueda de la verdad tras la huella de Jesucristo”. Universidad de Antioquia, Instituto de Filosofía, Lecciones de noviembre, 1988: 35-56 <https://revistas.unal.edu.co/index.php/innovar/article/view/24281>.

Jerez, Raúl. *Viaje a Pie en la búsqueda de los aportes pedagógicos de la obra de Fernando González Ochoa*. Tesis Universidad Autónoma de Bucaramanga, 2019.

Kafka, Franz. *Aforismos*. Tr. Adam Kovascics, Joan Parra Contreras, Andrés Sánchez Pascual. Colombia: Random House Mandador, S.A.S, 2012. Impreso.

León Palacios, Paulo César. "La industrialización colombiana: una visión heterodoxa". *Innovar* julio (2002): 83-100.

Gómez, Adel. "El cinismo jovial de Fernando González Sus ideas, sus desplantes. Su bondad". Web. Recuperado el 7 Abril 2021.

López Gómez, Libardo. *La raza Antioqueña: breves consideraciones sobre su psicología, desenvolvimiento y organización*. Colombia: Imprenta de la Organización, 1910.

Lukács, Georg. *Historia y conciencia de clase*. La Habana: Instituto del Libro, 1970.

Marín Colorado, Paula Andrea. "Confesión y autoficción en la obra de Fernando González (1985-1964): la literatura como forma de desnudez". *Fernando González Política, ensayo, ficción*; Jorge Giraldo Ramírez, Efrén Giraldo, coordinadores académicos. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2016. Digital.

Mesa Escobar, Augusto. "El filósofo de Otraparte bajo el prisma de María Helena Uribe: dos ávidos de absoluto." *Estudios de Literatura Colombiana* enero-junio (2001): 53-71.

Nietzsche, Friedrich. *Así hablaba Zaratustra*. Barcelona: Plutón Ediciones, 2017.

Otero, Angélica. "La literatura de viajes en Colombia: de los cafetales al trópico." *Papeles* julio-diciembre (2010): 55-69.

—. *La literatura de viajes en Colombia. Una aproximación al género a través de dos libros de viaje a principios de siglo veinte: Viaje a pie de Fernando González y Cuatro años a bordo de mí mismo de Eduardo Zalamea*. Tesis Pontificia Universidad Javeriana, 2011. Digital.

Pachón, D. "El pensamiento político de Fernando González Ochoa: del rastacuerismo a la autoexpresión del individuo". *Ciencia Política* 10.20 (2015): 151-175.

—. "Nietzsche para la "Atenas suramericana" (A 120 años de su muerte)"

El Espectador. 25 de agosto (2020): Recuperado el 04 de marzo de 2021:

<https://www.elespectador.com/noticias/cultura/nietzsche-en-colombia-un-pensador-que-fue-prohibido-durante-la-regeneracion/>

Palacios, Marco. *El café en Colombia 1850-1970: una historia económica, social y política*. México: El Colegio de México, 2002.

—. *Entre la legitimidad y la violencia: Colombia 1875-1994*. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2003.

Petrarca, Francesco. *Subida al Monte Ventoso* México Documents. 2017. Recuperado el 04 de marzo del 2021: <https://vdocuments.mx/petrarca-subida-al-monte-ventoso.html>.

Posada Gómez, Pedro. *Aproximación al pensamiento político de Fernando González*. Repositorio digital Corporación Otraparte.Web. Recuperado el 7 abril, 2021.

Rama, Ángel. *La novela en América Latina*. Colombia: Procultura, 1982.

Ramírez Vélez, Humberto. "Rafael Reyes, o los inicios del Estado moderno en Colombia." *Lecturas de Economía* septiembre-diciembre (1986): 59-80.

Rebetez, René. *Ellos lo llaman amanecer y otros relatos*. Colombia: Tercer Mundo editores, sello editorial Elektra para el mundo, 1996.

Rincón Rojas, Diego Alejandro. "Visión del hombre latinoamericano y la idea de educación en Fernando González Ochoa." *Cuadernos de filosofía latinoamericana* (2005): 148-168.

Salazar, Jhonatan Mauricio. "Reconstrucción del proyecto filosófico de Fernando González: Una mirada a la relación entre literatura y filosofía." *Protrepis* mayo-octubre (2018): 95-130.

Sanín, Carolina. *Pasajes de Fernando González*. Bogotá: Penguin Random House, 2015.

Sloterdijk, Peter. *Crítica de la razón cínica*. Madrid: Ediciones Siruela, 2003.

Staroselsky, Tatiana. "Consideraciones en torno al concepto de experiencia en Walter Benjamin". X Jornadas de Investigación en Filosofía, 19 al 21 de agosto de 2015. Ensenada, Argentina. Recuperado el 04 de marzo de 2021:
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.7648/ev.7648.pdf

Steiner, George. *En el castillo de Barba Azul*. Barcelona: Editorial Gedisa, 1991.

Torres S.j., Enrique. "Carta de expulsión de colegio San Ignacio". Agosto 20 de 1911. Carta. Archivo Corporación Fernando González- Otraparte. Digital.

Thoreau, Henry David. *Walden, la vida en los bosques*. Barcelona: Parsifal Ediciones, 1989.

Uribe Celis, Carlos. *Los años veinte en Colombia ideología y cultura*. Bogotá: Ediciones Alborada, 1991.

Uribe De Estrada, María Helena. "Dos ensayos sobre Fernando González." Universidad Pontificia Bolivariana enero-junio (1972): 156-175.

Vargascarreño, Hernán. *Montuno*. Bogotá: Exilio, 2018.

Vélez Escobar, Edgar Guillermo. "Breve bosquejo biográfico de Fernando González y rápida reflexión sobre algunas de sus obras literarias." *Repertorio Academia Antioqueña de Historia* enero-marzo (2005): 55-78.

Vespucci, Guido. "Despertar del sueño: Walter Benjamin y el problema del *shock*." *Tabula Rasa* julio-diciembre (2010): 253-272.

Williams, Raymond. *El campo y la ciudad*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2001.