

Fernando González
Política, ensayo y ficción

Jorge Giraldo Ramírez
Efrén Giraldo
–Coordinadores académicos–



Fernando González: Política, ensayo y ficción / Santiago Aristizábal Montoya...[et al.];
Jorge Giraldo Ramírez, Efrén Giraldo, coordinadores académicos -- Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2016.
202 p.; 24 cm. -- (Colección Académica).
ISBN 978-958-720-374-5

1. González, Fernando, 1895-1964 – Crítica e interpretación. 2. Ensayos colombianos.
3. González, Fernando, 1895-1964 – Pensamiento político. I. Giraldo Ramírez, Jorge, coor.
-- II. Giraldo Quintero, Efrén, coor. III. Título IV. Serie.

C864
G643a cd 21 ed.

Universidad EAFIT- Centro Cultural Biblioteca Luis Echavarría Villegas

Fernando González Política, ensayo y ficción

Primera edición: noviembre de 2016

© Jorge Giraldo Ramírez, Efrén Giraldo
–Coordinadores académicos–

© Fondo Editorial Universidad EAFIT
Carrera 49 No. 7 sur - 50
Tel.: 261 95 23, Medellín
<http://www.eafit.edu.co/fondoeditorial>
e-mail: fonedit@eafit.edu.co

ISBN: 978-958-720-374-5

Editor: Felipe Restrepo David

Diseño: Alina Giraldo Yepes

Imagen de carátula: intervención sobre la foto de Guillermo Angulo, 1959

Universidad EAFIT | Vigilada Mineducación Reconocimiento como Universidad: Decreto Número 759, del 6 de mayo de 1971, de la Presidencia de la República de Colombia. Reconocimiento personería jurídica: Número 75, del 28 de junio de 1960, expedida por la Gobernación de Antioquia. Acreditada institucionalmente por el Ministerio de Educación Nacional, mediante Resolución 1680 del 16 de marzo de 2010.

Prohibida la reproducción total o parcial, por cualquier medio o con cualquier propósito, sin la autorización escrita de la editorial

Editado en Medellín, Colombia

Fernando González y el tópico ensayístico de la autenticidad¹⁶

Efrén Giraldo

Introducción

En las páginas que siguen, me propongo exponer algunas vías para la valoración literaria de Fernando González –en adelante, FG– y para la profundización en una de ellas: la que atiende a la dimensión ensayística de su obra. Para empezar, quisiera señalar que la inscripción de FG en la tradición letrada del país ha sido difícil, sobre todo porque la producción ensayística no ha tenido adecuados procesos de validación en la academia y en la industria editorial. A menudo, escuchamos que se trata de un autor que, por el inestable estatuto textual de su producción, y por los múltiples contextos en que esta participó, no hace parte, ni de la literatura ni de la filosofía. Lejos de suscribir tal antinomia, que oblitera, más que facilita, una valoración cabal de su trabajo, buscamos señalar la presencia que su obra tiene en una tradición, a medio camino entre la cavilación literaria y la especulación filosófica, que perfila uno de los medios más reconocidos de la tradición intelectual hispanoamericana.

Podemos enumerar algunos hechos que han impedido el reconocimiento de la importancia de FG para la historia del ensayo nacional y continental: solamente existen tres antologías del ensayo colombiano, hay pocos trabajos de orden literario donde se emprenda el estudio de la escritura argumentativa con factura estética y carecemos de visibilidad para el ensayismo de nuestro país.¹⁷ Un factor adicional es, quizás, el

¹⁶ Este artículo hace parte del proyecto de investigación *Imágenes de la nacionalidad y la continentalidad. La representación del ser nacional y continental en el ensayo literario colombiano de los siglos XIX y XX*, desarrollado en el marco de la Convocatoria de Investigación de la Dirección de Investigación y Docencia de la Universidad EAFIT, 2012.

¹⁷ Las antologías son la de Guillermo Hernández de Alba (1946), la de Jorge Eliécer Ruiz y Juan Gustavo Cobo Borda (1975) y la de Óscar Torres Duque (1997). Hay otra, del poeta Jaime Jaramillo Escobar, sobre el ensayo antioqueño (2003).

hecho de que aún son pocos los trabajos académicos orientados a la comprensión del ensayo literario, y predominan, fundamentalmente, enfoques indiferentes a la elaboración estética de la prosa de ideas.

Por estas razones, la vinculación con el ensayo literario y la producción de escritura argumentativa producida con fines artísticos ha sido el camino menos frecuentado para acometer el estudio de FG. Buscamos aquí, en esta nota, señalar de qué manera, en el ensayo, hay una de las vías de trabajo más interesantes para entender a un autor que produjo una escritura con valores que dependen sobre todo de algo que podemos caracterizar como un espíritu, el espíritu ensayístico. Más adelante, volveré a la idea de ensayo como “espíritu”, la cual proviene de Claire de Obaldía, quien la oponía a la idea de ensayo como “género” (Obaldía, 1995: 36-37).

La asunción de estas polaridades opone la enunciación al enunciado, la retórica a la poética, y nos ofrece una amplia gama de opciones críticas. En este punto, por el momento, solo quiero señalar lo extraño que resulta que no se haya prestado atención al hecho de que FG fue, sobre todo, un ensayista, un escritor que perseguía una forma particular de escritura, un estilo, si se quiere. Alguien que empleó esta forma –o esta integración de formas argumentativas– como su principal vehículo de ideas con un alto grado de conciencia.

Una justificación ensayística

Un argumento adicional para entender la ausencia de la obra del autor en la consideración del ensayo literario en Colombia es que con FG hablamos de una escritura de género indefinido, perteneciente a una tradición poco estudiada en Colombia: la del “libro monstruoso”, la de la integración miscelánea de los más variados elementos escriturales. Esta tradición es muy apreciada en el mundo contemporáneo, y ha sido muy importante en países como Argentina, donde tienen ya construidos su canon y su apreciación, al punto de ser uno de los pilares de la tradición literaria. Piénsese en Sarmiento, en Macedonio, en Borges o en Cortázar, en Saer y Piglia. La pertenencia poco clara de FG y su vinculación apenas indirecta con la filosofía, la novela, el ensayo, el aforismo y el tratado hablan de un autor que hizo de su escritura, en las márgenes, de su crítica de la lengua literaria oficial, una suerte de estética y profesión de fe. Obvia decir, por

supuesto, que en estos rasgos reside buena parte de la actualidad del autor y de su proyecto estético. No significa esto que podamos ver en FG a un autor “posmoderno”, sino a un autor afín con nuestra manera de entender la escritura: discontinua, contingente, performativa. El suyo fue, sin duda, un afán retórico que buscó dismantelar los compartimientos estancos en que pretendemos monumentalizar las formas de escritura.

Esta disposición, a la que retóricamente caracterizaremos por su inclinación performativa, afilia a FG con la manera en que contemporáneamente entendemos el hecho literario, algo que paradójicamente lo mantiene en una posición a la que podríamos llamar “extraterritorial”. Al no ser su obra un objeto propio de la filosofía o de las ciencias sociales por un lado, ni de la literatura o de la estética, por el otro, nos queda el camino de analizarla como algo que es potencialmente literario, como –de hecho– es y ha sido el ensayo. Género de ideas y de imaginación, escritura contemplativa y a la vez activa, “un centauro” como lo quería Alfonso Reyes, según su conocida metáfora, que siempre está en trance de negociar con las concepciones del hecho literario. Recordemos en este punto que, desde sus orígenes en Michel de Montaigne, el ensayo es escritura en las márgenes, nota al pie ampliada y convertida después en texto que gana en autonomía, una vez el autor comenta los fragmentos de las fuentes clásicas que ha seleccionado (Navarro, 2007: 243-246). Piénsese, por ejemplo, en el hecho de que la invención de Montaigne tiene en el centón su más importante antecedente, por lo menos en lo que se refiere a su tratamiento de la voz de autoridad clásica. Esta cercanía, por demás, queda consumada en la elección de otro ensayista colombiano, Nicolás Gómez Dávila, autor de los *Escolios a un texto implícito* (2005), y del que escasamente se han estudiado sus vínculos con la obra de FG.

Una mirada a los procesos de la literatura contemporánea muestra la relevancia de un proyecto que frecuenta, no solo diferentes formatos de la escritura literaria, sino también las más variadas formas de la experiencia textual y cultural, algo que confluye en lo que podríamos llamar una suerte de “performance escritural”, una puesta en escena de la escritura, de la cual los textos son apenas evidencias parciales, concreciones provisionales (Abad, 2008). Los textos logran, si así se quiere, una relación apenas derivativa con la totalidad implícita: son notas, déicticos que apuntan hacia otro texto que no se hace del todo evidente. Por eso, si quisiéramos

usar una expresión metafórica, su obra encarna una “poética del esbozo”, la derivación de una textualidad subyacente, ante la cual el ensayista solo compone gestos y ademanes.

Vale la pena anotar que un examen de los trabajos que se han escrito sobre FG muestra las dificultades que la tradición crítica ha tenido para entenderse con una obra fronteriza, que dinamita las comprensiones tradicionales de la escritura, que tienden a situar la experiencia literaria en compartimientos estancos. Lo más importante es que FG inventa en Colombia una nueva lengua literaria, una manera de ser autor y, sobre todo, un nuevo modo de definir la relación del intelectual con la sociedad, tres aspectos que demandarían, quizás, un examen detallado para los estudios que en el futuro puedan emprenderse sobre este autor. Debemos pensar en este sentido que en los estudios sobre el ensayo son más útiles las aproximaciones retóricas (las formas de enunciación) que las poetológicas (en qué género escribe el autor). De manera que, para recordar de nuevo a Obaldía, estaríamos reconociendo la primacía de Montaigne sobre Bacon, la del impulso sobre la forma (Obaldía, 1995: 36-37), la del movimiento sobre la arquitectura (Starobinski, 1963).

También es de gran interés, en este punto, ver que con FG asistimos a nuevas formas de inscripción del valor estético, pues ya este no se da desde el acuerdo con algún paradigma (tal como quería la Academia), sino a partir de la búsqueda de una autonomía estética y declarativa, de la cual el autor es figura representativa y el ensayo instrumento. No hay ensayo, sino ensayistas, como recordaba Marichal (Marichal, 1984: 14-15). No hay literatura, sino procesos de literaturización (Foster, 1983: 38-39), y se da más bien el tránsito de la experiencia a material de la invención.

Es necesario observar también que la frecuentación de formatos –que oscilan entre la epístola, la meditación, el relato de viajes, la crónica, el ensayo, el aforismo y la invectiva– nos pone frente a un intelectual que coincide con la figura del ensayista, tal como la ha definido la tradición posterior a Michel de Montaigne. Un procesador de textos del pasado, quien escribe obedeciendo, no a formatos o a expectativas genéricas, sino que consigna palabras en el papel desde su profesión de hombre, alguien que en cada texto puede mostrar entera la humana condición y puede hallar en el más mínimo gesto de los seres del presente y el pasado todo un ámbito para la interpretación. Es por ello que en la obra de FG se

ve una especie de teatralización de la escritura, una acentuación de valores que recuerda el *calamo corriente* de los clásicos (esa escritura al “correr de la pluma”), hecho que nos sitúa en la profesión del ensayar, del escribir mientras se camina y se viaja (Giraldo, 2012). Esto, como sabemos, lo ha ostentado el género desde su gesto fundacional por Michel de Montaigne en 1580, quien definía el ensayo, sobre todo, con imágenes paseantes, de tránsito, de errancia (Montaigne, 1968: 245). Y, por ello, con libros como *Viaje a pie* (González, 1929), *El hermafrodita dormido* (González, 1933), *El remordimiento* (González, 1935), el viaje se vuelve la exterioridad de la escritura ensayística, su revés material.

Como ya dije, y luego de estas consideraciones, busco exponer algunos motivos ensayísticos, mostrar –hasta donde sea posible– sus orígenes y relacionarlos con las obras de FG. Se trata de examinar vías para comprender literariamente la obra del autor de Envigado, atendiendo a la preeminencia del ensayo como vía para conectar su aspiración escritural con los problemas del arte y la estética. Con ello, se quiere fomentar la reflexión sobre FG en clave ensayística, lo que, de alguna manera, debería conducir, de la mano de la inscripción de esta práctica escrita, de larga tradición en América Latina, a una mejor estima de la escritura argumentativa que se inclina, como quería Adorno, hacia las propias determinaciones de la exposición (Adorno, 1962: 29). Sin duda, este camino ayuda a tender un puente que une una preocupación que ha sido estudiada, quizás, en la filosofía, en la crítica literaria y en la historia de las ideas.

En esta última tendencia académica, o más o menos en su reciente apropiación regional, FG ha sido asociado alguna vez con algún tipo de telurismo y su estilo definido como una sarta de incoherencias (Gómez, 2005: 367), algo que no le hace justicia a un proyecto de escritura que funda su congruencia en una elección estética dominada por la crítica al espíritu de sistema, por la adopción de un pluralismo textual y por la inclinación hacia el fragmento y lo aforístico, tres aspectos que, de alguna manera, definen el lugar del ensayo en la práctica de escritura contemporánea.

Sin embargo, antes valdría la pena señalar algunas reservas. Conviene en este punto preguntarse si FG debe entenderse como una especie de héroe cultural, o como un intelectual en el sentido en que podemos entender contemporáneamente esta palabra. Si fue realmente un artista

de la palabra o solo un agitador que pretendía dotar a su escritura de actos incendiarios. ¿Filósofo o ensayista? ¿Escritor o pensador? Se trata de binomios interrogativos que crean dicotomías ilusorias, las cuales cabría despejar desde la perspectiva del ensayo, que allana tránsitos de manera más efectiva: entre el arte y la ciencia, entre la esfera privada y la esfera pública, entre la literatura y la política. Sin embargo, debemos reconocer que tales antinomias, al verlas instauradas en ciertas aproximaciones, sí entablan algunas preguntas que sitúan de buena manera las ambivalencias a que se somete en Colombia la recepción del ensayo. Fronteras imaginarias, cesuras quizás fantasiosas, las cuales definen bien la actitud hacia las vinculaciones que tienen la ficción y el tratado, la cavilación y la utopía.

Figura autoral

Un punto inicial en el que podríamos detenernos es la figura autoral (Pauls, 2007; Premat, 2009): no la biografía, por supuesto, sino el modo como la escritura, y los múltiples dispositivos complementarios generados por la cultura, crean la imagen del escritor. El autor idea una manera de hablar, una instancia de producción de sentido, más que una obra. Inventa una instancia de generación de palabras, un principio de consignación, una voz, si es que quisiéramos ser fieles a un término acaso desgastado, pero no por ello menos individualizador. En últimas, se produce una nueva manera de vivir y profesar la literatura.

Se ha creado un escribir en voz alta, “a la enemiga”, como el mismo FG lo dijo, y con ello se define buena parte de esta forma de producción. Crea una instancia que, desdoblada en sus otros yoes, figura personalidades, una estrategia que le permite disgregar en diferentes instancias de consignación su decir. Lucas Ochoa, Manjarrés, Don Mirócleles son invenciones, dispositivos autorales que permiten la figuración de diversas maneras de representar emocionalmente el pensamiento, si atendemos a la manera en que Lukács definía el ensayo en 1910 (Lukács, 1975: 23). Todos estos personajes son a su vez ensayistas. Como es apenas evidente, las fronteras entre discurso argumentativo y discurso narrativo se difuminan por vía de la conversación simulada, por el diálogo entre las propias personalidades creadas por FG.

Por otro lado, esto hace que el tema favorito del escritor sea la escritura misma y su incubación en la vida diaria. Y, más aún, nos pone de

frente con el tópico fundacional del gesto rapsódico de Montaigne, esto es, que libro y autor son una sola substancia, que el hecho fundamental de la vida es escribir, o que –como recordará mucho después el poeta simbolista Stéphane Mallarmé– el mundo existe para producir un libro (Blanchot, 1969: 251-252). Allí, la entrada de diario es la forma privilegiada de tal consubstancialidad. Vivimos, en efecto, a instancias de libretas, para llegar a un libro, y para que, a su vez, ese libro nos lleve más allá de todos los libros.

Vemos, de esta manera, en muchas de las obras de FG, desdoblamientos narrativos y actanciales que permiten anidar en vivencias ficcionales las ideas y las tesis, como ocurre quizás en el más bello de sus libros, *El hermafrodita dormido* (1933), donde el paseante de los museos (Bou, 2001: 27-59) convierte en acontecimientos y vivencias las ideas sobre el arte que le suscitan las esculturas (Aristizábal, 2014). Los argumentos están inextricablemente unidos a la narración y a la transcripción del recorrido vital. De ahí que, en el plano ético, podamos arribar a otra constatación. No hay distinción entre ética y estética. Entre fenómenos y punto de vista, entre viaje y destino, entre ensayo y verdad. Es decir, se trata de lo que se definió alguna vez como la primacía del punto de vista. No pocas veces, el ensayista es un archivista, un editor, un comentarista, un albacea, un depositario que nos cuenta, sobre todo, la aventura de un texto, de una escritura, de una publicación, de una purga editorial, de una censura.

Acción y contemplación

Otro tópico del ensayismo aparece de manera dominante en la obra del autor de Otraparte. Un tópico que –por demás– no es solo ensayístico, y que incluso podríamos asociar, de manera general, con la tradición de la literatura en Occidente. Se trata de la escritura ensayística –en esa vía de retratar, sobre todo, las tareas creativas– como un proceso que discurre entre acción y contemplación, un arco que va de la melancolía del escritorio o el estudio al calor de la batalla y las luchas sociales. El del ensayo, creo yo, postula un modelo de intelectual que dirime la vieja cuestión de las armas y las letras, presente en *Don Quijote* (Cervantes, 1994: 476-479), y que lleva al Caballero de la Triste Figura a elegir el mundo de las

actividades guerreras por sobre el mundo de los libros, un tópico que, como sabemos, se remonta a los escritos morales de Plutarco, en uno de los cuales se preguntaba si los helenos debían recordarse más por sus hazañas bélicas o por sus logros artísticos (Plutarch, 1936).

Estamos ante un intelectual combativo, que en su lucha por la autenticidad y la autoexpresión piensa en un tipo de palabra que conduzca a la acción, a la transformación y a la consolidación de proyectos políticos. Con FG estamos frente a un tipo de palabra que, en lugar de atender a su asonancia, o a la corrección estética, privilegia su impacto, su manera de hacer reaccionar a través del choque programado. Esto, por supuesto, nos lleva del texto a la acción y de las propiedades inmanentes de lo literario a su potencialidad, a lo que aún no es, pero busca conquistar en la arena el lugar para una nueva subjetividad. Forma apelativa, si lo entendemos en términos de modelo comunicativo, el ensayo se erige en posibilidad de alcanzar a la realidad y llevarnos al mundo de los hechos.

Dos rasgos de esta escritura entendida como acción, que complementa el retiro y la contemplación, deberían señalarse acá: en primer término, la posibilidad de entender el tránsito, el desplazamiento y el viaje como una práctica estética –si quisiéramos parafrasear el título del bello libro de Francesco Careri (2002)– y, en segundo lugar, la opción de entender la escritura como un programa conducente a la reforma de la vida, a la instauración de la literatura y el arte en su propio corazón, en algo que podríamos llamar una “estética relacional”, en la que el propósito central del artista, como ha explicado Nicolás Bourriaud, es la invención de modos de vida, la modelación del comportamiento social (Bourriaud, 2009). Ambos propósitos, que de manera visible podemos asociar con una concepción vanguardista del arte y de la acción intelectual, y por otro lado con el género de la utopía, se ven de manera permanente en la obra del autor antioqueño (Salcedo, 2014).

A partir de la idea de la escritura como actividad que evade la fijeza y la objetualización, llegamos a entender lo importante que es el viaje en el intento de apresar la escritura como hecho de la vida. El ensayar es escribir el viaje, no solo porque se narre un tránsito (por decir algo, entre Envigado y Manizales), sino porque la consignación de palabras en el papel, al ser buceo interior, termina convirtiéndose en la mejor metáfora de la movilidad de las ideas y la acción social del escritor. Género peripatético,

el ensayo es sobre todo dinamismo, conversación consigo mismo o con otros, fijada sobre papel. De ahí la tipografía exacerbada, hiperbólica, que intenta captar algo de la agitación de la palabra oral. Este detalle (las cursivas, las mayúsculas sostenidas, las negritas) es algo que merece toda la atención. Debemos verlo, quizás, como la base material, gráfica, de un intento de movilización del lector a través del sentido de la vista.

De la segunda línea, la escritura como programa, como acto de habla que convoca a una movilización, extractamos una reveladora semejanza: los textos de FG comparten un rasgo retórico con la alta modernidad alternativa, a saber, la inclinación por el género del manifiesto (De Micheli, 1995). Esta característica, que ha sido poco estudiada en la literatura colombiana, ayudaría a entender la obra de FG, y también a replantear la idea de que en Colombia no hubo actitudes vanguardistas y, más aún, que estas son incompatibles con el regionalismo. La utopía de la vanguardia, aquel fenómeno de la “tradicción de la ruptura”, como la llamaba Octavio Paz (1987), tiene en esa elección escritural una de sus características más distintivas. No en vano, hay en este rasgo una de las explicaciones para entender el ascendente que FG tuvo sobre el Nadaísmo, movimiento al que, de alguna manera, se ha asociado, aunque tardíamente, con el *ethos* de la vanguardia. Debemos pensar que muchas de las ideas de modernidad y modernización artística y literaria en Colombia pasan por una revisión de esta forma de escritura, la escritura programática, y quizás por una incorporación en la forma ensayo.

Cabe, incluso, en esta revisión del tópico de las armas y las letras, una tercera posibilidad. Las vías de la escritura como acción influyen en la manera de elegir el personaje prototípico, una de las figuras autorales preferidas de FG: la imagen del maestro. Una figura que es muy cara a la figura del intelectual encarnada por el ensayismo hispanoamericano, aquel modelo que se resume en la figura magisterial del *Ariel* de Rodó (1945) y que pretende, mediante la alocución, sintetizar la aspiración conjunta de decir y hacer, de movilizar a través de la palabra. Ensayar no es más que estetizar la disposición didáctica, una manera particular de afrontar la voluntad de estilo, si es que queremos hacer nuestra la ya famosa cláusula de Marichal (1984).

Como sabemos, esto cristaliza en una paradoja. Aunque se reconoce que el ensayo es género de perspectiva senil, el ensayista encarna la fe

del intelectual hispanoamericano en la juventud: Bello, González Prada, Rodó, Martí y, por supuesto, FG. En esa suerte de fe, el mismo intelectual se remoza, la palabra es jovial, esperanzada, vital, funda un nuevo orden. Y ello no excluye que, como por ejemplo en *Los negroides* (1936), la utopía pueda ser pesimista, distopía si se quiere (Salcedo, 2014). Por eso, viendo *Los negroides*, la figura autoral es la del fustigador, la del que escribe en contra e, incluso, acaba por reprender al lector.

Senilidad

El ejercicio ensayístico como ejercicio de perspectiva senil (Navarro, 2007:168), para tomar el primer término de la paradoja antes referida, postula la invención de un punto de vista postrero, una especie de lucidez otoñal que recoge los tópicos de las edades de la vida y de la eterna renovación. No deja de ser significativo que, con veintidós años, el autor intitulara su ópera prima *Pensamientos de un viejo* (1916). La dimensión meditativa del escribir ensayístico, su tendencia a rumiar y a recordar, la influencia estoica, de Séneca y Marco Aurelio al moderno escéptico Montaigne, confluyen en una escritura siempre hecha en retrospectiva, con mirada de crepúsculo, de la cual el representante mayor en la literatura colombiana es, junto con FG, el bogotano Hernando Téllez.

Esto nos lleva, en ambos escritores, a la preeminencia que tiene el registro diarístico, la apelación al soporte de la libreta como forma de dar continuidad a la vida en la escritura. La nota, el comentario, la glosa y el escolio se convierten en la forma predilecta a la hora de consignar una meditación. Para esto, además, es inevitable la conciencia del retiro, la utopía pequeña del recinto rodeado de plantas y aire fresco, que en su espectro histórico más amplio puede abarcar el castillo bordelés y la finca en Envigado.

Tal relación entre ensayo y espacio, poco explorada hasta el momento, tiene varias implicaciones, una de ellas en el plano simbólico y otra en el eminentemente práctico. Por un lado, la escritura meditativa supone una especie de retiro del mundo para buscar autenticidad (lo que no excluye la participación del ensayo en los asuntos públicos). Y, por el otro, al fundar un espacio que figura la escritura como algo que va de la calle a la estancia, el ensayo instaura el lugar del intelectual en la vida

pública. Le da curso a una extensión que el sociólogo Pierre Bourdieu asocia con la manera en que el intelectual extiende los valores desde su pequeña comarca artística hasta el amplio espectro de la vida social: “los intelectuales acaban con frecuencia extendiendo al conjunto del mundo social rasgos que se refieren a su microcosmos” (1995: 193).

Pluritextualidad

Otro aspecto a tener en cuenta es la escritura pluritextual, en una amplia variedad de registros genéricos, ya antes mencionados. El ensayo, o más bien lo ensayístico, para asumir la designación de Réda Bensmaïa en su trabajo sobre Roland Barthes (Bensmaïa, 1987), lleva a considerar la escritura como actividad excéntrica, descentrada del quehacer tradicional. Se escribe y a la vez se va usando el formato que se requiere. A veces, el escribir es paródico, a veces el texto es solo imaginado y el ensayista apenas nos da resúmenes, informes, glosas. Eso pasa, por ejemplo, en *Los negroides*, donde encontramos discursos, reglamentos, programas pedagógicos y toda una serie de escritos atribuidos a seres ficticiales o hipotéticos. Y se da en otros trabajos, donde los fragmentos tienen la potencialidad que les da su pertenencia a un género. Con esto, estamos en vía del libro misceláneo, del cajón de sastre en que, según Saer (1991: 18), se convierten los libros de observaciones y reflexiones sobre el ser nacional.

La pluralidad de voces, la necesidad de ser fiel a la vivencia, al vuelo de la pluma, obliga a escribir de diferentes maneras, a hablar recurriendo a las más diversas estrategias. Creer que tales registros encarnan una insuficiencia del pensar, como sugiere algún comentarista inflado de gula panfletaria en algún artículo sobre FG (Gómez, 2005), es querer ver en el ensayo, equivocadamente, el tratado o la ciencia exacta. Recordemos que el ensayo busca, sobre todo, el asombro ante la cultura letrada, la crítica y el deslinde con las recetas al uso, no la afirmación de un método.

Enunciación

La concepción de la escritura como enunciación, no como enunciado, es otro de los puntos cruciales que tal vez permitiría una mejor recepción

literaria y estética de la escritura ensayística de FG. Esto es, la acentuación de los valores performativos de la escritura, su concepción de la formulación de conceptos como acto y como potencia, no como realización definitiva. Tal asunto es algo en lo que ha insistido la crítica reciente y que nos permite ver lo ensayístico y no el ensayo, lo literario y no la literatura.

Ahora bien, lo anterior podemos verlo en lo que respecta al problema de la valoración, que se ha empeñado en discutir si el ensayo es arte literario o no. Pero debemos señalar que también hay una concepción de este asunto –un “tópico”, podríamos llamarlo de la mano de la tematología– especialmente unida a la manera en que se escribe (Arenas Cruz, 1997). En este caso, el fenómeno, que es más bien un efecto calculado y no el resultado de una especie de descuido o impremeditación, lleva al lector de los textos a creer que quien habla es una persona de carne y hueso, alguien que escribe sin premeditación y plan, pues tanto ocurrencia como consignación, tanto idea como imprimación, se darían al mismo tiempo.

Convocado por esta suerte de acción teatral ejercida sobre el discurso, el lector se ve compelido a ser espectador, copartícipe del pensamiento, coautor de la impresión construida por el texto y su ilusionismo. Los giros incompletos, las argumentaciones en las que hay vacíos, una práctica a la que podemos vincular con una estética del entimema en suma, llevan al lector a tener una participación cooperativa en los movimientos de la argumentación, como mostró para el caso de Montaigne el gran crítico de la literatura comparada Eric Auerbach (1996: 269). Esta vía abre la posibilidad de que en la escritura argumentativa se cree un espacio para la cooperación estética, siempre presente en toda “obra abierta”, si es que queremos recordar la canónica expresión de Umberto Eco (1985).

Tentativa de autorretrato y viaje interior

El autorretrato y el viaje interior como claves de la poética vienen a ser también asuntos definitivos en este recorrido, dadas las vías que el ensayo literario abre a una comprensión sobre el autor. Son dos vectores que permanentemente están en su escritura. Uno de quietud (buscar una imagen fiel, y, sino estable, por lo menos plausible) y otro de dinamismo, búsqueda y agitación. Se ensaya caminando, se reflexiona sobre modos de

ser y vivir mientras se hace un recorrido, un tránsito físico e intelectual que se consume en el libro de notas que imita *Viaje a pie* (1929), y cuyo propósito alguna vez definió Lichtenberg en sus aforismos. “He puesto por escrito un buen número de pensamientos breves y esbozos que, por ahora, aguardan no tanto una última mano como unos rayos de sol que los hagan germinar” (1990: 62). El modelo es el del paseante, el del coleccionista de impresiones, una vez definido por Walter Benjamin en su caracterización de la modernidad (Benjamin, 2005).

El ensayista es, entonces, el equivalente del autor del libro de registros del comerciante que recoge muy bien esta otra cita, también extraída de los aforismos de Lichtenberg, y que parece participar de la concepción escritural de FG, quien apreciaba tanto las libretas de notas, como la actividad paciente del acontista, de quien registra todo lo que “entra y sale”. Dice 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 entranche* [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 (1990: 120).

Este comentario sobre el acontismo, línea de sentido en la obra de González que merecería una mayor atención, lleva a otro problema: la vinculación que el origen del ensayo de Montaigne tiene con los autorretratos que, por aquellos tiempos, hacían los artistas, Durero, por ejemplo. Muestra de orgullo autoral, pero a la vez centralidad y autonomía de la creación, el autorretrato resume buena parte de las claves estéticas de su tiempo. No se equivoca algún comentarista que ve en el llamado a la autoexpresión de FG un rasgo de autonomía –y quizás de deslinde– del autor con respecto a la obra y a la religión.

Héroes

Ahora bien, esta humildad, esta insignificancia del registro que se opone al gran libro y al gran tratado resulta discordante con la manera en que el ensayista se prosterna ante las grandes individualidades, incluida la suya propia. Se da entonces, coincidiendo con el autorretrato (Navarro, 2007: 165-167), un culto paralelo de la personalidad, de los héroes y, políticamente, de los caudillos, el cual parece, además de una muestra de la filiación con ciertas tendencias intelectuales –algo abordado por otros textos de este libro– una prueba más de la pertenencia literaria de tales planteamientos, si atendemos al deseo de personificación y a la dimensión metafórica de la encarnación de las ideas. En este sentido, tenemos un nuevo tránsito entre discurso narrativo y discurso argumentativo, apoyado en el diseño de figuras personales que resumen ideas, tesis, y que a la larga, como querían Ralph Waldo Emerson y Thomas Carlyle, son las que dan movilidad a la historia y la hacen avanzar. Bolívar, Santander, Gaitán, Mussolini, Juan Vicente Gómez. Estamos, entonces, frente al personaje-argumento, frente a la fusión del ensayo y la mimesis, tal como lo querían Lukács (1975) y Robert Musil (1969).

Esta línea es sin duda muy fértil, y podría ser aprovechada para entender el lugar de FG en los procesos de formación de la novela moderna en Colombia, influencia que ha sido muy poco reconocida, pero que empieza a abordarse en estudios como los de Paula Andrea Marín, uno de los cuales se incluye en este libro.

Escribir en voz alta

La escritura en voz alta, la estrategia de lapidación y los giros aforísticos definen una forma peculiar de comportarse frente a los bloques de sentido armados por el texto. Hacerse oír, “hablarle claro al poder”, como quería Said (1994: 93). El ensayista usa, para ello, palabras duras, incluso soeces, algo que no era ni mucho menos, pese al trasfondo conservador –e incluso reaccionario– de muchas de sus tesis, algo habitual en la sociedad de la época. Podemos recordar a Octavio Paz, en *El laberinto de la soledad*: palabras “definitivas, categóricas, a pesar de su ambigüedad y de la facilidad con que varía su significado. Son las malas palabras, único lenguaje vivo en un mundo de vocablos anémicos. La poesía al alcance

de todos” (2006: 82). Con FG estamos, con la nueva lengua literaria, en lucha contra el academicismo, contra la mohosa cultura bogotana y la simulación discursiva de los letrados nacionales. Algo que se replica en el ámbito de las ideas en el coqueteo con la actitud eufórica ante la idea de FG de lo americano, o por lo menos de la Gran Colombia, como Irleamar Chiampi explicó para el discurso eufórico del americanismo en el ensayo (1983: 122).

Se trata de una actitud muy propia de la familia de pensamiento a la que pertenece FG, en la cual el irracionalismo y el desprecio por la obra de los letrados son característicos. De este modo, nociones como autenticidad, formación, raza y mestizaje forjan, por lo menos en el ámbito de las representaciones verbales –y las áreas de metáfora común– el destino de América. Familiares hispanoamericanos suyos son autores latinoamericanos como Rodó, Martí, Martínez Estrada, Reyes, Henríquez Ureña, Carpentier y colombianos como Armando Solano, Germán Arciniegas y Cayetano Betancur. Lo que resulta excepcional de FG, y distintivo entre este grupo de ensayistas, es el hecho de que su reflexión sobre América y sobre la Gran Colombia no hubiera elegido ese camino afirmativo y, antes bien, hubiera recurrido al denuesto, la caricatura y, si así quisiéramos designarlo, la “distopía”.

La pregunta por la lengua literaria en tiempos de FG es de una importancia aún no atendida, y se requiere de un estudio que muestre las maneras en que la lengua diplomática y oficial de la época encontró en él a uno de sus principales contradictores.

Ensayo identitario

Ahora bien, el ejercicio del ensayo identitario y del ensayo de interpretación nacional se postula, luego de este reconocimiento de afiliación, como lo ha llamado Liliana Weinberg (2007), recordando a Edward Said, como una de las poderosas formas de vinculación de FG con la tradición ensayística y la escritura literaria. Se trata, como ha indicado en enjundiosos análisis la autora argentina, de un tipo de producción muy característica y a la vez excéntrica, que define una posición muy particular del campo intelectual antes de la profesionalización de los estudios sociales (Weinberg, 1999: 157). Por ello, de acuerdo con nuestra

postura, es atalaya privilegiada para entender la comprensión de nuestras sociedades antes de que el intelectual se convierta en un profesor universitario o en un técnico, y para ver la transición del saber general del ensayista antes de la profesionalización y la técnica interpretativa de los fenómenos sociales asumida por la academia. La del ensayo fue una interpretación literaria, plástica, imaginativa, accesible a amplias capas de lectores, apoyada en imágenes, en mitologías, y que a la vez es crítica con el poder y las interpretaciones oficiales.

En *Los negroides*, como en otros libros del ensayismo de interpretación nacional, se da un vínculo entre lo físico, lo geográfico, lo paisajístico y lo cultural. La idea de Antioquia, como se recuerda, es polémica, y va a marcar buena parte de las percepciones sobre esta región en el contexto nacional (Giraldo, 2013). Entre Europa, América y Estados Unidos, se da la reflexión del autor, quien se distancia de los otros ensayistas latinoamericanos, toda vez que elige una afirmación identitaria que no pasa por Europa, y que incluso elige acogerse a la influencia de los Estados Unidos, más que a la del Viejo Continente. Entre el pragmatismo y la apuesta estética y espiritual, FG parece también distanciarse de Rodó, pues ve en el instinto empresarial y en la asociación de los antioqueños, como quería también Tomás Carrasquilla (1958: 785), una forma alterna de la poesía. De entrada, los ensayos de interpretación del ser nacional nos ponen en contacto con las ficciones de pertenencia, con los relatos que aglutinan una idea de nación, entidad que es más creada e imaginada que una esencia inalterable.

La poética de lo efímero

Como se puede suponer, es inevitable que esta poética del ensayo desemboque en la exaltación de lo pequeño y lo periférico. Y esto, a su vez, se traduce en dos fenómenos, uno discursivo y otro de afiliación: 1) el abandono de toda pretensión de sistematización y 2) la reivindicación de las realidades regionales. Lo primero subraya la primacía que tiene la observación en el ensayo, la relevancia del punto vista y la perspectiva, así como la tendencia a acercarse a los problemas desde un ángulo impensado. Lo segundo deriva en una primacía del aquí y del ahora, algo que no siempre es afirmativo, pero que sí cuestiona la cultura elitista,

metropolitana, el rastacuerismo y el alambicamiento. Los blancos de esta última postura: el pensamiento conservador, la artificiosidad urbana, la vida universitaria. Es como una especie de oxímoron: un parroquialismo a la vez cosmopolita y universal, que busca una fuerza irradiante. Desde Envigado, se puede decir algo sobre el mundo, sin importar que la caminata por Europa haya fijado los primeros referentes. El peregrinaje por Italia, Francia y España es el mismo de la marcha hasta Manizales o, si se quiere, el movimiento por el marco de la plaza hasta el refugio. Otraparte viene a ser el equivalente regional del castillo de Montaigne, una pequeña tierra firme que da garantía de afiliación. Una figuración de la utopía como espacio que, al contrario de lo que creeríamos, según la aparente vocación de solipsismo en el ensayo, implica la posibilidad de figurar una modalidad de la escritura como fenómeno público.

Aquí, como podemos imaginar, encontramos a un autor que va, sin ningún problema, de lo privado a lo público, de lo vivencial a lo que es consuetudinario. Surge así el tema central de FG, el mismo que lo afilia con los ensayistas colombianos más importantes (Cayetano Betancur, Armando Solano, Marta Traba, Germán Arciniegas): la autenticidad. El tópico de la autenticidad es uno de los que más fuertemente ha integrado la obra de los ensayistas latinoamericanos y colombianos, y cabría ver en él algo que afilia las apuestas literarias y políticas con un programa de reforma cultural centrado en la extensión de un tipo de carácter hacia la vida social. El simulador, como se sabe, es uno de los tipos humanos que, desde los *Caracteres* de Teofrasto (1787: 3), ha rodado en las distintas versiones del estudio de la personalidad de los hombres y los pueblos. Con sus proyecciones culturales y su servicio como dispositivo para la indagación de sí, la autenticidad es uno de los tópicos más recurrentes de la escritura argumentativa hispanoamericana de la primera mitad del siglo XX.

¿Es posible ver en el ensayo el género “auténtico”? ¿Es este el espejo textual de una disposición cultural que se cree fundamental en la definición de un programa intelectual para América Latina? Estos interrogantes solo podrían, quizás, responderse acudiendo a diversos enfoques y perspectivas, los mismos que, necesariamente, deberán atender al ensayo como un tipo de práctica de escritura dominada por una singularidad estética que es cada vez más difícil de ignorar.

Bibliografía

Obras de Fernando González

González, Fernando (1916), *Pensamientos de un viejo*, Medellín, Litografía e Imprenta de J. L. Arango.

_____ (1929), *Viaje a pie*, París, Le Livre Libre.

_____ (1933), *El hermafrodita dormido*, Barcelona, Juventud.

_____ (1935), *El remordimiento*, Manizales, Arturo Zapata.

_____ (1936), *Los negroides*, Medellín, Atlántida.

Otras referencias

Abad, Alfredo (2008), *Pensar lo implícito. En torno a Gómez Dávila*, Pereira, Postergraph.

Adorno, Theodor (1962), “El ensayo como forma”, en: *Notas de literatura*, Barcelona, Ariel.

Arenas Cruz, María Elena (1997), “Los tópicos del exordio en el ensayo moderno”, en: J. A. Ruiz y A. Viñez Sánchez, coords., *Diálogo y retórica*, Cádiz, Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz.

Aristizábal, Santiago (2004), “La écfrasis y la narración filosófica. *El Hermafrodita dormido* de Fernando González”, en: Giraldo, Efrén y Liliana López, eds., *Ensayar; comprender y narrar. Ejercicios de investigación en humanidades y hermenéutica literaria*, Medellín, Fondo Editorial Universidad EAFIT.

Auerbach, Eric (1996), *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, México, FCE.

Benjamin, Walter (2005), *Libro de los pasajes*, Madrid, Akal.

Bensmaïa, Réda (1987), *The Barthes Effect. The Essay as Reflective Text*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

Blanchot, Maurice (1969), *El libro que vendrá*, Caracas, Monte Ávila.

Bou, Enric (2001), *Pintura en el aire. Arte y literatura en la modernidad*, Valencia, Pretextos.

Bourdieu, Pierre (1995), *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama.

- Bourriaud, Nicolás (2009), *Formas de vida: el arte moderno y la invención de sí*, Murcia, CENDEAC.
- Careri, Francesco (2002), *Walkscapes. El andar como práctica estética*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Carrasquilla, Tomás (1958), *Obras completas*, tomo 1, Medellín, Bedout.
- Cervantes, Miguel de (1994), *Don Quijote de La Mancha*, Barcelona, R.B.A.
- Chiampi, Irlemar (1983), *El realismo maravilloso. Forma e ideología en la novela hispanoamericana*, Caracas, Monte Ávila.
- De Micheli, Mario (1985), *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Madrid, Alianza.
- Eco, Umberto (1985), *Obra abierta*, Barcelona, Planeta de Agostini.
- Foster, David William (1983), *Para una lectura semiótica del ensayo latinoamericano; textos representativos*, Madrid, Porrúa Turanzas.
- Giraldo, Efrén (2012), “Autorretrato y viaje interior en el ensayo literario colombiano del siglo XX: Fernando González y Hernando Téllez”, en: *Perifrasis*, Bogotá, vol. 3, núm. 5, enero-junio.
- _____ (2013), “Antioquia en el ensayo literario del siglo XX. Imagen argumental y ficciones de pertenencia”, en: Giraldo, Jorge y Efrén Giraldo, coords., *Antioquia imaginada. Pertenencia, narraciones de identidad y representaciones sociales*, Medellín, Gobernación de Antioquia, Fondo Editorial Universidad EAFIT, Sura.
- Gómez García, Juan Guillermo (2005), “Literatura y sociedad: otro juicio sobre Tomás Carrasquilla, Fernando González y Sanín Echeverri. Ensayo sobre el proceso de masificación de Medellín”, en: *Boletín de Antropología*, vol. 19, núm. 36.
- Gómez Dávila, Nicolás (2005), *Escolios a un texto implícito. Obra completa*, Bogotá, Villegas.
- Hernández de Alba, Guillermo, comp. (1946), *Ensayistas colombianos*, Buenos Aires, W. M. Jackson Inc.
- Jaramillo Escobar, Jaime (2003), *El ensayo en Antioquia*, Medellín, Alcaldía de Medellín.
- Lichtenberg, Georg Christoph (1990), *Aforismos*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Lukács, Georg (1975), “Sobre la esencia y forma del ensayo (Carta a Leo Popper)”, en: *El alma y las formas*, Barcelona, Grijalbo.

- Marichal, Juan (1984), *Teoría e historia del ensayismo hispánico*, Madrid, Alianza.
- Montaigne, Michel de (1968), *Ensayos*, Barcelona, Orbis.
- Musil, Robert (1969), “62. También la tierra, pero especialmente Ulrich, rinden homenaje a la utopía del ‘ensayismo’”, en: *El hombre sin atributos*, vol. 1, Barcelona, Seix Barral.
- Navarro Reyes, Jesús (2007), *Pensar sin certezas. Montaigne y el arte de conversar*, Madrid, FCE.
- Nicol, Eduardo (1998), *El problema de la filosofía hispánica*, México, FCE.
- Obaldia, Claire de (1995), *The essayistic spirit; literature, modern criticism, and the essay*, Oxford, Clarendon Press.
- Pauls, Alan (2007), *El factor Borges*, Buenos Aires, Anagrama.
- Paz, Octavio (1987), *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, Bogotá, Planeta.
- _____ (2006), *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a El laberinto de la soledad*, México, FCE.
- Plutarch (1936), “Were the Athenians more famous in war or in wisdom?”, en: *Moralia*, IV, Cambridge: Harvard University Press, Loeb Classical Library.
- Premat, Julio (2009), *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*, Buenos Aires, FCE.
- Rodó, José Enrique (1945), *Ariel*, Buenos Aires, M. C. Jackson.
- Ruiz, Jorge Eliécer y Juan Gustavo Cobo Borda, comp. (1976), *Ensayistas colombianos del siglo XX*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura.
- Saer, Juan José (1991), *El río sin orillas. Tratado imaginario*, Buenos Aires, Alianza.
- Said, Edward W. (1994), *Representaciones del intelectual*, Barcelona, Paidós.
- Salcedo, Ana Marta (2014), “Unificación de la Gran Colombia: Arcadía de auto-expresión e identidad suramericana”, en: *Estudios de literatura colombiana*, núm. 35, julio-diciembre.
- Starobinsky, Jean (1963), *Montaigne en mouvement*, Paris, Gallimard.
- Teofrasto (1787), *Caracteres morales de Teofrasto. Reflexiones filosóficas sobre las costumbres de nuestro siglo por Mr. Duclos*, Madrid, Miguel Escribano.

Torres Duque, Óscar, comp. (1997), *Antología del ensayo en Colombia*, Bogotá, Biblioteca Familiar Presidencia de la República.

Weinberg, Liliana (1999), “Ensayo, cultura e identidad latinoamericana”, en: Zea, Leopoldo y Mario Magallón Anaya, comp., *Latinoamérica, economía y política*, México, FCE.

_____ (2007), “El ensayo latinoamericano entre la forma de la moral y la moral de la forma”, en: *Cuadernos del CILHA* (Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, año 8, núm. 9, Mendoza.