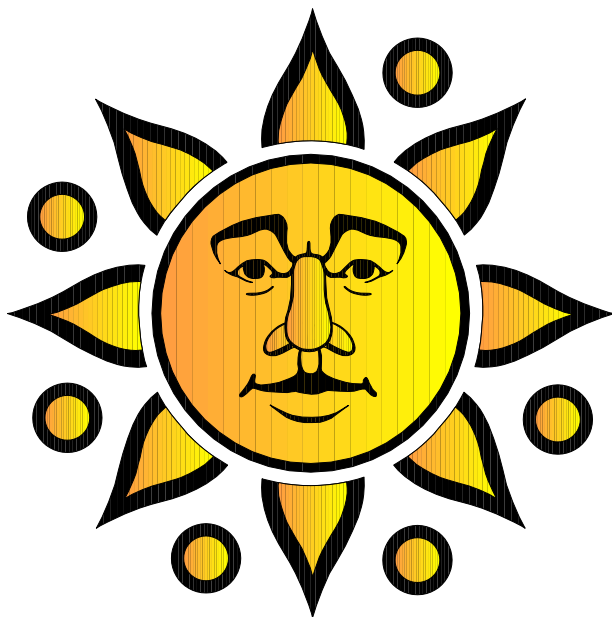


**DIARIO DE LECTURA II:
FERNANDO GONZÁLEZ**

Luis Fernando Macías Zuluaga



Quiero expresar mi gratitud a:

Universidad de Antioquia, Sala Antioquia de la Biblioteca Pública Piloto, Casa Museo "Otraparte", Editorial
Universidad de Antioquia, Biblioteca Central Universidad de Antioquia.

Y además a:

Fernando González Restrepo, Alberto González, María Yolanda Alvarez, Dora Helena Tamayo, Eufrasio Guzmán,
Miguel Escobar Calle, Antonio Restrepo, Elkin Restrepo, Javier Domínguez, Jairo Morales Henao, Yohem Taborda,
Aliria Majía, Jorge Pérez y Diana Cecilia Gómez.

A

Matías

INTRODUCCIÓN

El pensar sólo comienza cuando hemos experimentado que la razón, tan glorificada durante siglos, es la más tenaz adversaria del pensar.¹

Considerada desde un punto de vista estético, la obra de Fernando González además de ser obra de arte literario en sí misma, constituye una reflexión sobre el arte, el artista, la escritura, la novela, lo bello y algunas formas particulares de arte, especialmente la escultura.

Se trata de una obra única, concebida como camino de realización espiritual y escenario de la búsqueda esencial del autor, en un largo proceso por medio del cual Fernando González llega a ser él mismo, de modo que el sentido estético es, al mismo tiempo, ético, moral y religioso, búsqueda de una *fe* propia y verdadera en la vivencia cristiana.

En un entorno donde la palabra sagrada ha perdido su valor sacro, ha devenido fábula, basa su reflexión en la concepción del *mito cristiano del pecado original* como origen de este mundo, pérdida de la *Inocencia* cuya restauración es el fin de la existencia: **"La brega, el vivir, es para reconciliar la nada con la intimidad"**, esto es, recuperar la Inocencia de antes del pecado, volver a la mirada del *Ojo simple*.

¹ HEIDEGGER, Martín. *Caminos de bosque*. Versión española de Helena Cortés y Arturo Leyte. Alianza Universidad, Alianza Editorial. Madrid 1995. p. 240

Su método de trabajo, en parte cercano a la psicología experimental, pero basado más que todo en la introspección, se fundamenta en la intuición y hace de la investigación del *Yo*, el objeto de su literatura: ante la muerte, se pregunta si ese *Yo* se disuelve; ante el espíritu, se pregunta cómo evoluciona, desde la conciencia fisiológica hasta la conciencia cósmica o Intimidad, cómo viaja desde la ausencia hasta la Presencia o Dios; ante la vivencia como "posibilidad", cómo debe actuar para crecer, y como "caída", cómo reaccionar para transformarse. Utiliza el método de *La descomposición del Yo* para crear sus personajes y, en ellos, preguntarse por los fenómenos psíquicos, como *las embolias* o impedimentos del ser y por los complejos ocasionados en la relación de ese *Yo* con el mundo: *sentimiento de culpa, complejo de grande hombre incomprendido, complejo de ilegitimidad, Voluntad de dominio o el querer hacer buenos a los otros, etc.* Esto hace que su brújula oscile entre los ámbitos de la psicología, la sociología, la filosofía y la religión, con las alas y las limitaciones que le impone su polémica contra el concepto.

Si para Hegel, los caminos del espíritu son la filosofía, la religión y el arte, éstos son los caminos que transita Fernando González en el curso de su búsqueda desde el plano físico o material de la existencia hasta el plano espiritual o encuentro con la divinidad. Ascenso de la conciencia hasta el grado más alto, denominado "conciencia cósmica", en procura de la Reconciliación o reunión de los contrarios, en el encuentro con el padre o Dios o liberación de las coordenadas de espacio y tiempo, y superación de las nociones de pasado-presente-futuro.

De acuerdo con esta observación, este trabajo se propone considerar el pensamiento estético en las obras de Fernando González, desde dos instancias básicas: primero, alcanzar la síntesis de sus pensamientos sobre estética, sin dejar por fuera ninguna idea importante, conservando los términos empleados por él; y segundo, interpretar esta concepción estética en el contexto de la totalidad de su obra.

El resultado esencial se encuentra en el capítulo tercero, titulado *El pensamiento estético de Fernando González*, dividido en dos secciones: *Sentencias y pensamientos estéticos* y *El pensamiento estético*. La primera sección consta de una selección de 266 fragmentos referidos a la belleza, el arte, la literatura o las obras de arte; y la segunda, recoge las páginas de diario, referidas al pensamiento estético de Fernando González, que constituyen mi interpretación de este aspecto de su obra.

Consta además de otros cuatro capítulos: el primero consiste en una descripción del método, necesaria por la naturaleza del mismo y por su carácter novedoso; el segundo, es la transcripción del *Diario de lectura*; el cuarto, expresa algunas conclusiones y propuestas, referentes a temas de importancia, diferentes del asunto central de esta tesis; y el quinto, es una *Antología de fragmentos estéticos en la obra de Fernando González*, que amplía satisfactoriamente los contenidos del capítulo tercero, al sustentar algunas de las sentencias, presentándolas en su contexto, y reúne la casi totalidad de las referencias a asuntos relacionados con la estética en la obra del escritor envigadeño.

CAPITULO PRIMERO

DESCRIPCIÓN DEL MÉTODO

... La colaboración pensante se convierte en una invisible semilla, nunca acreditada por su validez o utilidad, que tal vez nunca vea tallo o fruto ni conozca la cosecha. Sirve para sembrar o incluso para preparar el sembrado.

A la siembra le precede el arado. Se trata de desbrozar un campo que debido al predominio inevitable de la tierra de la metafísica tuvo que permanecer desconocido. Se trata de comenzar por intuir dicho campo, de encontrarlo y finalmente cultivarlo. Se trata de emprender la primera marcha hacia ese campo. Existen muchos caminos de labor todavía ignorados. Pero a cada pensador le está asignado un solo camino, el suyo, tras cuyas huellas deberá caminar, en uno y otro sentido, una y otra vez, hasta poder mantenerlo como suyo, aunque nunca le llegue a pertenecer, y poder decir lo experimentado y captado en dicho camino.²

El ***Diario de lectura*** es una metodología de investigación que permite ir penetrando cada vez más en el significado de la obra de un autor, porque hace posible la utilización simultánea de diferentes puntos de vista, en el proceso de familiarización con sus contenidos. Así mismo, compromete al investigador en el seguimiento de distintas líneas de sentido que, como en el caso de la búsqueda de un minero, aparecen ante sus ojos como vetas que le conducen a hallazgos múltiples e inesperados.

El método consiste básicamente en el examen, en orden cronológico, de la obra. Al tiempo que se va realizando la lectura, se compone un diario donde se recogen ordenadamente

² HEIDEGGER, Martín. *Caminos de bosque*. Versión española de Helena Cortés y Arturo Leyte. Alianza Universidad, Alianza Editorial. Madrid 1995. p. 191-192

las ideas que constituyen motivos de reflexión. Es decir, se reconoce el texto como una pluralidad de sentidos con los que se entra en diálogo íntimo, a fin de preguntar por los motivos que alcanzan resonancia significativa en el desarrollo del proceso.

En un principio el *Diario de lectura* y la obra estudiada son como dos desconocidos que se preguntan por pequeños detalles de la apariencia más obvia, pero a medida que se van adentrando en el mutuo conocimiento, el diálogo busca motivos más hondos, hasta alcanzar una familiaridad tan profunda como lo hagan posible las mentes del investigador y del autor, sus afinidades y la capacidad de penetración del primero.

Para tener una imagen clara del efecto que produce esta manera de leer, basta con recordar la pequeña piedra lanzada desde la cima del monte nevado que, al bajar por la pendiente, recoge cada vez más caudales de nieve, hasta convertirse en avalancha incontenible.

En cumplimiento de este método, empecé leyendo algunos de los libros que se han escrito en nuestro medio sobre la obra de Fernando González, e inicié el *Diario de lectura* con anotaciones sobre ellos. Desde un principio tenía muy claro que, hasta no concluir una primera lectura completa de los textos de Fernando González, no podría empezar la redacción del artículo central de mi trabajo sobre su pensamiento estético.

No había concluido aún este primer paso, cuando comprobé una tesis que me venía rondando desde algunas de mis lecturas anteriores: el pensamiento de Fernando González es síntesis en devenir. Esto significa, entre otras cosas, que posee una serie de líneas de pensamiento o motivos de reflexión sobre los que vuelve, de tiempo en tiempo, como un caleidoscopio que ofreciera variaciones sobre un número limitado de temas.

Esta comprobación me ofreció el primer corolario respecto a mi meta prioritaria: Fernando González no poseería un pensamiento estético único, sino que éste sería un proceso que se va revelando paulatinamente en manifestaciones aisladas. Así, obligado por la aparición de esta hipótesis, decidí seleccionar los fragmentos referidos a la estética, el arte, la literatura, la escultura, la escritura, la pintura, los artistas y las obras de arte. Esta labor dio origen a la *Antología de fragmentos estéticos en la obra de Fernando González*, que ahora presento en el capítulo quinto. Confieso que nunca imaginé que el volumen de la antología pudiera resultar tan copioso, pero -a medida que la iba recopilando- encontraba en ella la posibilidad de múltiples usos para futuras investigaciones o investigadores, además de lo que ya me ofrecía a mí durante su selección y transcripción.

Asimismo, al avanzar en la comprensión de algunas de las doctrinas de Fernando González, vislumbré la posibilidad de que su pensamiento no fuera palabra muerta, sino camino, proceso vivo. Esto es: La vida y la obra de Fernando González son un solo Inteligible; su obra no es una serie de libros, sino uno solo: EL CAMINO. Así, todo trabajo, todo pensamiento, toda pregunta, toda búsqueda y movimiento suyos, tienen la misma orientación: EL CAMINO. *"Fuera de la vida no lo sacan, ¿para dónde lo sacan?"*.³

³ LECCIONES DE NOVIEMBRE 1988, Departamento de filosofía, Facultad de Ciencias Humanas

Al llegar a este punto, después de varias lecturas de las obras completas, e incluso, después de haber dado por concluida la *Antología de fragmentos estéticos*, empecé a componer algunas notas, destinadas al artículo central sobre el pensamiento estético de Fernando González. Curiosamente, en la redacción y en mi manera de reflexionar sobre el asunto, se me seguía imponiendo la forma del diario. Comprendí entonces que sería tonto abandonar la posibilidad de asumir una estructura que me permitía un punto de vista diferente para la anotación de cada día, y decidí desarrollar un motivo o una pequeña tesis en el contexto de cada anotación, de tal modo que la reunión de todas ellas arrojara mi interpretación del pensamiento estético de Fernando González.

Por último, con la intención de mostrar el pensamiento estético de Fernando González en sí mismo, ajeno a mi opinión y a mi interpretación subjetiva de él, decidí extractar las esencias de la *Antología*, conservando los términos y la redacción de las sentencias, pero tratando de eliminar - en lo posible - las sustentaciones o los agregados. No obstante, comprendí que mi ojo, al escoger, interpretaba.

CAPITULO SEGUNDO

DIARIO DE LECTURA

*Es como la aurora que cada vez más, cada vez más...*⁴

Medellín, enero 12 de 1994

Acabo de terminar *El pesebre*, novenario de reflexiones en torno al nacimiento del Divino Niño y al pesebre colombiano. Fue publicado el 16 de diciembre de 1993, por la Biblioteca Pública Piloto, en una hermosa edición rústica, ilustrada con viñetas de motivos del pesebre. En la carátula, el motivo superior es el gran ojo y el dominante es la familia agustiniana, iluminada por la estrella desde el centro mismo de la cubierta. La contracarátula es la silueta de Fernando González con su bastón y su boina vasca, yéndose. El libro aparece firmado por Andrés Ripol y Fernando González, pero al leerlo se descubre que fue escrito por Ripol. Al comienzo se siente mucho la presencia de Fernando González, por la metáfora del pesebre en la geografía de Colombia y por los pensamientos sobre Bolívar, sobre el *Entendiendo* y sobre la vida y la muerte; pero poco a poco se va haciendo imperceptible y, al final, quien nos habla es el padre Ripol, con su viejito ya en silencio.

Medellín, marzo 21 de 1994

En *Fernando González, filósofo de la autenticidad*, de Javier Henao Hidrón, veo estas virtudes:

1. Henao Hidrón no escribe el libro para mostrarse, sino para ir en busca de su maestro. Comprende muy bien que nadie puede alcanzar los pequeños detalles de la biografía de Fernando González en relación íntima con su pensamiento. Sabe que nadie más tiene la paciencia y las ganas y el respeto para ir componiendo una biografía, inspirada por el amor a su personaje y a la objetividad. Así que su escritura es cálida y discreta, porque el biógrafo se esconde detrás de los

⁴ GONZÁLEZ, Fernando. *El hermafrodita dormido*. Editorial Bedout, segunda edición, Medellín, 1976. p. 23

datos "objetivos" de su biografiado y no deja escapar sus opiniones. En ningún momento discute con Fernando González, procura entenderlo para presentarlo. Se dirá que esa es su interpretación particular. Sí, nadie puede salirse de sí mismo, pero es ahí donde Henao Hidrón busca la objetividad: desde el muchacho que entra en "Otraparte", con su cachaquito impecable, durante las tardes envigadeñas de 1959, hasta el hombre meticuloso que trata de transmitir la imagen de su biografiado, sin mancharlo, con la misma pulcritud con que transcribe la partida de bautismo o que repite una y otra vez, asombrado, la sentencia de *CAVE CANEM SEU DOMUS DOMINUM* (cuidado con el perro, o sea, con el dueño de la casa).

2. Es una biografía. Reconstrucción de los hechos que se sucedieron para configurar esa existencia llamada Fernando González, desde el nacimiento en *la calle con caño*, hasta el robo de su cráneo en Envigado. La obra y el pensamiento entran en la biografía como parte de los hechos que constituyen la vida, y Henao Hidrón trata de dejarlos ver, sin juzgarlos, hasta donde su capacidad se lo permite.

3. Este trabajo propicia un punto de partida para entrar en el examen de la obra de Fernando González, puesto que nos entrega su biografía paso a paso, con detalles de la época y del entorno, y con algunas miradas sobre su pensamiento, sobre el desarrollo de su personalidad y sobre la manifestación de su conciencia en obras. Es una primera lectura cabal de la vida de Fernando González. Comprueba que ya somos un pueblo que se vuelve sobre sí mismo para pensarse, para conocerse. No me refiero a la pregunta por la identidad solamente, sino a la pregunta por el trabajo que hemos desarrollado, al expresarnos.

Medellín, mayo 13 de 1994

Día de la Virgen. Contrario a todos los trece de mayo, hace un sol radiante, pero caerá un aguacero como en aquella lejana tarde de la escuela Boyacá, cuando estábamos formados en el patio, dispuestos para el rosario, frente al altar de "La Milagrosa", dulcemente adornado por la señorita Luz Marina. En el momento en que el director, micrófono en mano, rezaba el "haced que lo pasemos santamente, oh padre nuestro que en el cielo estáis...", se desprendió del cielo la tormenta y, mientras tronaba, corríamos los niños hacia los corredores bajo los goterones, en tanto la virgen, cuyo vestido en pliegues de yeso habíamos pintado nosotros mismos de azul claro, se bañaba en llanto de cielo y las violentas gotas arrancaban sus pétalos a las rosas de la ofrenda. Lloverá. Este trece de mayo no será la excepción.

Antier volví a las instalaciones del Liceo Antioqueño de Robledo. Iba a dictar una charla sobre *Viaje a pie*. El título que aparecía en los carteles y en el boletín de información cultural de la Universidad era: "*Conversaciones en torno al libro 'Viaje a Pie'.*" Con motivo de esta charla, hace un mes, releí el libro. Lo único que recuerdo ahora es que en esa lectura me reencontré con la poesía de Fernando González, en oposición a una conferencia del padre Alberto Restrepo: *El significado de Viaje a pie en la obra de Fernando González*, en la que, después de unos postulados esquemáticos, concluía que sin *Viaje a pie* no se podría entender la obra de Fernando González y que sin la otra obra no se podría entender *Viaje a pie*. Curioso el método del padre Alberto Restrepo: se entrega, lleno de amor y entusiasmo, a un estudio pausado y lento de la obra de Fernando González, buscando reducirlo a unos cuantos postulados:

Uno, "Fernando González enfrentó tres problemas fundamentales: el límite, el primer principio filosófico y la perversión imaginativa"; dos, "asumió tres

grandes luchas: contra la limitación pasional o conciencia fisiológica, contra la limitación mental o imaginación filosófica, y contra la perversión latinoamericana o complejo de inautenticidad"; tres, "siguió tres grandes caminos: convivencia con la realidad manifestada, fidelidad a la verdad, agonismo moral"; cuatro, "buscó tres grandes metas: autoexpresión, liberación y comunión con la realidad"; cinco, "recorrió tres grandes etapas: desde la fisiología hasta la conciencia, desde la conciencia fenoménica hasta la amencia, y desde las representaciones o mundos de coordenadas hasta la intimidad o Dios".⁵

Pero esos postulados reducen a esquema lo que se va manifestando en el vivir reflexionando de nuestro autor y porque buscan la sistematización de un pensamiento que huye de todo sistema y se asume a sí mismo como pensamiento en devenir, ser siendo, entendiendo. La síntesis que hace el padre Alberto Restrepo es el resultado de un arduo trabajo y de una larga meditación por un extraño camino: mientras más sigue a Fernando González, más se aparta de él.⁶

⁵ Conferencia dictada en el programa *Martes del Parainfó* de la Universidad de Antioquia, durante 1993.

⁶ Varios meses después, casi dos años, leí el estudio de Alberto Restrepo sobre Fernando González, publicado en *Testigos de mi pueblo*, e hice las siguientes anotaciones:

Medellín, diciembre 22 de 1995

En su estudio de *Testigos de mi pueblo*, Alberto Restrepo hace una descripción de Fernando González así:

Primero, una especie de introducción que inicia con la frase, "Fernando González y yo somos uno". Es un juicio de identidad apresurado, nacido del amor ingenuo, de quien al leer no se pregunta por lo que el otro dice, sino que acepta como del otro lo que él entiende o interpreta, producto de su proyección o del punto de vista que lo domina. No es un lector frente a un texto, sino frente a un espejo.

Segundo, los siguientes subtítulos: *La idea madre*, *La patria*, *El pueblecito*, *Las tías Felisa y Martina*, constituyen un procedimiento que es imitación del método de Fernando González en libros como *Viaje a pie*, donde inicia con una descripción del clima espiritual del libro; como *Mi Simón Bolívar*, donde se transcriben los diarios de Lucas Ochoa, con el fin de mostrar su ambiente interior en la gestación de su idea madre sobre Bolívar; como *Don Mirócleles*, donde hace un estudio previo de Don Mirócleles y de Abrahán Urquijo para poder explicar después, la personalidad de Manuelito Fernández; etc.

Ya la imitación del procedimiento niega el juicio de identidad inicial. Nada más ajeno a la voluntad de Fernando González, quien a sí mismo se llamó el filósofo de la personalidad, que la imitación. (Léase la descripción del padre Elías en la página 21 de la primera edición de *Don Mirócleles*).

Medellín, viernes 29 de diciembre de 1995

Debo ser justo con Alberto Restrepo. Después de leer su estudio completo, encuentro que es necesario devolverle, por medio de una valoración apropiada, el reconocimiento de su amor y de su callada entrega como pionero en el examen de la obra de nuestro autor.

Cuando dice: "La idea madre que explica y orienta toda la obra de Fernando González, es el esclarecimiento y la vivencia de los contenidos de la fe cristiana, a partir de su realidad vital de hombre americano," logra una síntesis afortunada, lo mismo que cuando afirma: "Su niñez fue la caída en la tentación de una vocación

Medellín, miércoles 25 de mayo de 1994.

En *Retrato vivo de Fernando González* de Félix Ángel Vallejo, la idea de "Retrato Vivo" es perpetrada con gracia y sutileza. Félix Ángel Vallejo se esconde detrás de su seudónimo "Ángel Ríos" y va dejando ver a Fernando González en sus propias palabras y pensamientos, paridos en el curso mismo de la vivencia. Ángel Ríos graba y después transcribe. Describe el escenario y la actitud de Fernando González, a quien llama *Maestro* o *Mago*, y copia sus palabras. Se puede ver una secreta complicidad entre los dos: Fernando González sabe que su discípulo está haciendo su retrato y le habla para que lo perciba y lo diga, posa para el retrato. El discípulo lo describe a él en sus gestos, en sus modos de caminar y de manifestarse como cuerpo de hombre que anda y deja que sus ideas se expresen; a veces, incluso, lo incita delicadamente. Este juego hace que Fernando González se parezca a Sócrates cuando habla por medio de otros; lo que él mismo no escribe lo entrega a su discípulo. La relación entre ambos, que se puede advertir por el trato que se dan es de profunda compenetración, los dos son uno solo en el la obra.

Y el pensamiento que se lee en sus palabras vivas es la síntesis de su viaje. Fernando González vivió digiriendo las vivencias, entendiendo. Por eso su vida y su pensamiento se fueron fundiendo, y al final llegaron a eso que él llamó *conciliación de los contrarios*, síntesis de vida y pensamiento, armonía con el mundo, conciencia cósmica. Este libro de Félix Ángel Vallejo es bello y sereno, en él se encuentra de modo natural y sencillo la preparación un espíritu para el viaje final.

Medellín, martes 31 de mayo de 1994.

En *Retrato vivo...*, Félix Ángel Vallejo recoge el pensamiento de Fernando González

difícil: encarnar el alma infantil de una América inauténtica." y Asimismo: "No queda campo vacío en su alma infantil; lenta y seguramente se van elaborando las vertientes vitales en que habrá de moverse: fe, introspección, espíritu de lucha" Porque estas tesis demuestran una comprensión orientada en el mejor sentido que ofrece la obra.

Curiosamente el ensayo está estructurado con base en el desarrollo paralelo de la vida y de la obra, lo cual constituye acaso su primer acierto, porque en Fernando González vida y obra son una misma cosa; aunque se trata de un estudio, no de una biografía. Supongo que Javier Henao Hidrón lo utilizó como modelo para su ensayo biográfico y en eso, creo, ya hay un homenaje al trabajo de Alberto Restrepo.

Fue un error haber leído identificándose, mimetizándose, y fue otro error haber escrito imitando. La distancia es tan imprescindible como la cercanía para la observación. La cercanía exagerada obnubila y la exagerada distancia ciega, en tanto que su alternancia ilumina.

Al seguir el estudio completo, descubre uno que Alberto Restrepo entra en un nuevo ámbito de comprensión cuando lee el *Libro de los viajes o de las presencias* y *La tragicomedia del padre Elías y Martina la velera*, los que a su vez, corresponden al estado de conciencia espiritual de Fernando González. Aquí su identificación no es la del que imita, sino la del que reconoce, del que entra en un diálogo con su autor. Entonces sí nos muestra la importancia del principio de no contradicción como eje del pensamiento de Fernando González, y nos enseña el estado de gracia del padre Elías y las contradicciones que sufrió Fernando González hasta encarnarlo en *La Tragicomedia...*; entonces sí su estudio se torna iluminador.

durante los dos últimos años de su vida y, lo más importante, el pensamiento posterior al *Libro de los Viajes o de las Presencias*. Una hipótesis podría considerar este pensamiento como un círculo que se inicia con *Viaje a pie* y concluye con el *Libro de los Viajes o de las Presencias*, es decir, un pensamiento vivo que asume un proceso de evolución desde el viaje elemental, preconcebido, realizado simultáneamente en dos planos: el plano material, que es la geografía de Colombia, en cuya asunción opera una metáfora tan hermosa como simple: *el camino es el camino de la vida y cada paso es motivo de estudio minucioso: ser siendo, entendiendo*; y el plano mental o búsqueda de la Intimidad: conciencia de los fenómenos, del Ser, del tiempo y de la armonía del universo. Así, cada suceso es el punto de partida para la comprensión total o visión de la Intimidad. Dicho de otro modo, el pensamiento de Fernando González parte de la conciencia del viaje pasional como el camino obligado para la evolución del espíritu que realizará el viaje hacia la Intimidad o Dios, por medio de ese otro viaje intermedio llamado mental. Como Fernando González asume ya desde *Viaje a pie* este camino como la existencia, su vida y su obra son uno, porque ambos no son más que la realización misma del camino; por lo tanto, su pensamiento es síntesis en devenir: todo lo que es lo es, como resultado y como construcción de sí mismo. Por eso el pensamiento recogido por Félix Ángel Vallejo en *Retrato vivo...* es todo él en el momento de entrar en la muerte.

Medellín, 3 de junio de 1994.

Acabo de terminar *Viajes de un novicio con Lucas de Ochoa*. Es un libro que tiene de todo: diario, reflexión, retrato. Seguramente es el germen de "*Retrato vivo...*", porque su procedimiento de escritura es el mismo: Félix Ángel Vallejo, con el seudónimo de Ángel Ríos, visita a Fernando González, a quien llama "El Maestro Lucas Ochoa" y, de sus conversaciones con él, obtiene el material que constituye el libro y que aparece en forma de diario. La primera fecha anotada es el 31 de diciembre de 1957 y la última, o sea la de publicación, el 6 de julio de 1960. El volumen incluye además un librito, titulado *Retrato vivo de Micaela*, cuya publicación independiente fue prologada por Fernando González, y unas hermosísimas ilustraciones de Horacio Longas: figuras alargadas de línea segura y expresividad profunda. (Si hay un arte desarrollado en Antioquia es el de la caricatura: Rendón, Mexía, Longas, Obregón... ¡Qué grandes caricaturistas tenemos! Acaso va siendo hora de que alguien realice allí un estudio para conocernos).

A diferencia de "*Retrato vivo...*", este volumen deja ver el pensamiento de Félix Ángel Vallejo y, por este motivo, tiene unas caídas de las que el otro carece, lo cual puede no ser un defecto, ya que el libro se le presenta al lector como un camino siempre inesperado.

Medellín, junio 8 de 1994.

En cuanto a las temáticas que aborda "*Viajes de un novicio...*", es acaso el más amplio porque alterna todas las preocupaciones de Fernando González, la política colombiana, la botánica, el pecado original, la vida y la muerte, los filósofos griegos, la cruz de Cristo, las muchachas... los cuales se confunden con las preocupaciones cotidianas con la naturalidad del "Ser siendo". Por lo general el procedimiento de Fernando González es el mismo: partiendo de un asunto elemental de la vida diaria, de un suceso o hecho cualquiera, se va adentrando en su

interior y a través de él en el interior del hombre en general hacia el origen, hacia la conciencia de las causas primordiales.

Medellín, junio 10 de 1994.

Antier terminé otra relectura de *Pensamientos de un viejo*. Cada vez siento con mayor intensidad que es un libro aparte en la obra de Fernando González. Está estructurado con base en una serie de aforismos, parábolas, sentencias, diálogos, alegorías y narraciones; posee incluso hasta pequeños ensayos y textos metáfora, divididos en seis partes, o mejor, reunidos en seis grupos: "Desde Mi Tinglado", "La Amada", "Meditaciones", "A los Silenciosos", "La Muerte" y "El Jugo de la Manzana". Es como un inventario de los temas que Fernando González reflexionaría en las obras posteriores, pero son visibles allí sólo las semillas. Lo que uno puede ver del árbol y de sus frutos en la semilla, se puede ver de Fernando González en *Pensamientos de un viejo*. Son muy notables las influencias de Nietzsche y de Voltaire, sobre todo el Nietzsche de *Humano Demasiado Humano* y de *Así Habló Zaratustra*; y de los grandes temas, acaso los más visibles sean: **El remordimiento y "el pecado original"**. Puede también decirse que el libro es un diálogo de aprendizaje con los filósofos presocráticos y con la Biblia. Es la primera voz que se levanta para interactuar con sus maestros, Schopenhauer, Nietzsche, Voltaire, Sócrates y Jesucristo.

Medellín, junio 14 de 1994.

En *Pensamientos de un viejo* traza las líneas de su búsqueda, o mejor, permite ver ya los que serán los temas fundamentales de su reflexión durante toda la vida:

1. Se define a sí mismo como objeto de estudio. El yo y los padecimientos del yo. Introspección y estudio de los fenómenos de la manifestación del Ser. La vida de Fernando González se hace aquí una con su pensamiento: vivir es padecer, meditar, ser, **"Padezco pero medito"**. El pensamiento tiene como punto de partida la vida y, como la onda en el estanque, comienza a expandirse, primero "yo", luego mis actos, los fenómenos psíquicos y teológicos de que son manifestación esos actos, el universo o conciencia cósmica y, finalmente, la Intimidad o Dios, ya en el *Libro de los Viajes o de las Presencias*, a las puertas del viaje final.

2. Ya en *Pensamientos de un viejo* hace su primer gran descubrimiento: la relatividad del tiempo en relación con la existencia. Es apenas una vislumbre de la relación del Ser y el Tiempo; por eso se empecina tanto a lo largo del libro en explicar el título y en repetir su descubrimiento: "Nerón murió a la edad de mil años", o sea, la existencia es devenir, vida vivida, padecimiento. He ahí el origen del gerundio: "Ser siendo" que utilizará posteriormente y al que le agregará otro gerundio: "Entendiendo".

3. El remordimiento: **"¡Sean para mí, desde ahora, santos tormentos! ¡santo sea para mí el dolor! ¡santo sea el remordimiento!"** (P. 131), el pecado original y la relatividad de la verdad, entre otros.

Bonito el camino de Fernando González, partir del yo, de la pregunta por el yo a los

veinte años, para morir en la simplicidad de la conciencia cósmica a los sesentinueve, cuando al hacerse uno con el universo encarna la verdadera armonía.

Medellín, junio 28 de 1994.

El prólogo de Fidel Cano a *Pensamientos de un viejo* es una hermosa pieza de penetración psicológica. No sólo analiza y comenta el texto, sino que estudia la personalidad de su autor por sus temas y sus reacciones, por su estilo y sus hallazgos, por sus dudas y temores, por sus maestros y posibilidades, de tal modo que puede decir cómo es y cómo será en el futuro. Y es ahí donde está lo más hermoso de este prólogo porque la vida y la obra posterior de Fernando González se desarrollan tal como Fidel Cano lo advierte. El único comentario que hasta ahora he leído sobre este prólogo se encuentra en la tesis de Jorge Ordenes, *El Ser Moral en las obras de Fernando González*, donde se refiere al apunte inicial de Fidel Cano sobre la edad del autor de *Pensamientos de un viejo*, quien dice que "no hay tal viejo, ni como verdadero padre o creador de la obra, ni como personaje ficticio en cuya mente y pluma haya puesto el señor González sus propias lucubraciones...", para comentar (el señor Ordenes) que la idea de Fidel Cano es muy simplista, ya que González había descubierto que Nerón murió a la edad de mil años: relatividad del espíritu en el tiempo, el Ser en el Tiempo; pero no dice nada más, no entra el señor Ordenes en la dimensión del prólogo del señor Cano, no logra comprenderlo.

Medellín, lunes 4 de julio de 1994

En la lectura que hace Fidel Cano de *Pensamientos de un viejo* no se preocupa mucho por mirar lo que Fernando González dice allí, sino por mirar al hombre que allí se manifiesta: lo ve triste, escéptico, prematuramente entregado a la reflexión filosófica en vez de estar "viviendo la vida de muchacho"; pero también lo encuentra lúcido, agudo, inteligente, capaz de penetrar verdades profundas; entonces predice que cuando el verdadero amor le llegue, le llegará con él la esperanza y entonces creará, encontrará las verdades que sólo al espíritu de la fe se hacen visibles... Y su predicción se cumplió. Fidel Cano no podía ver a Fernando González más que en la perspectiva futura, por eso pudo predecirlo, darle la bienvenida a la realidad viva de su tiempo y dejarlo ahí entre los demás para que él afrontara por sus propios medios el ámbito de la incompreensión hasta la burla de sí del "grande hombre incomprendido" de *El maestro de escuela*. Para mí es una dicha poder estar, por un instante, en la perspectiva de Fidel Cano al leer su prólogo, ya que yo estoy del lado opuesto en la perspectiva temporal; a mi sólo me fue dado asomarme a la existencia de Fernando González en pasado. Cuando yo llegué, él ya se había ido, es decir, debo recorrerlo, redescubrir el retoño entre la maleza y reconocer la esencia en las adulteraciones.

Medellín, julio 11 de 1994, lunes.

He leído varias veces el ensayo de María Elena Uribe de Estrada, titulado *Fernando González y El Padre Elías*. El pequeño volumen, publicado por la Universidad Pontificia Bolivariana en su colección "Rojo y Negro", en el año de 1968, consta de tres breves ensayos, escritos después de la muerte de Fernando González. El primero, *Fernando González, el de Viaje a pie*, trata del Fernando González vivo en relación con el de sus libros y concluye que "él y sus

libros son uno solo. Fiel a su verdad hasta en las contradicciones", lo cual es lógico puesto que, al leer sus libros, lo busca a él. Su admiración por el hombre que compartió con ella sus últimos años la hace encontrar en ellos su naturaleza, la misma que conoció en palabra viva, producto de su comprensión particular de ese hombre, a quien entiende como el que emprendió un viaje solitario: él y su camino, cuyo sendero es la vida misma y cuya meta es la Intimidad o Dios: "El viaje debe ser pasional, mental, espiritual, para llegar a la Intimidad. El criterio de saber que se llegó a la Intimidad es la reconciliación del bien y el mal". Pensamiento con el cual llega a la esencia de Fernando González. Lo demás son circunstancias, parajes en el camino, dudas, tanteos y vivencias. Curiosamente, en este ensayo, María Elena Uribe hace un recorrido por *Pensamientos de un viejo*, *Viaje a pie*, *"El Libro de los Viajes..."* y *La tragicomedia del padre Elías y Martina la velera*, o sea, un viaje rápido por la columna vertebral de su obra, ya que, de paso, trata también *El maestro de escuela*, *El hermafrodita dormido* y *Mi Simón Bolívar*. El segundo ensayo, titulado *El Camino del Amor en Fernando González*, fue escrito ocho meses más tarde, en febrero de 1965, supongo que durante la celebración del primer aniversario de la muerte de nuestro autor, trata del tema del Amor como el camino: El camino es la vida, el camino es el Amor, Dios es el Amor, la búsqueda es individual e intransferible.⁷ El tercero, titulado *Otraparte*, y firmado en diciembre de 1965, es un diálogo con el espíritu de Fernando González, en la memoria, en la imaginación y en los libros, desde el espíritu de la autora. Podría decirse que es una curiosa ficción donde se reflexiona, se habla, se recuerda, se lee y se escribe, en presencia de un espíritu. El diálogo que va apareciendo allí es el producto de una pregunta o de la intención de captar a Fernando González en toda su complejidad, para revelarlo al posible lector. De nuevo predomina la discusión con *Pensamientos de un viejo* y la asimilación de *Viaje a pie* a la luz de el *Libro de los Viajes* o de las *Presencias*. Es el artículo más intenso de los tres porque en él, María Elena pone en juego su alma, su mejor sentimiento. Sus palabras son amor, distintas formas de expresar el amor.

* * * * *

También concluí la lectura de *Una tesis*, texto al que se le ha restituido el título de *El derecho a no obedecer* en la edición de la Colección Breve del Departamento. Esta tesis fue publicada por primera vez en el año de 1919, cuando Fernando González tenía veinticuatro años, consta de VIII capítulos y trata de la división del trabajo, considerada en su evolución histórica,

⁷ "Dios es el amor y, por ello, esa esencia suya más profunda ha de comprenderse y representarse en Cristo según esta forma adecuada del arte. (Aquí Hegel se refiere a la forma romántica del arte). Pero Cristo es el amor *divino*, y se manifiesta, por una parte, como su objeto, Dios mismo, según su esencia sin aparición; y por otra parte, la humanidad que ha de ser redimida. Por eso en él no puede aparecer tanto como la apertura de un sujeto a otro sujeto determinado, cuanto la *idea* del amor en su universalidad, el absoluto, el espíritu de la verdad en el elemento y en la forma del sentimiento. Con la universalidad de su objeto se generaliza también la expresión del amor, en el que, por consiguiente, el asunto principal no es la concentración del corazón y del ánimo. De igual manera entre los griegos, en el antiguo Eros titánico y en la Venus Urania, aunque sea bajo un aspecto muy distinto, lo que se hace valer es la idea general y no el aspecto subjetivo de la figura y del sentimiento individuales. Sólo si Cristo en las representaciones del arte romántico es más que sujeto singular profundizado en sí, aunque lo sea a la vez, se pone de manifiesto también la expresión del amor bajo la forma de intimidad subjetiva, elevada y llevada siempre por la universalidad de su contenido."

como sustento de las ideas liberales, en oposición a las ideas del socialismo de estado defendidas en la época. Empieza diciendo cómo en Colombia hay muchos doctores, muchos poetas, muchas escuelas y poca agricultura y pocos caminos, para expresar la esperanza de que en el futuro haya una adecuada división del trabajo, de acuerdo con las leyes naturales y no con las leyes sociales.

En este ensayo se pueden destacar varias virtudes: la absoluta claridad del pensamiento, la capacidad de síntesis y la precisión de estilo. Sorprenden la madurez política y filosófica alcanzadas por Fernando González a la edad de veinticuatro años. Sus postulados certeros son, incluso, proféticos. Muestra allí un optimismo que no se le había conocido en *Pensamientos de un viejo*.

En esta cita: **"En fin, yo sé que en Colombia todavía hay una fermentación de fanatismo, debido a los sedimentos negroides de que está depurándose la raza"**. (UT. p. 115), se puede vislumbrar la semilla de *Los negroides*; y en esta otra está el camino de la conciencia cósmica: **"En la materia amorfa de que se formaron todos los mundos estaba latente el devenir de la tierra; en el primer movimiento estaban encerrados todos los movimientos sucesivos. ¡Ridícula pretensión creer que el más infeliz ciudadano puede cambiar los destinos humanos! ¡Y aún esa pretensión estaba en la materia amorfa! La misma armonía que reina en el movimiento de los cuerpos celestes, reina en los fenómenos económicos. ¿No es más científico esto que las teorías socialistas y que creer que un ministro del tesoro puede modificar las leyes económicas?"** (UT. p. 116).

Medellín, miércoles 13 de julio de 1994

Fernando González era un ser desnudo. Lo que sentía lo expresaba ya, en el instante mismo del sentimiento. De ahí su lucha por la verdad; de ahí su comprensión de la sentencia: *"Toma tu cruz y sígueme"*, o sea, no mentirse, asumirse en la esencia desnuda del propio ser. Por eso le llaman auténtico, pero también por eso le llaman grosero y por eso su prosa es sensual; la inocencia desnuda es la sensualidad. Por eso mismo es contradictorio, o lo que llaman contradictorio, porque va escribiendo lo que piensa, y el mecanismo psíquico de la racionalización, nos exige mirar primero la vivencia desde un punto de vista y después desde su opuesto, para buscar su verdadero significado. De ahí también su comprensión del devenir de la vida como el *Ser siendo*, y su búsqueda de la inocencia primigenia, sus ganas de ver con *el ojo simple*.

Respecto a su método de pensamiento, resulta muy iluminador saber que entendió la vivencia o el hecho simple como una manifestación de la esencia o Dios, es decir, como símbolo de la divinidad. De ahí su aceptación de todo lo que Es, y su necesidad de padecer para comprender: **"Padezco pero medito"**. Comprender es tener conciencia de la vivencia, **"concienciarse"**. El plano pasional encuentra su correspondiente en el plano mental, por medio de la comprensión, *el entendiendo*, que es el Espíritu Santo en nosotros. El *Entendiendo*, el devenir de la comprensión. Al partir de la reflexión sobre la vivencia inmediata, el hecho elemental, el método consiste en la descomposición del símbolo para llegar a su origen en el plano superior de la conciencia cósmica, o "Paraíso", o "Dios", o "El Inefable", o "La Intimidad".

Medellín, julio 18 de 1994

Leí *La tragicomedia del padre Elías y Martina la velera*, con el fin de tener la meta a la vista, de saber hacia dónde oriento cada lectura del proceso y, más allá de la belleza del texto, que es novela y es tragedia y es comedia y oración, se me insinuó un camino para la comprensión de Fernando González en el pensamiento chino de *El secreto de la flor de oro*. De algún modo Fernando González, sin abandonar el cristianismo, se fue adentrando en las religiones orientales. No solo el budismo, sino también el taoísmo; pero hay algo curioso en él, y es que fue comprendiendo muchos postulados esenciales de diversas doctrinas, por el camino de su propia reflexión: Introspección desde la doctrina cristiana, estudio de la naturaleza y digestión de las vivencias.

Medellín, martes 19 de julio de 1994

Fernando González concebía la vida como el ascenso en la escala de la conciencia y la inocencia primigenia (a la que también llamó "ver con el ojo simple", o retorno al Paraíso, o la mirada de antes del pecado original) como la meta. El padecimiento del padre Elías es una representación de este proceso: el primer acto se titula: "*El padre Elías amando*"; el segundo, "*El padre Elías novelando*"; y el tercero, "*El padre Elías agonizando, muriendo y viviendo*". Es de nuevo la representación de los tres mundos: El pasional, el mental y el espiritual. El último es ya la inocencia. Por eso es tan bella la escena final, que parece un juego infantil, cuando el padre Elías se queda lelo, cantando:

**"Gallinacito vení, vení...
Por un viejito que tengo aquí."**

Como en el caso de las religiones orientales, la muerte física es el nacimiento de la vida espiritual, es una meta que se alcanza en el ascenso hacia la conciencia cósmica.

Medellín, sábado 23 de julio de 1994

Jorge Ordenes, en su estudio sobre "*La tragicomedia...*", dice: "Es comedia del yo temporal en camino hacia la incógnita de la muerte". (JO. p. 384), Pero la muerte en este momento de la conciencia de Fernando González ya no es incógnita, sino meta: "*Gallinacito vení, vení...*"; la muerte es vida, nacimiento del espíritu, y por eso dice: "*agonizando-muriendo-viviendo*".

Medellín, martes 26 de julio de 1994

El problema que encuentro en la tesis de Jorge Ordenes es, precisamente la pretensión de objetividad de su método de trabajo. El toma cada uno de los libros de Fernando González y aplica en ellos su método de análisis que consiste en extraer las temáticas, a partir de una breve descripción de la estructura del texto y sus definiciones, para buscar lo que allí se dice de cada una y concluir con una síntesis que pretende resumir el pensamiento de Fernando González en

ese texto. En principio, el método parece bueno, pero Fernando González es pensamiento en devenir y búsqueda constante de sí mismo; sus libros son testimonio pasajero de su paso y van quedando atrás como huella de su movimiento vital, como manifestación de su clima espiritual en permanente evolución; de ellos queda lo que la vida vivida y entendida en ellos hizo del hombre que sigue. Por eso el análisis aislado de un solo libro conduce a tantas equivocaciones.

Viaje a pie constituye el descubrimiento del método o la manifestación de ese método, bajo la apariencia física del camino: el camino es la metáfora de Jesús, "*Yo soy el camino*", y la obra de Fernando González (o sea su vida) es la patentización de esa metáfora, la encarnación del camino hacia la Intimidad, hacia la "Amencia". *Viaje a pie* es la puerta de entrada; las ideas que allí se expresan sobre ritmo, energía, tiempo, clima espiritual y método, son surcos que van dilucidando el sendero, es decir, son el devenir del entendiendo, sus primeras manifestaciones.

Medellín, jueves 11 de agosto de 1994

La descomposición del yo es el método que se desprende de la necesidad de conocerse. La escala de la conciencia es como una montaña en la cordillera, que permite ver desde su cima un horizonte adecuado a su altura. A mayor altura de la montaña, mayor profundidad del horizonte.

En *Pensamientos de un viejo* Fernando González decide el objeto de estudio: "el Yo", como los perros del Coloquio de Cervantes; en *Viaje a pie* entra en el estudio del Yo, partiendo de la relación con los objetos del mundo sencillo y de la vivencia en ellos. Comprende que el viaje es el viaje hacia la conciencia: "Como es afuera es adentro", "como es arriba es abajo". Y en *Mi Simón Bolívar* adquiere el método de la descomposición del Yo: un Yo que vive entregado a la plenitud del vivir y otro Yo que lo observa, lo estudia, lo convierte en su objeto de conocimiento.

Medellín, martes 16 de agosto de 1994

El padre Elías es una revelación que aparece iluminando el sendero, pero no es un aparición súbita, sino una escala alcanzada en la jerarquía de la conciencia: Lucas Ochoa engendra a Bolaños para no odiar al general Santander. Bolaños es esa descomposición del Yo de segundo grado, destinada a vigilar los mandamientos de contención y ascetismo de Lucas Ochoa, pero es una presencia tan débil, es una idea todavía tan remota que no alcanza existencia independiente; por eso cambia de nombre y empieza a llamarse Jacinto. "**¡Jacinto!: es preciso que domines y que impongas tus mandamientos.**" (MSB. p. 72) Y Jacinto, a diferencia de Bolaños, adquiere una apariencia, física primero y luego voz: "**Oye, Lucas: yo crezco a expensas tuyas. A medida que te atormento y venzo y desprecio, crezco yo, el divino.**" (MSB. p. 74) Y en el proceso viene la enfermedad, que es un viaje más profundo a la Intimidad, un camino de transformación. Entonces aparece Elías, el padre Elías, "**el hombre que yo quisiera haber sido y ser**". (MSB. p.76) Ese que ya se estaba gestando en Juan de Dios y Juan Matías, veinte años antes.

Medellín, agosto 25 de 1994

Aunque en *Pensamientos de un viejo* hay algunos elementos de ficción: Parábolas, alegorías, diálogos de personajes ficticios; la intención es el pensamiento, descubrir las verdades de la vida y de la existencia. En consecuencia, las parábolas, los diálogos y las alegorías están subordinados al sentido que quieren expresar.

En *Viaje a pie* no hay ficción y la intención del libro podría pensarse como el aprendizaje de la filosofía. En ese momento de su vida y de su desarrollo intelectual, Fernando González anda en la búsqueda de un método propio para pensar: es un filósofo aficionado. El viaje a pie le permite el ambiente de reflexión y le proporciona la materia para ella. Encuentra un método bastante eficaz, y el diario de viaje le otorga la múltiple significación de la metáfora.

En *El derecho a no obedecer* tampoco hay ficción. Se trata de un estudio teórico de las condiciones generales del país, desde el punto de vista de "El Derecho". Es la síntesis de un diagnóstico de la historia de la república, que le permite vislumbrar lo que desde su punto de vista era futuro y desde el nuestro, pasado y presente.

En *Mi Simón Bolívar* nace la ficción como instrumento del pensamiento filosófico, antropológico, sociológico. Lucas Ochoa es una ficción. Esencialmente es el instrumento para asumir varios puntos de vista paralelos y para crear diversos niveles de comunicación con el lector. Visto de otra manera, es un instrumento para la Introspección, para poder dialogar en el interior de la conciencia, desde dos concepciones del mundo, desde dos ambientes emocionales diferentes: descomposición del Yo. La sicología como herramienta del filósofo.

Medellín, octubre 4 de 1994

Anoche, en el insomnio de otra transformación interior, terminé, ¡por fin!, la lectura de *Mi Simón Bolívar*. Es el libro de Fernando González que me ha causado mayor dificultad para su lectura. En los lejanos tiempos del Liceo Antioqueño la intenté por primera vez, pero sólo logré las escenas iniciales del episodio de la mula y el milagro de su patada en el absceso; después intenté en la época del posgrado en la Medellín y, al parecer, recorrí las páginas eludiendo las transcripciones de Bolívar y la comprensión del texto; ahora he logrado una lectura completa, aunque mediocre. No sé si por la forma en que lo leí o porque el libro realmente es así, encontré tres momentos muy distintos en el texto: el primero es la presentación, yo diría la creación, de Lucas Ochoa como personaje que quiere engendrar un libro sobre el libertador. Es la primera vez que Fernando González crea un personaje desde el interior de sí mismo: la descomposición del Yo. (Juan de Dios y Juan Matías y el Viejo de la montaña de *Pensamientos de un viejo*, son sólo la semilla de esta descomposición. Asimismo Lucas Ochoa es un primer parto difícil y titubeante, comparado con la creación del padre Elías del final de los tiempos, tan natural, tan armonioso y simple). Este primer momento se define por las máximas del aprendiz de brujería, de intención humorística, donde el humor es un recurso para no caer en la gravedad del aprendizaje que se va realizando en el fondo y que es un estudio profundo de sicología, medio consciente, medio inconsciente, y que tiene su manifestación más evidente en el **"conciencímetro"**.

Medellín, octubre 5 de 1994

El segundo momento corresponde a la aplicación del **"concienciámetro"** al Libertador y lo componen las transcripciones de la *Carta a Jamaica* y de el *Discurso de Angostura*, además de las reflexiones sobre la medida de la **"conciencia continental"**, y es la parte más difícil de superar en la lectura, porque, para leer las transcripciones de Bolívar, se requiere de un clima espiritual muy diferente al que se ha venido gestando en uno como lector, en la creación de Lucas Ochoa. Seguramente este Lucas Ochoa le significó a Fernando González un gran ejercicio de transformación interior para poder aceptar, en sí mismo, la presencia de otro independiente, y, acaso por eso, el nacimiento de Lucas como personaje es la descripción de una "iniciación", pero es un parto difícil porque está acompañado de la lucha contra el escepticismo (recuérdese *La lucha con el ángel*).

El tercer momento, que se inicia con el **"Retrato de Bolívar"** y que Fernando González, ahora sí Lucas Ochoa, titula **"El hombre que se documenta"**, es acaso el más fluido del libro, porque Fernando González ya ha conseguido un estilo propio y ha logrado configurar un proyecto de vida y pensamiento que lo conducirá por un camino sin encrucijadas, aunque sí con caídas, hacia el momento de la mirada lela del Padre Elías:

**"Gallinacito vení, vení...
Por un viejito que tengo aquí.",**

y al *Libro de los Viajes o de las Presencias*, o sea, ese estado al que llamó **"Amencia"**.

Medellín, octubre 24 de 1994

Todos los comentaristas a quienes he leído buscan en Fernando González líneas temáticas o de reflexión, para estudiarlo. A menudo eligen un concepto o una categoría y recogen una serie de citas de diversos textos, pretendiendo con ellas una definición. Hasta ahora, no he encontrado a nadie que hable de su pensamiento como síntesis en devenir, es decir, que la vida y el pensamiento sobre la vida van trazando el camino; el camino trazado fue e hizo posible lo que ahora es, pero lo que ahora Es, es la comprensión alcanzada, el tránsito hacia un nuevo grado de conciencia, hacia una nueva síntesis.

Medellín, miércoles 26 de octubre de 1994

El ensayo de Jorge Ordenes adquiere un magnífico nivel en el capítulo dedicado a *Mi Simón Bolívar*, lo llama *"Ensayo novelado de orden didáctico moral basado en el ejercicio de la conciencia"* (JO. p. 74) y realiza un buen estudio de la conciencia como concepto, de la relación belleza y energía y del método como método emocional y como ritmo y tiempo. En cambio el ensayo de Félix Ángel Vallejo *El Bolívar de Fernando González*, publicado en el libro *Política: Misión y Destino*, no dice nada sobre el texto de Fernando González, ni sobre su pensamiento, ni sobre su Simón Bolívar.

El ensayo de Jorge Ordenes muestra, sin decirlo, el nivel de complejidad que ha alcanzado el pensamiento filosófico de Fernando González en *Mi Simón Bolívar*, o sea, a los 34 años.

1. Vislumbra siete niveles o grados de la conciencia: fisiológica, familiar, cívica, patriótica, continental, terrena y cósmica.

2. Diseña un método de conocimiento de los individuos y de los pueblos, basado en la intuición y en la interpretación de los modos de expresión en relación con el orden emocional interno o subjetivo, al que denomina MÉTODO EMOCIONAL, poseedor de un instrumento de medida, *el concienciámetro o mensura de la conciencia*, que establece el nivel de conciencia del individuo estudiado.

3. Ha desarrollado su noción de *Energía*, desde sus intuiciones iniciales a partir de la noción de *ánimo* en *Viaje a pie* hasta asimilarla con sus nociones de *belleza* y de *gracia* en la visión, todavía vaga, de la armonía del universo. Por supuesto también ha desarrollado la idea de *ritmo*, procedente de la noción de *ánimo* y de otras vertientes, en relación con el concepto de *tiempo relativo* en *Pensamientos de un viejo* hasta su relación armónica con la idea de *ritmo* en *Viaje a pie* y con la idea de *energía vital* en *Mi Simón Bolívar*.

Mi Simón Bolívar es un libro bastante complejo, porque Fernando González a los 34 años es un hombre bastante complejo: ha entrado en el hervidero de los conceptos, de las preguntas, de las emociones, de las dudas y de las encrucijadas del camino del pensamiento. Su cerebro es una cantera de posibilidades.

Medellín, viernes 28 de octubre de 1994

Se me ocurre que una de las razones por las cuales *Mi Simón Bolívar* es un libro tan complejo, es decir, está lleno de balbuceos, caminos trazados, búsquedas en la oscuridad, cimas y abismos... es que en su gestación Fernando González asumió la responsabilidad de conocerse a sí mismo. Por eso el libro trata más de Lucas Ochoa que de Simón Bolívar.

Para entender a Bolívar tiene que entender a España (Europa), a Suramérica; tiene que asimilar la conquista, la colonia y la independencia; tiene que buscar las raíces del hombre suramericano y afrontar sus propios complejos, a la luz de sus anhelos y esperanzas futuras. Entonces empieza a comprender la personalidad del Libertador y a vislumbrar su dimensión. Entonces empieza a ver con claridad la historia suramericana, su presente y su futuro. Entonces empieza la semilla del dolor de la iluminación que se va volviendo rabia y adquiere el tono de la imprecación, cuyo ambiente apropiado es el panfleto o la invocación mística.

* * * *

En "*Don Mirócleles*" ya tiene claro el procedimiento:

1. Creación de un personaje, Manuelito Fernández, a quien dota de un pasado, de un presente, de una psique con su historia y de una actitud por venir.

2. Rodea al personaje de un ambiente y establece su relación con el entorno.

3. Lo deja Ser: Pensar, actuar, manifestarse.

He ahí el procedimiento de toda ficción, pero Fernando González no busca exclusivamente la expresión literaria de la belleza por medio de imágenes o de palabras, sino fundamentalmente la desnudez de la verdad humana en la revelación del interior psíquico, de las remotas causas primigenias y de las reacciones y reflexiones, además de la síntesis del símbolo. Manuelito Fernández nació con dientes, es decir, es la personificación de Suramérica desde un primer punto de vista: el bebé que muerde el seno que lo alimenta, el de madurez prematura; y, desde otro punto de vista, es ejemplar único, símbolo de la singularidad, de la individualidad, de la personalidad.

Medellín, 1 de noviembre de 1994

En *Don Mirócleles* el pensamiento filosófico cede terreno a la novela y la ficción literaria asume el papel de la elaboración de un problema psíquico del autor. (Al decir "problema", no quiero decir patología, sino obstáculo para vencer en el camino del crecimiento del Ser).

Mientras Fernando González sigue construyendo su idea de Suramérica y del gran mulato americano, aparecen Don Mirócleles Fernández y su hijo Manuelito Fernández. Don Mirócleles es retratado por Fernando González como parte del clima espiritual y biográfico de Manuelito, clima compuesto también por Abrahán Urquijo, su tío, quien lo crió.

Nace la idea de *complejo-de-hijo-de-puta*, aunque, al parecer, todavía no recibe este nombre: El conquistador asalta a la negra o a la india en la noche. La desprecia pero la asalta. Por este motivo, la primera generación de mulatos y de mestizos es hija del pecado, de la violación. El mulato es engendrado por un padre con remordimientos que no quiere reconocerlo. Lo niega a él y niega y desprecia a su madre. De ahí la conciencia de que *no soy capaz*, el complejo. Esto, hacia el pasado; hacia el futuro, en la segunda generación ya hay matrimonio... y la mezcla continúa: Suramérica es el laboratorio de la raza.

Después de la creación de Don Mirócleles y de Abrahán Urquijo, se narran las muertes de Tobías y de Don Mirócleles, y a continuación se transcriben las conferencias de Manuelito Fernández en Salamina, Aguadas y Aranzazu, para concluir con la agonía de Epaminondas, narrada en forma de diario por Manuelito.

El libro parece una transición entre *Mi Simón Bolívar* y *Mi compadre*, porque sus ideas esenciales parten del estudio de la biografía de Bolívar y manifiestan la necesidad de estudiar a Juan Vicente Gómez, el sombrero, en la búsqueda de una personalidad recia. Esta época en la obra de Fernando González es la época de la elaboración de los conceptos, cuya síntesis se presentará unos pocos años más tarde en *Los negroides*, en la forma de una propuesta de

revolución cultural o plan de configuración de la cultura suramericana, que todavía no se ha comprendido en Colombia ni en América ni en el mundo, gracias al famoso complejo descrito por Fernando González, por medio de su crudo retrato del origen étnico.

Curiosamente la idea madre, no idea madre sino motivo generador de la novela, es el miedo a la muerte, en cuya elaboración aparece la idea de *hábito*, que es bastante novedosa por el enfoque dado, pero que no alcanza un gran desarrollo en *Don Mirócleles*. En Manuelito Fernández, Fernando González enfrenta la idea de la muerte. Por eso hay tantas muertes en el libro. Fernando González mismo no logra explicárselo, porque el miedo es superior a la razón. Ya en el prólogo advierte que Manuelito estaba destinado al suicidio, pero que tuvo que abstenerse de este fin para su novela porque hubiera sentido el disparo de Manuelito Fernández en su propio cráneo. Yo digo más bien: porque hubiera tenido que mirarle los ojos a la muerte y el miedo no se lo permitía en ese momento de su vida. ¡Qué diferencia con el viejito que la llama: "*Gallinacito vení, vení...*" o con el hombre que nos dice: **"Cuando uno está muriendo, está viviendo..."**, a la edad de 69 años, un mes antes de morir. Aunque, y esto es una curiosidad, en los últimos párrafos del diario de la agonía de Epaminondas se vislumbra ya la idea y, sobre todo, la estructura de la idea: **"Después de los gestos quedó todo en silencio y quieto por un minuto; lo último fue que el cáncer se movió y movió la sábana, como si debajo de ella estuviera un niño. El cáncer seguía viviendo."** (DM. p. 170)

Medellín, jueves 3 de noviembre de 1994

El tema consciente de *Don Mirócleles* es *la vitalidad*, la energía vital. Por eso hay tantas muertes en el libro, y eso explica también su génesis en el miedo de morir. El libro es, pues, concienciación del plano material de la existencia, encarnación del mundo pasional, conciencia fisiológica. En el complejo método de la descomposición del yo que utiliza Fernando González en sus obras, *Don Mirócleles* y Abrahán Urquijo son dos formas victoriosas de la ambición y de la voluntad de dominio de Fernando González, en tanto que Manuelito Fernández es la contraparte: el complejo de incapacidad, de debilidad; el perdedor, el fatalista. He ahí la experiencia de Fernando González en *Don Mirócleles*. Por eso se ve tan asustado en el prólogo, porque en su elaboración fantástica del plano pasional de la existencia tuvo que verle los ojos a la muerte.

Medellín, lunes 21 de noviembre de 1994

Entre *Don Mirócleles* y *El hermafrodita dormido* hay un salto, tanto como atravesar el mar desde Colombia hasta Italia. Ese salto está representado en el tono: Manuelito Fernández está a punto de reventar, desciende, desciende... Lucas Ochoa, el que es descrito en la introducción de "*El hermafrodita...*" alcanza a ver hasta el sol más lejano y en él se reconoce, asciende, asciende... Para lo uno era necesario lo otro, el viaje y la nueva vida son coincidencia, formas de la sincronicidad. En la introducción de *El hermafrodita dormido* se describe a un Lucas de Ochoa sereno y con la mirada en el cielo, desde la altura de la encarnación de una conciencia cósmica. El Lucas de Ochoa de *Mi Simón Bolívar* todavía es un hombre pequeño en la tierra, que desde su lugar mira hacia arriba, a un Bolívar inmenso, a quien apenas está descubriendo; pero en "**El hermafrodita...**" ya ha asimilado a su Simón Bolívar, ya se hizo en él

conciencia continental y emprendió el camino de una conciencia mayor, universal, cósmica. Por eso el tono empieza a ser sereno y se vuelve contemplación de los astros y de la belleza, sin anhelo, muestra de reflexión y de conocimiento. Tan lejos como llegue la mirada en el universo de astros, llega en el interior de uno mismo: "Como es afuera, es adentro."

Medellín, miércoles 23 de noviembre de 1994

Una de las características esenciales del arte de Fernando González es la frescura. Cuando se habla de frescura, se alude al olor de la naturaleza, a lo limpio y nuevo. Aquello que produce la sensación del agua pura, de su transparencia. Para que un texto escrito nos inspire ese adjetivo, es necesario que sea como una fuente de agua: nuevo, leve y transparente. Es nuevo cuando es original, es leve cuando fluye sin tropiezos y es transparente cuando está limpio, es decir, cuando dice la verdad espontáneamente. Cuando un texto es original y transparente, se dice también que es auténtico. Si además de eso está escrito con irreverencia y con humor, decimos que es gracioso. Si de pronto empieza a jugar con las palabras como la quebrada con las piedras de su cauce y en el juego muestra su lucha interior contra el deseo, es carne y espíritu en tensión, decimos que es sensual. De este modo podríamos definir la prosa de Fernando González con estos tres adjetivos: frescura, humor y sensualidad.

Pero al verlos ahí, descubrimos que también corresponden a Jaime Jaramillo Escobar, a Manuel Mejía Vallejo, a León de Greiff, a Tomás Carrasquilla, a Epifanio Mejía y a todos los demás artistas del espíritu antioqueño: Fernando Botero, Rodrigo Arenas, Rendón - el caricaturista -... cada uno a su nivel y con las particularidades que determina la originalidad de cada uno.

La frescura de Fernando González en sus ensayos, asume la forma del comentario inmediato sobre lo que está sucediendo ante sus ojos. Si está en Italia frente al *Moisés* de Miguel Ángel, compone un ensayo sobre el arte con *el Moisés* como ejemplo y como fuente, pero si está en Envigado y en mitad del camino encuentra una semilla, piensa en la potencialidad del universo contenida en la semilla y su pensamiento se manifiesta con las mismas sencillez y espontaneidad en ambos casos. He ahí la frescura, la universalidad en la más íntima particularidad del individuo.

Medellín, viernes 25 de noviembre de 1994

El hermafrodita dormido es un hermoso canto a Roma, pero sobre todo al arte griego en Roma. Es también el estudio de Mussolini, de su carácter y de su tiranía. Los temas que trata: la belleza, el arte, el poder, la guerra... han alcanzado ya la madurez. La estructura del libro, fundamentada en una serie de cartas, escritas por Lucas Ochoa, a partir de sus visitas a los museos y a las ciudades italianas, va mostrando cómo Lucas Ochoa se adentra cada vez más en el espíritu del arte y en la voluntad del Duce. La reflexión es serena y profunda y el desarrollo paralelo de las temáticas produce el efecto del contraste: el claroscuro que resalta los matices de lo bello, de lo grotesco y de lo verdadero. Como obra de arte, es el libro más sutil que Fernando González ha escrito hasta este momento de su producción. Del texto podríamos hacer la

descripción que él hace del **Hermafrodita dormido**, por la finura de la composición y por la belleza armónica del todo. Ya Lucas Ochoa es un personaje vivo y verdadero, todo el libro le pertenece, Fernando González sólo pasa en limpio los manuscritos y lo publica, sólo es el destinatario que no interviene.

El juego dialéctico del texto encuentra su símbolo culminante en *El hermafrodita dormido* del segundo piso del museo nacional de Roma: **"El hermafrodita constituye el summum de la conquista en el arte: ¡Reunir en la creación humana las bellezas de la mujer y el hombre, unificar la naturaleza en un mármol!"** (HD. p. 164) En este momento la conciencia de Fernando González encuentra su meta: la conciliación de los contrarios. Aquí no la menciona como tal, pero es aquí donde la vislumbra y se vuelve motivo esencial de la vida ética posterior, leiv motiv de el *Libro de los viajes o de las presencias*, pero aquí se alcanza su comprensión: **"Sólo puedo decir que desde mi encuentro con el hermafrodita que duerme en el segundo piso del Museo Nacional de Roma, comprendo muchas cosas que antes ni sospechaba. El reino de nuestro padre que está en los cielos tiene muchas moradas. El hermafrodita griego no es la sucia inversión, sino la unificación de las bellezas, Dios padre y Dios madre. En el fondo de la inversión yace el ansia de perfección"**. (HD. p.164)

Medellín, sábado 26 de noviembre de 1994

Así como *Don Mirócleles* es el viaje al hades, el descenso, el encuentro con la muerte, *El hermafrodita dormido* es el retorno a la luz. De ahí su tratado de la estética y su encuentro de la gran meta de la conciliación de los contrarios, que podría expresarse como conciliación de los complementarios y a la que Fernando González llama en ocasiones *beatitud*, para no llamarla nirvana. Entre *Don Mirócleles*, la inspiración por el miedo y *El hermafrodita dormido*, la inspiración por la belleza, hay un tránsito: *Mi compadre*. De algún modo *Mi compadre* es continuación de *Mi Simón Bolívar*: método emocional, búsqueda del ser suramericano, confrontación de la verdad desnuda.

En su ensayo sobre *El hermafrodita dormido*, Jorge Ordenes dedica todas sus páginas al tratado de estética. Es como si el libro no tratara de Benito Mussolini, a quien Fernando González llama "el carnicero", y de su relación con el poder y con el pueblo; del fascismo; de Italia y Francia y de la relación del Duce con la iglesia. Escribir un ensayo sobre el fascismo de Mussolini hoy, con la perspectiva de la historia, acaso permitiría una comprensión mayor, porque las consecuencias indicarían el camino de las causas y el todo, la ubicación de las partes; pero en su estudio, Fernando González va entrando, por el camino del análisis de los hechos cotidianos, aparentemente pequeños o aislados, en el corazón mismo de Benito Mussolini, por supuesto desde su perspectiva singular: **"No todo es balillas. Existe Arnaldo y, penetrando hondo, en el corazón del Duce se percibe la grandeza humana."**

El hermafrodita dormido también se puede mirar como una novela. Esta es su anécdota: Lucas Ochoa, cónsul de Colombia en una población de Italia en 1933, realiza una serie de viajes a Génova y Roma principalmente, para observar los museos y las calles. Lleva consigo unas libretas en las que toma apuntes de sus observaciones y escribe cartas a un tal Fernando

González, quien pertenece al mundo de la realidad empírica y desde allá es quien concibe a este Lucas ficticio. En sus viajes, Lucas Ochoa se embriaga ante la contemplación de las esculturas greco-romanas y ante el estudio del dictador. Las autoridades del Duce investigan los apuntes de Lucas Ochoa, y la vida de Fernando González, quien en su realidad material, corre peligro. El gobierno colombiano acude a nombrarlo cónsul en Marsella y Lucas Ochoa, fundido a su materialidad, sale de Italia en el cuerpo de Fernando González, convencido de que no entendieron sus apuntes. Pero Fernando González sí parece haberlos entendido, porque los recoge y los pasa en limpio para publicar un librito con ellos. Fin de la novela, no hubo muertos, ni entierros, sólo unos apuntes, llenos de aguda penetración y sensuales como muchachas entre muchachas.

Medellín, diciembre 2 de 1994

Mi compadre es el fruto de la maduración de los estudios realizados para la redacción de *Mi Simón Bolívar*, pero además es la continuación de esos estudios. La idea madre del libro es la metáfora de Jorge Manrique enriquecida con su ubicación como premisa: si la naturaleza está ordenada de modo que los ríos pequeños se reúnan en los ríos más grandes y los más grandes en el mar, la historia debe obedecer al mismo principio, las pequeñas dictaduras, o mejor, las dictaduras de los pequeños, deben conducir a una que sea como el mar, a la dictadura de un gran hombre: la primera manifestación del mulato americano.

Al partir para Venezuela, en busca de Juan Vicente Gómez, Fernando González iba en busca de la posible materialización de su sueño. Ya en los estudios de Bolívar había engendrado la idea de la raza, producto de las mezclas de nuestra historia, la idea del gran mulato: 45 % de blanco, 45 % de indígena y 10 % de negro, como nuestro aporte verdadero a la humanidad. Por eso corrió a estudiar a Juan Vicente Gómez, y por eso su libro tiene la sólida estructura de la idea madre que lo ocasionó.

En él, Fernando González observa minuciosamente la historia de Venezuela, desde el punto de vista de la dictadura de Juan Vicente Gómez como punto de llegada natural en el proceso de construcción de la raza y como punto de partida de la manifestación verdadera del mulato americano. Es la comprensión de la historia desde la psicología de los hombres que la forjaron y del principio de causalidad del proceso evolutivo como un complejo de manifestaciones de fuerzas en devenir.

Mi compadre es un ensayo de comprensión humana, social, histórica y antropológica, desde las causas originarias y en la dinámica del devenir.

Desde el punto de vista de la estructura, posee la perfección de que carece *Mi Simón Bolívar*, pues es compacto, cerrado, un organismo vivo en torno a un eje articulador. (Curiosamente esta verdad no le quita valor a *Mi Simón Bolívar*. Ser más o menos perfecto como estructura no tiene mucha importancia para un texto que encuentra verdades profundas).

Medellín, sábado 3 de diciembre de 1994

En *Mi compadre* subyace la idea de que el gobernante corresponde al grado de madurez del pueblo gobernado y sólo es posible gobernar a un pueblo mediante el manejo de las fuerzas que actúan en él. El libro está ordenado de modo que se pueda ver la historia de Venezuela durante el siglo XIX, paso a paso, como un proceso que hace posible y necesario el advenimiento de Juan Vicente Gómez, y la historia personal de Juan Vicente Gómez como la confluencia de las circunstancias que lo preparan para su gobierno y dominio. Fernando González se dedica a estudiar y a comprender el gran complejo que entraña la historia Venezolana y su confluencia con la historia de su dictador, en el proceso de construcción de la historia americana. Su verdadero punto de mira es el Ser americano y en él cuenta Juan Vicente Gómez como manifestación étnica, de inteligencia, de astucia y de voluntad de dominio. Fernando González comprende y se maravilla, pero no juzga. Sus lectores en cambio, se desgastan juzgando su estudio y por eso no lo comprenden ni a él, ni a su descubrimiento.

El único propósito de *Mi compadre* es despertar la egoencia en América. Esta, entendida como la originalidad en el pensamiento y en las manifestaciones del Ser: amor propio, amor a la tierra y soluciones propias. He ahí la medida de los hombres que son objeto de estudio: Bolívar es la gran conciencia americana, Gómez es esa fuerza de manifestación de la tierra: dominio de sí mismo, soluciones propias y originales, y amor patriótico: manifestación del "*mestizo americano*".

Medellín, jueves 12 de enero de 1995

El ensayo de Jorge Ordenes sobre *Mi compadre* es bastante extenso y voluntarioso. Ya aquí se nos revela el señor Ordenes como un hombre serio, metódico y aplicado. Desde el comienzo diseñó un patrón de estudio de la obra de Fernando González y lo sigue con voluntad de acero, su persistencia va acumulando logros, ensancha su cauce y se hace caudaloso. Estas virtudes despiertan mi admiración y respeto, pero queda algo que acaso no sé precisar muy bien. Es como si el señor Ordenes comprendiera las ideas de Fernando González, pero no a Fernando González; o como si su punto de vista: eso de ser objetivo y señalar o encontrar el pensamiento del otro, no fuera suficiente, porque convierte al estudioso en mero agregado, en epíteto del estudiado, epíteto que produce la sensación de falseamiento. Tal vez lo más procedente para el estudio de una obra sea el diálogo, alcanzar la dignidad de discutir, de penetrar en la obra estudiada hasta el poder de la síntesis e interactuar con ella. No extenderse en ella, sino ponerse al frente, conversar, manifestarse uno. Este es el punto: interpretar más que denotar.

Medellín, viernes 23 de enero de 1995

Salomé fue escrita con la idea de la levedad como sustento del estilo, cuya esencia es la música. En otras obras, la preocupación básica de Fernando González se orienta hacia la comprensión, en *Salomé* hacia el estilo: Síntesis, ritmo y vigor sensual, son la consonancia del tema con la forma de tratarlo, la búsqueda de la armonía estética. La clave de la síntesis está dada por la confluencia de planos en el juego de metáforas y alegorías, cuyo centro de focalización representa Salomé, la pequeña gata, por medio de la nítida narración de su historia de amor en

primavera, y del eco de sus resonancias en el hombre y en la naturaleza hasta hacernos ver, con esa misma nitidez, la relación de amor entre la tierra y el sol, en el plano de las manifestaciones cósmicas.

La materia de que está hecha la novela es la observación de la primavera. Afuera, en Salomé, las canarias, Madame Rosseau, las señoritas Baby y Tony, la floración de las plantas y las gentes y la tierra y el sol; adentro, en la relación de los instintos con el crecimiento espiritual, en la búsqueda del espíritu ante todo, el renunciamiento y la compañía de La Virgen como apoyo para no caer en la tentación.

En *Salomé* hay una perfecta sincronización de todos los elementos que constituyen la obra de arte, forma, ritmo y contenido. El ritmo está dado por la euforia inicial que trae la llegada de la primavera, la luz, los retoños, la alegría y el deseo, cuyo clímax, en el caso de Salomé, es la pérdida de la virginidad, y el renunciamiento en el caso del autor; vienen entonces la preñez y la tristeza, seguidas por el olvido, o sea la inocencia en Salomé y la reflexión en Fernando González.

Hay en esta novela un párrafo que es la síntesis del proceso vital de Fernando González, su gran momento, la revelación definitiva, la epifanía:

"¡Un triunfo! Ya varias veces estaba en mi conciencia esta pregunta; pero ahora la formulé, ahora salió más bella que el huevo de la canaria. Es mi parto. De pronto me pregunté: ¿Por millones aceptarías dar un poco de tu progreso espiritual o detenerte? No. Un no clarísimo, evidente como el huevo. ¿Y por todos los millones? No. Fue como un derramarse de preguntas. ¿Qué pides? Espíritu a cambio de todo, riquezas, triunfos, amores, alegrías. ¿Nada prefieres al espíritu? Nada. Oye bien: vas a sufrir mucho... Pues echa acá; trae el plato y trae el don.

"Desenfúndame, quema mi carne, arranca mis dientes, enceniza mis cabellos, arrúgame, pero dame tus pechos, Belleza escondida." (S. p. 53-54).

Medellín, sábado 14 de enero de 1995

Cuando Fernando González publicó apartes de *Salomé* en la *Revista Antioquia*, le dio el título de "La primavera". Acaso este título sea más propio porque la novela trata de ese fenómeno vital que constituye la primavera, no solo en el sentido metafórico habitual, sino en la noción de la armonía universal, según la cual el primer brote de una margarita en un parque de Marsella se encuentra en la misma cadena de manifestaciones que los movimientos instintuales de la gata Salomé, de la señora Rousseau, de las lluvias, del movimiento de los astros: la tierra, el sol, las estrellas. No obstante la palabra Salomé tiene ya en la primera letra el dibujo y el ritmo de los movimientos vertebrales de la gata, posee la plasticidad del cielo y las resonancias de los ritmos viscerales (al hacer esta anotación estoy pensando además en las danzas, movimientos y músicas de la Salomé de nuestra tradición religiosa, alusión que Fernando González omite, pero que por su constante referencia a pasajes bíblicos y por el sentido mismo de la novela, nos

permite pensar que la mantuvo presente en el desarrollo de sus reflexiones, al menos del modo inconsciente en que los pasajes de nuestra formación rigen el curso de nuestro pensamiento). El título *Salomé*, pues, es más apropiado desde el punto de vista estético porque armoniza con el conjunto, así no lo abarque.

La comprensión del universo como lo Uno: totalidad que incluye el espacio-tiempo y los fenómenos, ya la había alcanzado Fernando González en *El derecho a no obedecer* (reléase la cita de la p. 116: **"En la materia amorfa de que se formaron todos los mundos estaba latente el devenir de la tierra; en el primer movimiento estaban encerrados todos los movimientos sucesivos..."**) y en los textos posteriores la continuó desarrollando y expresando de diversos modos, hasta llevarla a la idea de la conciliación de los contrarios, al comprender que vida y muerte son uno solo: **"Fuera de la vida no lo sacan, ¿para dónde lo sacan?"**; pero es en *Salomé* donde la realiza por primera vez como concepción estética, he ahí el alto valor de esta novela, su ambición y profundo alcance. *El hermafrodita dormido* constituye en la obra de Fernando González el salto de la conciencia continental a la conciencia estética universal, *Salomé* es la encarnación de esa conciencia estética.

Medellín, martes 17 de enero de 1995

La reflexión sobre las vivencias narradas en *Salomé* y la narración de las que allí se omitieron, constituyen el material de *El remordimiento*. Este libro es un tratado de moral, nacido de la encarnación de una idea expresada ya en *Pensamientos de un viejo*. Fernando González vislumbró en su adolescencia, y acaso desde su niñez, una serie de ideas madres, provenientes de la doctrina cristiana de los jesuitas y de algunas otras doctrinas estudiadas por San Ignacio de Loyola o por los padres de la comunidad, y las fue pensando y discutiendo a la luz de sus lecturas y vivencias. Lentamente fue haciendo suyas aquellas que, al mismo tiempo que se amoldaban a su naturaleza, moldeaban también su personalidad y su carácter. Así, Fernando González es la encarnación de las doctrinas cuyo sendero de iluminación es su propia vida, su propio devenir. Por eso le llaman auténtico y también por eso, sin comprenderlo, lo repudian algunos y otros lo veneran en el comercio de la vida diaria. Ahora, es linterna en el túnel cuya oscuridad está hecha de la pérdida total de la tradición y del tránsito a una identidad todavía desconocida.

En la obra de Fernando González *El remordimiento* abre una nueva etapa, ya de madurez, cuyas características esenciales son el viaje interior hacia el misticismo en la doctrina de Cristo y el vivir a la enemiga en la cotidianidad. El momento en que descubre el significado de EL PADRE en la Intimidad de Jesús define ya su proceso y muestra su camino hasta la muerte. Allá en el fondo está la luz: **"Gallinacito vení, vení..."**

Medellín, miércoles 18 de enero de 1995

Durante esta última relectura de *El remordimiento* tuve muy presente la *Ética* de Spinoza, sobre todo por el sentimiento íntimo de que, en esta obra, Fernando González está alcanzando la estatura moral de la *Ética*: ese preguntarse limpiamente con el afán de escudriñar la verdad, y

aparecer desnudo ante el descubrimiento de sí mismo. Tampoco pude evitar la comparación de los años que le esperaban a Fernando González después de la publicación de la obra y que él mismo presiente en la frase "**vivir a la enemiga**": ya aquí ha encontrado total claridad respecto al hombre como ser moral, "**padezco, pero medito**"; ya ha emprendido el camino de la reconciliación mística, "**A cambio de todo dame conocimiento**"; y ha desarrollado la concepción de la existencia como el ascender en la escala de la conciencia y de la muerte como el ser sin apariencia. ¿Por qué entonces no se retira a la vida sencilla y callada en vez de emprender la brega de las arengas políticas y la plática con los oídos sordos?

Medellín, jueves 19 de enero de 1995

El ritmo interior de *Salomé* está dado por la relación de Fernando González con Tony: alegría igual tentación, remordimiento precedente; renuncia igual guerra, batalla por alcanzar conocimiento, conciencia; y tristeza igual remordimiento, meditación en la búsqueda del ideal o Dios. Este ritmo o movimiento del clima espiritual se puede resumir así: de la alegría a la batalla, de la batalla a la victoria (triunfo que es también derrota) y de la victoria a la tristeza (tristeza que es la mayor alegría). *Salomé* es la proyección del movimiento espiritual interior en los fenómenos contemplados. Estos fenómenos revividos bajo el signo-símbolo de la primavera como principio de sincronicidad. *El remordimiento* es la ordenación teórica, bajo el criterio de teología moral, de estas mismas vivencias, desnudándolas ya; trayendo a la conciencia, por el camino de la confesión, las verdaderas motivaciones internas, y universalizándolas en la representación del ensayo o tratado. La diferencia de Fernando González con Spinoza o con Kant está en que éstos omiten por completo la fuente personal de sus Meditaciones y tienen la pretensión de crear un sistema sólido e inderrumbable. Fernando González se sabe único en su camino, conoce su inmensa soledad. Así mismo, en esta página imagino a Spinoza, refugiado en la casa de un amigo humilde, imagino a Fernando González caminando de Otraparte a Envigado y, por un instante, soy el interlocutor de un diálogo más allá del tiempo, más allá de la vida.

Medellín, viernes 20 de enero de 1995

Al parecer *Don Benjamín, jesuita predicador* tiene como fin secreto mostrar la picardía paisa, además del divertimento del autor y de su personaje y amigo. En gran parte nació de las anécdotas e historias que Don Benjamín le contaba a Fernando González y se fue construyendo más por la yuxtaposición de estas anécdotas que obedeciendo a una idea estructural o a una pretensión literaria o filosófica. Los autores realizaron ese trabajo para reírse juntos. No obstante Fernando González sabía que más allá de la época iría surgiendo de entre las páginas un curioso testimonio de la imaginaria religiosa y de la picardía diaria de los antioqueños en el vivir sencillo.

Sorprende mucho la atmósfera española, el aroma de las novelas ejemplares de Cervantes, del Lazarillo de Tormes y de toda la picaresca. No es fácil encontrar novelas picarescas en América Latina, y ésta es una tan auténtica como moderna e irreverente.

Medellín, lunes 23 de enero de 1995

Don Benjamín, jesuita predicador es un divertimento para Fernando González y para el propio Don Benjamín, quien aporta muchas de las anécdotas que son la novela, pero también es mucho más. Es una novela sin argumento, construida con base en la sucesión de anécdotas picarescas en torno a los sermones desde el púlpito de algunos pueblos y algunas escenas de la vida íntima de la parroquia en el Sitio o Copacabana. Utiliza el sermón como género literario cómico y como eje de comunicación y censura de la vida parroquial en la Colombia rural de comienzos de siglo. Uno de los temas centrales de la novela es la vocación religiosa y sacerdotal de don Benjamín: porqué quería ser un jesuita y porqué no lo fue. Mirándola en otro plano de significación esta novelita revela algunos aspectos importantes de la relación entre Fernando González y Benjamín Correa: explica porqué son almas gemelas, porqué el uno es potenciador del pensamiento del otro, porqué es posible el diálogo entre ellos más allá de las coordenadas de su espacio-tiempo, y porqué este diálogo se hace provechoso para nosotros al expresarnos en la lengua que hablamos.

Esta novela rompe con todos los parámetros de definición del género y aun del género picaresco, pero no porque sea un propósito del autor, sino porque es así. Fernando González es original por su propia naturaleza, por la naturaleza del pueblo antioqueño, en cuya esencia la gracia, la picardía, la tenacidad y la singularidad no faltan nunca ni se dejan confundir con estas mismas virtudes en otros pueblos.

Medellín, martes 24 de enero de 1995

Tengo la sensación de que los meses que vivió Fernando González en Marsella constituyen el instante definitivo de su vida, porque reúnen su sendero y lo orientan hacia la búsqueda de la entrega mística al cristianismo, bajo su manera particular de comprenderlo. El instante al que me refiero es ése en que dice: "**A cambio de todo... dame conocimiento**". Renunciar a Tony significa para él, renunciar al mundo, en busca de la conciencia mística, es la puerta de entrada para el viaje hacia la *Intimidad*. *El remordimiento* nace de la meditación que lo afirma en su decisión, es como si la obra fuera escrita para decirse, comprobarse a sí mismo que ése es el camino. *Don Benjamín, jesuita predicador* es manifestación externa de una Intimidad que ya se aleja del mundo, es manifestación física, risa y juego, allá afuera, de la piel hacia afuera.

Cuando escribe *Semana Santa en Envigado (Poncio Pilatos envigadeño)*, ya Fernando González es otro hombre. Su prosa ha alcanzado la naturalidad sencilla de la conversación: habla como Es, como habla escribe, es pensamiento vivido, anhelo de Dios.

Medellín, miércoles 25 de enero de 1995

La *Semana Santa en Envigado* es el resultado de la observación y de la reflexión sobre los actos de celebración de la Semana Santa de 1936 en Envigado. En este trabajo Fernando González observa y medita, fundamentalmente en tres planos y en sus relaciones. El

procedimiento consiste en asistir a los actos programados por la parroquia y, sentado por ahí en un café o bar, ir escribiendo sus observaciones día a día. Estos son los tres planos o puntos de partida de su observación: primero, las imágenes de los santos, esculpidas por los imagineros de Envigado, consideradas como obras de arte, desde el punto de vista de su realización física y de su valor de representación, teniendo en cuenta el modelo del artista y el santo simbolizado. Hay ahí un tratado de estética en íntima relación con las observaciones del arte griego y romano, consignadas en *El hermafrodita dormido*.

Segundo, la vida sencilla del pueblo que se manifiesta en la celebración religiosa. El ser y el acontecer cotidianos de Envigado.

Y tercero, la doctrina cristiana en cada uno de los personajes y escenas de la vida de Cristo, representados durante la celebración.

En la reflexión sobre estos tres planos, se presentan otros puntos o temáticas, notables por su originalidad, profundidad o belleza, como el pensamiento pedagógico que brota en la reflexión de la vida de Jesús como la escuela del lago: unos cuantos pescadores, tres mujeres y, de tiempo en tiempo, un pequeño auditorio en el campo; o la visión de la mujer en el cristianismo, cuya naturalidad y certeza conmueven:

"Por estas benditas calles de esta capital espiritual de Colombia iba la verdadera escuela, esta escuela superior a la socrática: superior en poesía, porque fue de maestro andarín campestre; superior en amor, porque unas tres mujeres lo amaron hasta más allá de la muerte. Jesús es el único filósofo que ha amado de verdad a las mujeres, para quienes guardó sus más discretos y mesurados sentimientos. Jamás tuvo palabra dura para ellas. En su compañía experimentó los únicos consuelos de su corazón humano; sólo de ellas se dejaba cuidar; a ellas defendió siempre; las defendió aun adúlteras. Su cara adquiría seriedad divina cuando acusaban a una mujer. Jesús es quien más ha amado, respetado y sentido a la mujer. Recorriendo sus palabras y su vida, casi se persuade uno de que todas las mujeres irán a su reino. ¿Cuándo fue duro para con ellas? ¿Ante qué mujer no se convirtió en bálsamo? Con ellas y por ellas hizo sus milagros más atrevidos, más difíciles y más paladeados. No les hablaba en parábolas, sino directamente: les adivinaba sus vidas. Jesús se dio todo a la mujer; con los hombres fue duro muchas veces. Es porque el hombre abusa y la mujer nunca...

"Ningún filósofo, ningún amante, ningún novelista ha sentido como Jesús la dulzura, la inocencia de la mujer. Si la mujer peca, es por amor; y por eso todo le será perdonado. Tal es la doctrina de Jesucristo." (SSEE. p. 243-244).

Medellín, enero 30 de 1995, lunes.

El remordimiento es la puerta de entrada en la experiencia religiosa plena. La confesión es el primer paso para la transformación de la conciencia producida por la experiencia numinosa. El libro todo podría verse como un parte de victoria sobre el deseo o como el grito de llegada a una pequeña cumbre desde donde se vislumbra cierta armonía del universo o grado de conciencia que permite conciliar a los dos monstruos interiores. *Semana Santa en Envigado* más que una descripción de los rituales de celebración, es la vivencia serena del espíritu cristiano; esta definición no hubiera sido posible sin la experiencia de transformación que dio origen a *El remordimiento*. En *Semana Santa en Envigado* Cristo es el maestro; no el santón de *Viaje a pie*; no Sócrates, el admirado; no Gandhi; no Buda; no Lao Tse. Fernando González sintió la expulsión del colegio Jesuita de su infancia como un fracaso de su vocación religiosa que lo obligó a buscar el camino en la Intimidad. Por eso escogió el Yo como objeto de estudio desde *Pensamientos de un viejo*, y por eso buscó la enseñanza de los grandes hombres y estudió las vidas de los santos, al tiempo que se desnudaba frente a sus ojos y frente a la verdad del vivir cotidiano. En el momento de escribir *Semana Santa en Envigado* su tono tiene la paz de las llanuras bienaventuradas, el sosiego de la primera cumbre de conciliación del yo. Había llegado la hora de descender al comercio de los insultos con sus contemporáneos, empezar de nuevo desde abajo esa lucha que él llamó: "*vivir a la enemiga*", ese combate con el daimón de la política que le llevaría a la muerte de *El maestro de escuela* y a la cima de las islas bienaventuradas en el *Libro de los Viajes o de las Presencias*.

Medellín, enero 31 de 1995, martes.

En carta dirigida al Dr. Alejandro López, a Londres, escrita en Marsella el 27 de junio de 1933, le dice: "**... A la juventud suramericana hay que repetirle día y noche: PROPOSICIONES CLARAS; SIN DISCURSOS; AGARRAR LOS PROBLEMAS; DAR LA MENTE A UNA COSA, A TODA ELLA Y SOLO A ELLA. NO DISPERSARSE. IDEAS DURAS, CONCRETAS. PROPÓSITOS Y AMORES DUROS.**" (*Cartas a Estanislao* p. 37). He ahí la síntesis de su estética de la composición, de su estilística. Ninguna de sus obras contradice ese credo sencillo y contundente.

Medellín, miércoles 1 de febrero de 1995

¿Qué significa la expresión: "*Fernando González es síntesis en devenir*"? "**... Si logra dominar a los germanos y purificar a los latinos, será más, mucho más que Julio César, igual a Bolívar**" (p.57 de *Cartas a Estanislao*). Cuando leo este juicio en forma independiente, sin considerar la obra y el pensamiento de Fernando González, encuentro su carga significativa en mi conocimiento y valoración de las figuras históricas, de Julio César y de Bolívar; pero cuando lo considero en relación con el devenir de Fernando González y conozco su valoración de Bolívar, expresada en todas sus obras a partir de *Mi Simón Bolívar*; si considero el interés leal de Fernando González por conocer y medir a los hombres grandes y a los hombres en general, entonces comprendo que el juicio tiene la historia personal de conocimiento y preocupación como raíz de su carga significativa. Es síntesis de una búsqueda previa, pero también es tránsito hacia la búsqueda mayor, hacia la única meta verdadera de su pensamiento. Por eso digo que es

síntesis en devenir, porque cada una de sus expresiones resume y busca, sin la pretensión de ser definitiva, pero siempre cargada de significado como el arado que abre surcos en el campo.

Medellín, febrero 3 de 1995, viernes.

Cuando don Benjamín habla de su vocación, se le pregunta: "**¿ya lo prebaste?**", pregunta que comporta toda la carga significativa del estilo de Fernando González. La picardía paísa que a la primera vez llama prueba, para eludir la alusión directa al hecho; eufemismo socarrón que además designa el paladeo de la prueba, ese degustar lento: conocer un sabor hasta entonces ignorado y, en este caso, largamente esperado, anhelado incluso, es decir, que se sabe anhelado. La supresión del fonema "U" que implica la complicidad del que pregunta y muestra la complacencia con la respuesta hipotética, su guiño de admiración por ese acto que no se puede proclamar en voz alta, pero que desde el secreto del eufemismo enorgullece al interpelado, ya que se ha asumido el carácter positivo de la respuesta.

Fernando González es como somos en Antioquia, su expresión nos expresa y su naturaleza refuerza la nuestra porque, de algún modo, nos señala, nos hace conscientes de nosotros y no nos deja caer en el olvido, sino que nos traza la pauta de autenticidad que nos mejora y nos hace más livianos porque es mucho más fácil ser uno mismo que simular lo que no es.

Medellín, sábado 4 de febrero de 1995

A Fernando González lo trajeron obligado de Europa. Primero lo sacaron de Génova, aparentemente a causa de sus opiniones sobre Mussolini, expresadas en *El hermafrodita dormido*, asunto que él entendió como intrigas de Eduardo Santos, el de *El Tiempo*: "**Desde que lo vi, supe que usted me calumniaría...**" (CE.), y después lo sacaron de Marsella, también por juego de intrigas. Su experiencia en Europa fue supremamente rica: allá escribió *Mi compadre*, libro que había engendrado aquí, antes de irse; allá nacieron *El hermafrodita dormido*, que es su salto a la conciencia estética universal; *Salomé*, que es la conjunción del estilo, el tema y el ritmo, bajo el mismo clima espiritual; y allá fueron engendrados *El remordimiento* y *Semana Santa en Envigado*, que son la cúspide desde donde se atisba la armonía divina, son la manifestación del espíritu preñado por la luz.

Así pues, traído a rastras, llegó a Colombia sin puesto y con heridas. Entonces entró en el comercio de las opiniones políticas, de las frustraciones y de las peleas con el enemigo invisible, el enemigo escondido detrás de la maledicencia, la influencia y la intriga malas, y poco a poco, casi sin percibirlo, fue descendiendo al odio y al resentimiento. En *Cartas a Estanislao* su escritura alada del cielo de la estética se va volviendo panfleto, se va tallando en ácido y adquiere la fuerza dura que produce después su explosión en *Los negroides* y en las gotas amargas de "**La revista Antioquia**".

Medellín, martes 7 de febrero de 1995

Cartas a Estanislao tiene un argumento secreto que le infunde vitalidad y sentido a las

cartas a la luz del final. Las cartas, que fueron escritas entre junio de 1933 (salvo algunas que sirven de prólogo, fechadas en 1930) y mayo de 1935, abarcan el período de la vida de Fernando González comprendido entre la enfermedad de Marsella y el fracaso en las elecciones de 1935, así: primero, el viaje a las puertas de la muerte y la convalecencia; segundo, la primavera, el parto de *Mi compadre* y el amor que engendró a *Salomé* y a *El remordimiento*; tercero, la expulsión del consulado, el regreso a Colombia y las expectativas de la readaptación; y cuarto, la redacción de *El remordimiento*, la ilusión de un partido político bajo sus principios ideológicos y el fracaso de las elecciones.

Es muy curioso comprobar cómo al mismo tiempo que su espíritu subía a la cumbre teológica de *El remordimiento*, descendía también al nivel del comercio vulgar de las opiniones, la lucha electorera y la riña verbal con sus contemporáneos, como si el complejo psíquico estuviera regido por una secreta ley de compensación más allá de las patologías (una curiosa adaptación dialéctica del ser); pero que no se puede describir como el mero desgaste de la energía en asuntos cotidianos, sino que implica también el proceso de aprendizaje y crecimiento de la conciencia, ya que el dolor que le sobrevino como consecuencia de su fracaso, el duelo que redime ese dolor, alimentó la explosión del tono de *Los negroides*, la ira digna y el panfleto certero; le obligó a ver también la herida, a sufrir la herida de América.

Medellín, viernes 10 de febrero de 1995

Hace un año, en el mes de marzo, durante la feria del libro, en la presentación de la edición de *Viaje a pie* de la editorial Universidad de Antioquia, se anunció un foro sobre la vida y la obra de Fernando González, con la participación de Manuel Mejía Vallejo, María Elena Uribe de Estrada y el padre Alberto Restrepo. El padre no pudo asistir porque se hallaba enfermo, así que el foro quedó en manos de María Elena y de Manuel. El público lo constituíamos un puñado de personas: familiares y amigos de María Elena, admiradores aficionados de Fernando González y uno que otro iniciado en la literatura. El salón estaba decorado con una pancarta vertical en la que habían grabado la fotografía de Fernando González en el Nevado del Ruiz, con el chaquetón y las botas de caminante, tomada por don Benjamín Correa durante el **viaje a pie** y que habían utilizado, bajo el efecto de alto contraste sobre fondo fucsia, para la carátula del libro presentado.

Hizo la presentación del foro el periodista Ernesto Ochoa, el mismo que dirigió la edición de *El pesebre*, de Andrés Ripol y Fernando González, el mismo que publicó en El Colombiano una serie de artículos sobre la vida y la obra de Fernando González, tan emotivos y ansiosos como gritos de un hombre en medio de una multitud sorda. En esa presentación, como es habitual en Ernesto Ochoa, se refirió a la negación del primer principio filosófico por parte del Fernando González niño en la escuela del padre Quiroz, pero de nuevo la multitud ignoró sus ojos alucinados, sus palabras delgadas.

Intervino entonces Manuel. Habló de tres preocupaciones personales en torno a Fernando González: primero, la capacidad que tenía Fernando González para escuchar a los jóvenes. Ilustró esta idea con anécdotas de los muchachos que iban a *Otraparte* a escuchar al viejo. Contó cómo Fernando González fue el único que le dio a él la bienvenida al mundo de la literatura

cuando publicó "*La tierra éramos nosotros*" en 1945, "Te fregaste...", le dijo, "ya estás en el mundo de las intrigas y de las envidias". Segundo, la manera como Fernando González, en su opinión, fue el único que vio en los nadaístas una esperanza para el futuro de la literatura colombiana. Ilustró esta idea con anécdotas sobre las visitas de Gonzalo Arango a *Otraparte* y sobre las predicciones que hacía Fernando González sobre el futuro de los nadaístas y su influencia en nuestra literatura. Y tercero, su pregunta personal sobre el porqué Fernando González le dedicó un libro a Juan Vicente Gómez, el tirano de Venezuela. Manuel nunca se pudo explicar la existencia de *Mi compadre*. Yo no sé si alguna vez lo leyó, pero en sus comentarios nunca se ocupó del libro en sí, sino del hecho de que se escribiera un libro para, según él decía, exaltar la figura de un dictador, de un tirano. Para ilustrar esta idea, contó anécdotas, referidas - según él - por Fernando González sobre el don de mando de Juan Vicente Gómez como el caso de un cocodrilo que obedecía al tirano en su finca de la frontera con Colombia.

Después intervino María Elena Uribe. Anunció su tema: "Voy a hablar de la relación de Fernando González con la Virgen María...", en ese momento se cayó la pancarta que adornaba el salón y se levantó un murmullo de voces entre el público. "Ese es el espíritu de Fernando González que está aquí, entre nosotros", dijo una voz. "Está protestando porque ya lo volvieron oficial", dijo otra voz. Risas. Más comentarios y, lentamente, volvió el silencio y María Elena continuó: "En un principio pensé que la relación de Fernando González con la Virgen María había empezado en *Salomé*, cuando le pide que no lo deje caer en tentación, pensando primero en Theanós y después en Tony; pero después me di cuenta de que en *El hermafrodita dormido* el Lucas Ochoa de las primeras páginas entra a conversar con La Virgen..." María Elena hablaba y leía, se demoraba buscando las citas en los libros, sus palabras seguían siendo amor por Fernando González, en sus ojos brillaba el recuerdo del viejito que le firmó una dedicatoria en una de las paredes de su casa; pero casi nadie la escuchaba; si Fernando González hubiera estado allí, diría que los que allí estábamos éramos pura vanidad, sin interés de meditar sobre su obra, ni de verlo realmente a él, sino de vernos los unos a los otros y, en la superficie, continuar con la cháchara de gallinas en el corral. María Elena no pudo presentar su tesis. No la escucharon, hasta Manuel impidió que la escucharan. Creyeron que ella iba a hacer proselitismo religioso con Fernando González, pero la verdad es que no entendimos, ¡cómo íbamos a entender! A Fernando González lo comprenden menos los que lo alaban ahora, que los que lo vituperaban en su época. Todavía no hemos entendido ni siquiera *Viaje a pie*, que fue la puerta de entrada en su método y en su pensamiento.

Medellín, sábado 18 de febrero de 1995

Aunque Fernando González publicó su primer libro en 1916, no podemos considerar que su pensamiento haya influido sobre nosotros hasta los últimos años de su vida y, si queremos ser precisos, hasta después de su muerte en el crepúsculo - ya la noche - del 16 de febrero de 1964, fecha que podríamos considerar - por la forma en que acostumbramos a asumir la influencia de un escritor o pensador entre nosotros, los colombianos -, como el inicio de dicha influencia. Treinta y un años son muy poco tiempo para considerar como significativa la influencia de un escritor y, mucho menos la de un pensador, aun desde el punto de vista meramente local.

Es claro pues que la influencia de Fernando González apenas está naciendo y, del mismo modo, apenas es incipiente la posibilidad de una lectura justa de su obra, porque el tiempo sólo tiene para ofrecernos la perspectiva de una generación, que no alcanza a superar la barrera del amor o el rechazo instintuales.

Medellín, domingo 19 de febrero de 1995

Para orientarnos en el camino de la valoración justa de la obra de Fernando González será necesario, primero, determinar la naturaleza de cada uno de sus trabajos en el conjunto de su obra y ubicar esta obra dentro de la tradición en que ella se inscribe, para no caer en el error común de juzgar con parámetros equivocados.

Desde los tiempos de mis primeras lecturas de Fernando González en el Liceo Antioqueño, he oído una discusión de sordos, cuya polémica se centra en que unos niegan la condición de filósofo de Fernando González y otros no sólo la afirman, sino que lo encumbran a lugares donde su necia razón no puede sostenerlo.

Nada encuentro tan ajeno a Fernando González como esta absurda disputa: en *Viaje a pie* él mismo se asumió como *filósofo aficionado*; hay en esta expresión un respeto claro por la condición del filósofo y un conocimiento verdadero de lo que en su momento implicaba asumirla; por eso no la asume en su plenitud, no acepta la responsabilidad; se queda con la libertad del aficionado, que le permite entrar en el ámbito de la filosofía y maravillarse, aquí con la idea de ritmo, allí con la fotografía de Rasputín, más allá con la risa de Sócrates o con la idea de amor de Platón o de Jesucristo... y salir de allí para entrar en el ámbito de su propia Intimidad, donde puede buscar el efecto de la renuncia sobre su deseo y sobre su anhelo de conciencia o claridad para encontrar el camino al PADRE ETERNO o Dios; se queda con la libertad de asumir un punto de vista psicológico, como la medida de la conciencia en *Mi Simón Bolívar*, o teológico como la elevación del espíritu en *El remordimiento*, o sociológico como su propuesta de desarrollo cultural de Suramérica en *Los negroides*, o histórico como sus estudios de Bolívar, Juan Vicente Gómez y Santander, o estético como su contemplación de *El hermafrodita dormido*, o político como su fracaso de las elecciones de 1935 con el partido "*nacionalista*", o etnológico como su concepción del mestizo americano, o literario como su bella "*La tragicomedia...*" que lo tiene todo. ¿Cómo lo vamos a juzgar como filósofo, si él no asumió esa responsabilidad ni se inscribió en ninguna tradición, ni moldeó su ser hacia la plenitud del sentido filosófico?

Medellín, marzo 6 de 1995, lunes.

Después de su fracaso en las elecciones de 1935, Fernando González empezó a acariciar la idea de una revista que le permitiera una comunicación directa con el público local y, al mismo tiempo, un canal de manifestación de su ser, en la forma de ensayos políticos, sociológicos, antropológicos y literarios. Cuando en *El remordimiento* dice que su escritura es un sucedáneo de la confesión y, en estas palabras, encuentra uno el lamento de un cristiano que se ha quedado solitario, sin iglesia, sin empleo, sin partido... se adivina ya la necesidad de un auditorio que reaccione, que devuelva por lo menos el eco del grito que se le ha lanzado. Grito o

lamento que es también invocación, grito de independencia en todos los sentidos del vocablo "independencia", desde la íntima significación de identidad individual hasta su implicación colectiva de consciencia continental.

Aparece, pues, la *Revista Antioquia*, a mediados de 1936 (dos de los artículos del primer número fueron firmados el 24 de abril, día de su cumpleaños número cuarenta y uno). La presentación es la aclaración sencilla del código ético y estético de la revista, reunido en los sentimientos de amor a lo original, a la desfachatez, a la patria y al arte. El contenido lo constituyen un ensayo sociológico sobre el triunfo liberal, una curiosa encuesta sobre el animal colombiano y una mirada personal al panorama político nacional e internacional.

Medellín, jueves 9 de marzo de 1995

En el número dos de la *Revista Antioquia*, publica la primera parte de *Don Benjamín, jesuita predicador*, además de su panorama de política interior y exterior. Allí dice cosas como ésta:

"... nuestro fin es destruirnos mutuamente, dentro de las fronteras. A esas dos monstruosidades (partido liberal y conservador) sin ideal, sin programas, nombres vanos, jóvenes, ancianos y mujeres sacrifican su honor, sus hogares y sus conciencias." (p. 64-65); o ésta otra: "Somos país bárbaro, merecedor de castigo; pueblo dividido en dos hordas. Una de ladrones, y otra de ex-ladrones dedicados a espías horteras. Pueblo de clase directora que vuela como los murciélagos, bajamente." (p.74); y aun ésta otra: "... El devenir marcha sobre aparentes injusticias, sobre niños y viejas destripados. Cuando los infantes y los ancianos de Colombia aparezcan despachurrados sobre los malos caminos de herradura, ¡acuérdense los vivos y humillados que queden, de que votaron y colaboraron con Olaya Herrera, Alfonso López, Ospina, Abadía Méndez, Caro, Marroquín y Sanclemente!... (p. 74-75).

Al emprender la *Revista Antioquia*, bajo el lema de "*nuestra única limitación es la mentira*" y el precepto de "*vivir a la enemiga*", Fernando González descarga sobre sus hombros el peso de la opinión nacional. Sus palabras entonces se vuelven proféticas, pero siguen siendo gritos del único individuo en medio de la multitud de sordos. Todavía hoy, después de que la realidad de una guerra de más de cincuenta años, cada vez más sucia y más oscura, ha confirmado sus temores, lo seguimos ignorando o lo recordamos para discutir nimiedades sobre su vida y obra.

Medellín, sábado 11 de marzo de 1995

La vida y la obra de Fernando González durante la primera época de la *Revista Antioquia* se desarrollan en dos planos de preocupaciones bien definidos: la política nacional, cuyo futuro vislumbra con horror, y su desarrollo espiritual bajo la noción de una doctrina cristiana, entendida de modo singular. El concepto que logra desarrollar en forma más acabada es el de

"individuación", gracias al terrible sentimiento de soledad e impotencia que le ocasiona la visión del dolor futuro de la patria. En 1936 sólo él ha visto el río de sangre que hará de los caminos de Colombia un cauce y, a pesar de su serenidad íntima, lo grita en las páginas de su revista ante la sorda multitud. He ahí un poco la imagen del Zarathustra o la imagen del propio Nietzsche, conservando las diferencias. Veo a Nietzsche sobre una colina del ocaso de la metafísica occidental elevando dos gritos: "¡Dios ha muerto!", "¡el mundo verdadero se ha vuelto fábula!". De este modo expresa una verdad que sólo se irá comprendiendo más tarde, tanto en el devenir de los hechos como en el del pensamiento, entendido en este caso como devenir de la cultura.

A propósito de esta imagen, encuentro aquí una hipótesis que permitiría la lectura de Fernando González en relación con Nietzsche: El joven Fernando González leyó bastante a Nietzsche, ya en *Pensamientos de un viejo* hay visibles resonancias, tanto en el estilo como en gran número de las reflexiones y de las actitudes que allí aparecen. Esto nos obliga a reconocer que en la formación de Fernando González es indispensable considerar su lectura de la obra de Nietzsche, mucho más allá de su apropiación consciente (e incluso de su comprensión) y de su discusión con algunas de las doctrinas nietzscheanas; decir mucho más allá de la conciencia, se refiere a la formación, a la constitución de patrones de pensamiento y de manifestación del Ser. La hipótesis entonces sería ésta: Gracias a sus lecturas y preocupaciones juveniles, Fernando González estuvo demasiado temprano a las puertas del nihilismo como manifestación de su rebeldía frente a la educación cristiana de los reverendos padres jesuitas, pero, justamente gracias a esta educación, opta por el camino de la consagración mística, en el momento de asumir una definición existencial.

Medellín, lunes 13 de marzo de 1995

El retorno de Hölderlin a la tragedia griega, al origen de la cultura occidental, para asumir en su poesía la iluminación de unos dioses nuevos, sin rostro, sin historia, no imaginados a semejanza del hombre, está ligado a la búsqueda de Nietzsche del origen de la tragedia, a sus doctrinas *del ocaso de los ídolos* y *del eterno retorno*, a su sentencia definitiva de la muerte de dios y, en el caso de Fernando González, a su elección de un camino de elevación mística. Ligazón justificada por un vaso comunicante de manifestación del devenir de la cultura en los individuos, la cual, expresada de otro modo, nos permite ver en los individuos la patentización del sentido verdadero de la cultura, pues más allá de las doctrinas expresadas por el pensamiento de cada uno y de sus concepciones particulares, nos hablan también sus actos, sus búsquedas y las interpretaciones de sus obras que nos ofrece el devenir mismo de la cultura.

El sentido religioso de la existencia es uno de estos vasos comunicantes y es el que obliga a Nietzsche a decir: "**Dios ha muerto**", convirtiéndolo en el precursor, en una de las puertas de entrada a la interpretación del espíritu de nuestro tiempo; y es el que hace de Hölderlin nuestro contemporáneo, en el momento en que éste le devuelve a la palabra su condición sacra, tras la búsqueda del término preciso, ése que al no ser hallado, hace del poema un balbucir, cuya resonancia en el oyente resulta más fuerte y verdadera, gracias a la dignidad del vocablo inencontrable.⁸

⁸ GADAMER, Hans Georg. *Poema y Diálogo*. Traducción: Daniel Najmías y Juan Navarro. Gedisa

Medellín, marzo 20 de 1995, lunes.

Los negroides es un texto mucho más importante de lo que siempre había imaginado. El nervio del ensayo es "la filosofía de la personalidad". En torno a su devenir giran las tesis desarrolladas en el libro, a saber: las nociones de *vanidad, orgullo, individualidad*; la tesis o propuesta pedagógica de que *educar es enseñar a otros a encontrarse a sí mismos - el maestro es partero -*; la descripción del complejo de ilegitimidad (complejo de "hijo - de - puta") y la propuesta de desarrollo cultural de La Gran Colombia por medio de la realización plena del mestizaje, basada en el concepto de "**cultura**" en oposición a la noción de "**instrucción**".

Aunque son varios los motivos que ocasionan este ensayo, se puede destacar entre ellos la esperanza nietzscheana del *gran mulato o gran mestizo americano*, para resaltar el hecho de que la marca de Nietzsche en Fernando González es tan fuerte como la marca de los reverendos padres jesuitas, mucho más de lo que hasta aquí habíamos entendido, porque es una marca de formación, un surco en la constitución del yo que lo hace ser nietzscheano en forma natural, ya sea por oposición o por ratificación de dicha herencia.

A la edad de 37 años, casi 38, Fernando González elige la opción religiosa (cristiana) de la vida: "a cambio de todo, dame conocimiento", como antídoto contra el nihilismo; a los 11 años había negado a Dios y al primer principio filosófico para partir en busca de sí mismo en la compañía de Schopenhauer y de Nietzsche, así como de "*El jardín de Epicuro*" y de "*Los Diálogos*" platónicos. El camino que asume a los 37 es el de la fe y la esperanza en la compañía de Sócrates y Jesucristo. *Los negroides* es una muestra de esa fe. A pesar del panorama de la realidad suramericana, confía en el advenimiento del "*gran mulato americano*".

La tesis central del ensayo es ésta: En Suramérica se presentan las coordenadas históricas apropiadas para el nacimiento del "*gran mulato*", que será el hombre nuevo, la renovación de la cultura occidental. Pero para que sea posible, es necesario encarnar el verdadero espíritu bolivariano en nuestras naciones y realizar la mezcla racial ofrecida por sus realidades, además de educarnos en la individualidad: desarrollar nuestra egoencia y nuestra personalidad, superar el complejo de ilegitimidad y autoexpresarnos.

Medellín, marzo 30 de 1995

¿Cómo no decir que las "*frases para 1938*" que aparecen en el número 10 de la *Revista Antioquia*, no proceden de la reflexión sobre la experiencia precedente de perder el consulado, regresar a Colombia y no encontrar empleo; de sumergirse en la batalla de insultos contra los periódicos y los periodistas, en el mar de la incomprensión del país y en la elaboración del duelo de la muerte de don Carlos E. Restrepo, su suegro, su ángel de la guarda, su prototipo de integridad?

Toda esa teoría, esa hermosa visión del sentido del verbo sobreponerse, no es más que la expresión racionalizada de un anhelo, de los primeros pensamientos para comprender el descenso hacia la muerte del "grande hombre incomprendido" de *El maestro de escuela*, ¿cómo interpretar en frío, sobre el texto solamente, si la vida está ahí, entregándonos los datos cálidos de la génesis, de la causa vivida del pensamiento que es el Ser en el lenguaje?

Medellín, sábado 15 de abril de 1995

Con motivo de la celebración del centenario de los nacimientos de León de Greiff y de Fernando González, la directora de Extensión Cultural de la universidad me pidió que escribiera una semblanza de Fernando González y, con este fin, releí: *Fernando González, filósofo de la autenticidad*, de Javier Henao Hidrón. Confieso que en mi primera lectura no fui justo con este trabajo, porque le juzgué a partir de mis expectativas, relacionadas con la interpretación del pensamiento de Fernando González, y no a partir de lo que él nos ofrece desde su naturaleza. Pues bien, el texto es esencialmente una biografía: reconstrucción de los hechos fundamentales que se sucedieron desde el 24 de abril de 1895 hasta el 16 de febrero de 1964, domingo, a las siete y media de la noche; y aún después, un sábado de 1973, cuando dos jóvenes embriagados se robaron el cráneo de Fernando González. El estudio lo constituyen diecinueve capítulos que atienden fundamentalmente al orden cronológico y a cierta concepción temática, a partir de las obras que van apareciendo, de las cuales se presenta una síntesis de las ideas que las constituyen y algunos comentarios sobre éstas y sobre las circunstancias que rodearon la publicación de los libros en el ambiente de las épocas correspondientes. Es un trabajo impecable de reconstrucción, a partir del estudio de todas las fuentes disponibles, relacionadas con Fernando González. Javier Henao Hidrón consultó cuidadosamente los textos, los periódicos, los archivos de correspondencia e incluso a las personas relacionadas con el autor o con sus obras y, después de hacer una exquisita selección de citas, recompuso una biografía limpia, serena y nítida. Tal vez por eso se la menosprecia en una primera lectura, porque por su nitidez ofrece una mirada fácil que nos engaña sobre su verdadera complejidad. Lástima que en su apreciación sobre la crítica de Jaime Mejía Duque sea tan generoso, reconociéndole a éste una agudeza que no posee en su artículo de *Literatura y realidad* (sobre el cual quisiera presentar un comentario más adelante), lo mismo que al referirse a la tesis de Jorge Ordenes, a quien considera equivocadamente como gran intérprete de la obra de Fernando González.

Medellín, lunes 12 de junio de 1995

Los negroides es la manifestación de un sueño: "*El gran mulato americano*". La palabra "mulato", en este caso, designa al individuo resultante de la mezcla de razas: blanca, negra e indígena, en las proporciones de 45%, 10% y 45%, a condición de que sea un individuo con "personalidad" o "egoencia" y, al autoexpresarse, exprese una conciencia nueva, una alternativa original. En la exposición de este sueño, Fernando González desarrolla los conceptos de vanidad, personalidad, egoencia y pedagogía. El libro fue escrito y publicado en 1936, cuando Fernando González regresó de Marsella y tenía vivo el impulso que lo llevó a emprender la *Revista Antioquia*, justo cuando había alcanzado la síntesis de sus descubrimientos en el estudio de Bolívar, Juan Vicente Gómez y la historia de la independencia, además de la historia de nuestras repúblicas suramericanas, especialmente Venezuela, Ecuador y Colombia. En el tono de la

exposición se revela ese optimismo del que ha descubierto un nuevo ángulo para mirar las cosas y, en su descubrimiento hay una luz de esperanza social. Veintidós años más tarde, después de todos los descensos y todos los ascensos, reconoce en el *Libro de los Viajes o de las Presencias* que era un sueño y nada más, que finalmente no nació el mulato soñado y, en este reconocimiento, hay un tono de resignación que recuerda al soñador de Borges cuando descubre que sus carnes no son reconocidas por el fuego. La idea del "*gran mulato americano*" nace de la encarnación del superhombre de Nietzsche en un ser de conciencia universal como Bolívar y un don de mando natural y auténtico como Juan Vicente Gómez, pero muere en la conciencia avara y egoísta de un simulador como Santander. He ahí cuatro libros de Fernando González que son una sola obra: *Mi Simón Bolívar*, ***Mi compadre***, *Los negroides* y *Santander*.

* * * * *

Fernando González estaba en contravía con el espíritu de su época, no sólo por la intención manifiesta de vivir a la enemiga, sino por su idea de descubrir métodos únicos, como el método emocional, para describir la historia o para alcanzar el conocimiento de un personaje de la historia, como la idea del concienciámetro o instrumento de mensura de la conciencia de los individuos y, sobre todo, por su voluntad de verdad y por su autenticidad en el país de la mentira y de la hipocresía.

A estos argumentos podríamos agregarles la idea (de esto no tuvo conciencia propiamente) de buscar el conocimiento en el interior, en contra de la creencia de que el conocimiento nos viene desde afuera. De ahí su encuentro con la Intimidad o Dios, su privilegiar la vivencia sobre el concepto y la experiencia sobre la lectura, su necesidad de concienciarse o concienzarse (adquirir conciencia de la Intimidad).

Medellín, viernes 16 de junio de 1995

Santander fue un proyecto inconcluso como *Mi Simón Bolívar*, no sólo porque Fernando González no escribió su segunda parte, sino porque sumado a éste y a *Los negroides* y *Mi compadre* constituyen su legado histórico-sociológico-antropológico.

Si concebimos la obra de Fernando González como la manifestación de una serie de líneas de pensamiento derivadas de sus vocaciones: una vocación literaria que lo llevó a escribir novelas, ensayos críticos, estudios estilísticos, poemas, relatos y hasta una tragicomedia de género híbrido; una vocación de jesuita que lo llevó a escribir ensayos de teología y moral, entre los que se cuenta también el proyecto inconcluso de una biografía de San Ignacio de Loyola y la consiguiente vocación de maestro que lo hizo mantener viva la llama de la reflexión sobre pedagogía, desde sus primeros libros hasta los últimos (la cual nos permitiría consolidar un sistema pedagógico bastante complejo y coherente); una vocación filosófica que lo llevó a la búsqueda y manifestación desnuda de la verdad, hasta rendirse a ella cuando le halló el nombre de "Padre eterno" o "Néant" o "Intimidad"; repito: si concebimos su obra como la manifestación de una serie de líneas de pensamiento, estas cuatro, nacidas de la vocación política y de las grandes dotes naturales de psicólogo de Fernando González constituyen la articulación de una

visión de historia de Suramérica y de nuestros países con claro sentido futurista, porque indaga en la raíz para prever y orientar el porvenir. La síntesis estaría expresada en el sueño del "*gran mulato americano*" como convergencia de la teoría de los grados de conciencia, de la unificación de las razas por medio del mestizaje, de la concepción de los individuos como manifestación de la colectividad y del desarrollo lógico de la historia, en armonía con el movimiento cósmico. Desde este punto de vista entendemos fácilmente porqué Fernando González escribió un estudio sobre Bolívar como manifestación del grado más alto de conciencia en América, es decir, como símbolo de la esperanza americana; otro sobre Juan Vicente Gómez, como símbolo de la voluntad de dominio, pero sobre todo como símbolo de los procedimientos auténticos nuestros; y otro sobre Santander, como símbolo de los antivalores, causantes de nuestro atraso y malignidad: la hipocresía, la avaricia y el ansia de poder fundamentado en métodos anti-éticos como la calumnia, la difamación y la conspiración desde la sombra.

Medellín, sábado 17 de junio de 1995

Uno de los propósitos de *Santander* fue revelado por Fernando González en su carta polémica con Nito Restrepo a propósito de *Mi Simón Bolívar*: "*Y si logro que la próxima juventud comprenda que no hubo tal amor a las leyes en los orígenes de nuestra actual República de Colombia, sino envidia y odio hacia el Libertador y Venezuela, habré logrado restablecer la justicia histórica y que nuestra patria pueda desarrollarse normalmente...*" (*Cartas a Estanislao* p. 12).

1. Su intención es didáctica: vocación de maestro. Quiere mostrarle a los jóvenes el punto donde se tuerce la República para que éstos corrijan.

2. Es ésta una concepción del futuro como resultado del pasado histórico. Se pueden remediar los hipotéticos males venideros a partir del conocimiento claro de la historia.

3. Bolívar, con su idea de la gran nación, con su conciencia continental, con su espíritu de libertad..., fue una luz apagada por la conspiración; pero como es manifestación del hombre suramericano, es esperanza viva, porque es encarnación de las virtudes que también están en el pueblo al que pertenece. El individuo es manifestación de su pueblo, de su raza, de su tierra; luego es símbolo de sus posibilidades.

4. Santander, por el contrario, es símbolo de la realidad presente (presente para Fernando González, porque en nuestro caso hoy, hemos descendido y las ancianas y niños despachurrados en los malos caminos de herradura que el vislumbró ya no son hipótesis, sino pasado, presente y futuro. El genocidio es nuestro pan de cada día), es decir, de los valores o antivalores que ocasionaron la República. Santander es el hombre frontera. Y el sentido del término "frontera" es como el estallido de una luz de bengala, porque significa la vergüenza de las cuatro naciones que con Bolívar eran una y, figurativamente, significa la soledad del que no quiere a nadie sino a sí mismo, del hombre de alma fría que sabe lo que puede y conoce su fin y sus medios, pero que a ese fin lo sacrifica todo. En su estudio de Santander, Fernando González, partiendo de las cartas y documentos del propio Santander y del patrimonio histórico general, elabora el siguiente listado de rasgos:

- Cubre el acto con la actitud.

- Inteligencia hábil y mimética.
- Calculador, frío, metalizado y oportunista.
- Vanidoso e hipócrita.
- Es el niño que se come la caca.
- Su programa es aprovechar toda oportunidad para subir y enriquecerse de mando y de dineros.
- No se casó, sino que celebró un contrato de conveniencias.
- Su capacidad fue el rápido conocimiento de los hombres.
- Sus medios fueron simular y cubrirse de apariencias, fingir como propio el deseo latente en el alma de la multitud.
- La ley para él fue mampara. No fue el hombre de "La ley", sino de las leyes. Para Fernando González, Colombia es el vivo retrato de Santander o Santander es el retrato de Colombia.

5. Eso que llama Fernando González el "método emocional", no es más que una aguda capacidad de penetración psicológica, gran sentido de síntesis y asociación e intuición para descubrir las motivaciones en los actos y en las actitudes.

Medellín, sábado 23 de junio de 1995

La obra de Fernando González traza una parábola, cuyo inicio se denomina *Viaje a pie*, que quiere decir: "partida en búsqueda de la desnudez", y concluye en la Intimidad, de modo que su vida es un viaje a la Intimidad. Por eso dice que "la brega, el vivir, es para reconciliar la nada con la Intimidad". El fin de la parábola, pues, se denomina: *Libro de los Viajes o de las Presencias* y la parábola trazada no tiene la forma ideal de las que dibujábamos, tan perfectas, en los planos cartesianos de las clases de trigonometría, sino que posee la forma irregular de la brega: el zig-zag de la duda y del ascenso en caídas. Parece una fábula muy simple, el paso de la metáfora del viaje a la doctrina de los viajes, denominada: RECONCILIACIÓN, pero hay en este proceso tanta complejidad de una vida toda y de una conciencia toda jugadas en su búsqueda, que nosotros, los colombianos, todavía no sabemos leer la fábula.

Hace miles de años, en la China, existió un hombre cuya vida fue una fábula igualmente simple y, del mismo modo, concluyó con una doctrina: *"La doctrina del sendero y de la línea recta"*. (Decir "sendero" es como decir "Intimidad", porque es la orientación del sendero). A este hombre, sus compatriotas le asumieron como maestro o guía espiritual y han aprendido de su doctrina el misterio del sendero: *"La reconciliación"*. En cambio nosotros, los suramericanos, desconocemos y llevamos hasta el menosprecio a nuestro hombre simple cuya fábula concluye con la doctrina de la Intimidad.

Medellín, domingo 2 de julio de 1995

El maestro de escuela, más allá de su valor literario, definido por la inmensa brevedad de la novela, por la gracia y eficacia de la prosa en el trazo de los personajes y de las situaciones, por la originalidad de la estructura, de la temática y de su proyección ética, filosófica y vital...; más allá de su valor filosófico por el tratamiento del *"fenómeno de la descomposición del yo"*, del *"fenómeno del grande hombre incomprensido"*, de la *"objetivación de la culpa"* y su relación con el matrimonio y la caridad...; más allá de estas dos fuentes de importancia objetiva,

constituye el descenso a las profundidades en el proceso de vida y creación de Fernando González, el viaje iniciático, la visión de sí mismo en el reino de las sombras, la negación del yo. Por eso está firmado por "EX-FERNANDO GONZÁLEZ" y por eso también, en el *Libro de los Viajes o de las Presencias*, habla de la necesidad de escribir este libro para salir del "hoyo" en el que quedó después de *El maestro de escuela*.

El origen es muy claro: las alusiones a Santander, manifiestas en *Mi Simón Bolívar*, habían ocasionado las famosas polémicas con Nito Restrepo y con la prensa bogotana, que anunciaban la incapacidad del país de contemplar su verdadero rostro en el espejo de la verdad. No obstante eran meras discusiones en el plano intelectual, que le servían a Fernando González para afianzar su personalidad y fortalecerse por medio de respuestas contundentes, en el reino de la palabra, donde la libertad y voluntad de verdad son armas invencibles. Entre 1930 y 1936, Fernando González está creciendo. Después de las polémicas viene el viaje a Europa y con él, el gran salto hacia la estética de *El hermafrodita dormido* y hacia la iniciación del viaje espiritual de *Salomé* y *El remordimiento*, cuyo regreso es apenas el inicio de la caída. Allá en el fondo está la muerte de "Manjarrés" en 1941. En 1936, de nuevo en Colombia, emprende - lleno de fe - la *Revista Antioquia* y, con ella, la batalla verbal contra sus contemporáneos a la que ya no se le responde con palabras, sino con hechos: el marginamiento gradual y el encierro económico. Armas que han resultado eficaces incluso para doblegar y someter a pueblos enteros. Primero sucumbió la revista, a pesar de su éxito inverosímil; después, la profesión y, cuando el dolor llegó a la familia, tras la publicación de *Santander*, se hizo indispensable la muerte de Manjarrés y el nacimiento del odiado "Don Tinoso", cuya existencia, a pesar de todo, no fue posible, dada la personalidad de Fernando González.

Medellín, lunes 3 de julio de 1995

El *Libro de los Viajes o de las Presencias* posee la doble condición de novela y libro de doctrinas. La novela relata la forma como Fernando González entra en la Intimidad de Lucas de Ochoa, se roba dos de sus libretas con la intención de convertirlas en un libro y, después de un altercado serio, recibe el obsequio de las demás libretas, que el viejo Lucas entrega en medio de una crisis de arteriosclerosis, a su vez manifestación de otra crisis espiritual de su proceso evolutivo. La doctrina es la doctrina de *Los Viajes y de Las Presencias*, que constituye una profunda visión espiritual del mundo, desde el punto de vista de un cristiano singular, en el momento de la elaboración suprema de la síntesis del pensamiento de toda una vida, cuya instancia final es la reflexión mística, basada en la digestión de las vivencias y en el rechazo a la teorización conceptual.

Medellín, jueves 6 de julio de 1995

Hasta en el *Estatuto de valorización* Fernando González tiene sus particularidades. Abre el libro con esta inscripción: "No le hace que insulten, con tal de que paguen. Pagarlo es ganar". Y esta sentencia obedece a la ilusión de una utopía, que se puede resumir en la siguiente cita:

"También ha iniciado Colombia una experiencia admirable con las leyes sobre habitaciones para trabajadores; pero la propiedad de esas casas se da a los individuos o se constituye con ellas un patrimonio

familiar, el cual es efímero. Dentro de veinte años, todas esas casas pasarán al usurero y no existirán tales barrios de trabajadores. Debe darse únicamente la habitación. Es obvio. La propiedad es ilusión atormentadora y madre de todos los delitos. Lo real son el usufructo y la habitación. Si así se hiciera, los municipios tendrían dentro de pocos años habitaciones para sus obreros y la nación tendría gran producción y alimentos.

"¡Lejos el temor al comunismo! No se trata de bolcheviques, sino de bienes comunales, de humanizar la tierra, lo cual es muy de nuestras sangres india y española. Primero fueron Galán y sus comuneros que los libertadores.

"Así, por este camino que se llama Estatuto de Valorización llegaremos a dar a la humanidad un aporte original, un ejemplo de justicia". (p. 73-74)

Y aquí también, como en todo lo suyo, está omnipresente la idea de la autoexpresión de los individuos y de las naciones. En las páginas cincuenta y cincuentauno, dice:

"En los estudios que se han hecho en Colombia acerca de nuestra legislación de mejoramiento de tierras se insiste en que ella ha sufrido muchos cambios y que hay demasiados tanteos. Precisamente ahí está su belleza: en que es evolutiva, hija de la madrastra experiencia; ahí vamos con ella bregando, errando y aprendiendo; poco a poco llegaremos a tener legislación colombiana al respecto. El secreto no reside en leyes copiadas, sino en las que son hijas de nuestro medio y nuestras bregas".

Medellín, viernes 14 de julio de 1995

Una tarde de 1984, acaso el último día de mayo, vi una fotografía de Fernando González en un libro de carátula verde a través de la vidriera de una librería y sentí un curioso llamado. Se trataba de *Mis cartas de Fernando González* del padre Antonio Restrepo, cuya fotografía también iluminaba la carátula. No sé si lo leí días o meses después, en el frenesí que por esa época me producían la lectura en sí, y la lectura de las obras de Fernando González. Entonces leía como si bebiera en la fuente del ser, ajeno a toda actitud crítica, viviendo lo leído.

De esa lectura guardé, durante once años, la sensación de un viaje por la región de las transparencias, como si hubiera entrado en el confesionario de una capilla sagrada y, por unas horas, hubiera escuchado la conversación de dos almas limpias.

El libro está compuesto por una presentación, firmada por los editores, por la transcripción de una entrevista de Ciro A. Osorio Quintero al padre Antonio Restrepo, por una cronología de la vida y obra de Fernando González y por las cuarentaiuna cartas, dirigidas al padre Antonio Restrepo, entre el 23 de junio de 1944 y el 28 de mayo de 1963, con sus respectivas notas explicativas y una transcripción de algunos conceptos sobre la obra de Fernando González.

No sé si por voluntad consciente de los editores o como consecuencia natural de la composición del libro, en él se manifiesta el verdadero sentido humano de Fernando González: es decir, un hombre profundamente cristiano y de vivir sencillo en la reflexión moral y en el trato delicado para con los demás. El padre Antonio Restrepo afirma, en la entrevista, que era superior a sus obras, porque considera que algunas de ellas son exageradas (no especifica en qué sentido). De hecho este testimonio muestra que en verdad conoció más al hombre que a sus obras, prestó más atención al ser vivo en la vida que a su pensamiento escrito. Su sombra le ocultó su pensamiento. No obstante, la amistad que evoluciona en esas cartas es agua pura, fresca y serena. Brota en uno de los corredores del colegio de San Ignacio, después de una conversación entre el padre Antonio y Fernando González Restrepo, y corre por las almas que asume para celebrarse y se va volviendo río más allá de las páginas del libro de pastas verdes.

El intercambio de libros y de opiniones sobre ellos es el pretexto que hace posible la correspondencia, mientras los espíritus se acostumbran al verdadero llamado que los une: el padre Antonio es el jesuita que Fernando González no pudo ser, debido a su vocación de verdad y Fernando González es el escritor que el padre Antonio no pudo ser, debido a su vocación de jesuita. El momento en que le escribe al padre Antonio para pedirle que ayude a bienmorir a un su amigo que agoniza de cáncer en Bogotá, tras el cual el padre entra en la habitación del moribundo y le habla y éste se confiesa, es el instante en que se hacen uno, según el sentido moral de sus naturalezas. Son en verdad dos hermanos, en el sentido más profundo que pueda alcanzar esta palabra: más allá de la razón o de la voluntad, más allá del fenómeno físico que los hace hombres, animales mortales, mucho más allá... en el reino de lo espiritual, donde sólo alcanzamos a vislumbrar a través de la sensación o de la intuición o de la percepción cenestésica, pero que cuando intentamos comprender, a la razón le parece vana imaginación religiosa. La razón, en sus límites de una esfera de hueso blanco.

Las cartas muestran además, el proceso de evolución espiritual de Fernando González durante sus últimos veinte años, desde el descenso al Hades de ***El maestro de escuela***, hasta la beatitud del padre Elías. Es como si Fernando González necesitara del padre Antonio para dejar este testimonio de ascensión mística. Se advierte un gran respeto por parte del padre Antonio que obliga a la discreción de lo tácito. Acaso el padre Antonio no es propiamente interlocutor del "asunto ético", aunque sí hermano de su encarnación viva. Tal vez al interlocutor lo encontró Fernando González más adelante, ya en la entrada de la muerte, tal vez ese interlocutor responde al nombre de Andrés Ripol.

Medellín, sábado 15 de julio de 1995

En la segunda nota de la segunda carta dice:

"La vida y obra de Fernando se divide en tres períodos: Período de juventud, caracterizado por una formación moral, en extremo rigurosa y marcada por su expulsión del colegio. Es el período de la melancolía y del pesimismo, que se objetiva en: *Pensamientos de un viejo* (1916). El autor preferido es Arturo Schopenhauer. Fernando, no cree en la vida. Segundo

período: Se inicia hacia 1922. La unión con Margarita Restrepo, los hijos que empiezan a llegar, hacen el milagro de sacar a Fernando de la melancolía en que se hallaba. *Viaje a pie*, publicado en 1928, representa una ruptura con el pasado y una explosión de vida. Este período que dura hasta 1941, es de gran riqueza de ideas y de intensa producción literaria. Porque cree en la vida, lucha contra todo aspecto negativo. Se gana muchos enemigos. Su autor favorito en esta época es Nietzsche, "el afirmador" del hombre superior, no el nihilista. **El tercer período:** Se inició con la crisis de pobreza y marginamiento del año 1941, con la obra: *El maestro de escuela*, donde se declara literariamente muerto: **EX-FERNANDO GONZÁLEZ**. Es el período religioso o místico, en el que el combate se torna interior, alejándose de la lucha de los hombres. A este período de evolución espiritual, pertenecen en su mayoría, estas cartas" ⁹

Si comparamos esta apreciación con la tesis de Jorge Ordenes, según la cual en la obra de Fernando González se pueden distinguir estas tres temáticas:

- I. Temática vital: hacia la conciencia,
- II. Temática axiológica: La conciencia social y
- III. Temática vital: desde la conciencia, que incluyen la siguiente clasificación de las obras:

Para la primera, la obra comprendida entre 1916 y 1933: *Pensamientos de un viejo*, *Viaje a pie*, *Mi Simón Bolívar*, *Don Mirócleles* y *El hermafrodita dormido*; para la segunda, la obra publicada entre 1934 y 1940, exceptuando *El remordimiento*, ya que a éste lo incluye en la tercera etapa: *Mi compadre*, *Cartas a Estanislao*, *Los negroides* y *Santander*; y en la tercera, la obra comprendida entre 1941 y 1962: *El remordimiento*, *El maestro de escuela*, el *Libro de los Viajes o de las Presencias* y *La tragicomedia del padre Elías* y *Martina la velera*, podremos concluir que las clasificaciones de este tipo obedecen más a la definición de ciertos criterios metodológicos que a la realidad verdadera de la obra.

1. En la vida y en la obra de Fernando González sí se presenta una evolución desde el escepticismo de *Pensamientos de un viejo* hasta la beatitud del padre Elías, quien encarna la doctrina de los Viajes y de las Presencias.

2. Esta evolución, sí obedece al proceso de evolución de la conciencia, desde su nivel primario, fisiológico, hasta su nivel más alto, de conciencia cósmica, según las nociones del propio Fernando González.

3. *Viaje a pie*, sí constituye una ruptura con el pasado y, al mismo tiempo, es la puerta de entrada al camino de la vida y de la obra de un "envigadeño descalzo".

4. Cualquier separación que se haga entre *Mi Simón Bolívar*, *Mi compadre* y *Santander*

⁹ RESTREPO, Antonio S. J. "Mis cartas de Fernando González". Consorcio editorial colombiano, primera edición, Bogotá, sin fecha. p. 30

es arbitraria y forzada, porque los tres libros son manifestaciones de un mismo proceso, desarrollo de una misma temática y ramas de un mismo árbol.

5. *El hermafrodita dormido* constituye un salto de conciencia estética respecto a las obras precedentes y está íntimamente relacionado con su primer viaje a Europa.

6. *Los negroides* constituye la síntesis del pensamiento desarrollado en *Mi Simón Bolívar*, *Mi compadre*, y *Santander*, pero además, asociado a *Cartas a Estanislao* y a la *Revista Antioquia* entraña el comienzo de una batalla contra la hipocresía, de la cual sale vencido, aislado, pobre y arrepentido, para entrar en el viaje por las regiones oscuras del cual es símbolo ***El maestro de escuela***.

7. *El maestro de escuela*, símbolo de la muerte de una personalidad combativa, es también camino de iniciación, tránsito indispensable hacia el sendero místico del *Libro de los Viajes o de las Presencias* y de *La tragicomedia del padre Elías y Martina la velera*.

De este modo, uno podría establecer ocho etapas en vez de tres y siete u ocho temáticas en vez de tres, con lo cual el resultado del estudio sería completamente diferente, porque estaría regido por un principio de armonía muy distinto. La visión de una vida y de una obra, no puede ser objetiva, porque en ella inciden la formación del estudiante, la metodología de trabajo empleada, los intereses temáticos del analista y la capacidad de comprensión personal y de la época entre muchos otros factores... ¿para qué pretender objetividad?, ¿para qué engañarnos con la idea de una verdad científica en la interpretación del pensamiento de un hombre por otro hombre? Acaso sea más honesta la fórmula de Fernando González a la que llamó, "MÉTODO EMOCIONAL", que consiste en vivir al hombre a quien se estudia y en utilizar un mecanismo psicológico de medida como el "CONCIENCIAMETRO" y, finalmente, preceder el texto con el posesivo "MI" en el título, con lo cual se asume el carácter subjetivo, pero se subraya una pretensión de verdad auténtica, en el ámbito de las limitaciones individuales.¹⁰

Medellín, sábado 22 de julio de 1995

Encontré *Fernando González, buhonero del espíritu* de Sara Lina González Flórez, en la sala Antioquia de la biblioteca central de la universidad y lo tomé de inmediato. La autora es

¹⁰ "Fue Platón el que, según hemos indicado en la introducción, concibió la idea como lo único verdadero y universal, es más, como lo universal *concreto* en sí. Sin embargo, la idea platónica todavía no es lo verdaderamente concreto, pues entendida en su *concepto* y en su *universalidad* pasa ya por lo verdadero. Ahora bien, tomada en su universalidad, todavía no está *realizada* y no es *lo verdadero para sí* en su realidad. Ella permanece un mero *en sí*. Y de la misma manera que el concepto no es verdadero concepto sin su objetividad, así también la idea no es verdaderamente idea sin su realidad y fuera de la misma. Por esto la idea tiene que pasar a la realidad, y la alcanza por primera vez a través de la subjetividad real, adecuada al concepto en sí misma, y a través de su ideal ser para sí. Así, la especie, por ejemplo, sólo es real como libre individuo concreto; la *vida* sólo existe como un *singular vivo*, el *bien* es realizado por el hombre *individual*, y toda verdad es solamente como conciencia *que sabe*, como espíritu que *es para sí*. Pues sólo la singularidad concreta es verdadera y realmente, pero no la universalidad y la particularidad abstractas." (*Estética I* de Hegel. P. 129).

nieta de Fernando González y el libro, su tesis de grado en la facultad de Comunicación Social de la U.P.B. Fue publicado por el consejo de Medellín en 1990. El término "buhonero" es utilizado por Sara Lina en el sentido de "vendedor ambulante", para presentar una suerte de reportaje al Fernando González que en 1931 viajó por algunos pueblos de Colombia, ofreciendo conferencias, especialmente sobre los temas relacionados con el libertador. Hay, pues, en el sentido de este término, "buhonero", un matiz del que anuncia para vender, con el cual se designa ese aspecto de su personalidad que Fernando González asumió como misión: *"Seré odiado. Pero ¿podré cumplir mi deber con dulces vocablos?"*

Más allá del homenaje que una joven profesional hace a su abuelo, este reportaje al conferencista - dedicado, en parte, al espíritu vital de Fernando González - es un libro escrito en excelente prosa y con la delicadeza del periodista que va labrando la imagen de su personaje. La intención es ésa, construir, por medio de la investigación de algunos artículos periodísticos de 1931 entre otras fuentes, la imagen de ese hombre tímido que, a la edad de 36 años, recorre algunas ciudades y pueblos del país, dictando conferencias sobre su visión original de la historia colombiana, con el fin de recolectar 250 pesos para partir hacia Venezuela, en busca de la imagen de Juan Vicente Gómez, el dictador. No tiene este trabajo de grado la intención de analizar o penetrar el sentido de las conferencias, sólo busca configurar una imagen clara del conferencista y lo consigue eficazmente, recreando un poco los escenarios de la época y retomando la atmósfera periodística en torno a las conferencias y al conferenciante.

El libro está estructurado por una introducción, una presentación del secretario general del Concejo de Medellín en 1990 y cuatro capítulos con epígrafes de Fernando González:

1. Revelarse:

"(...) Quizá yo pueda anunciar al hombre un paso nuevo, una danza novísima. Quizá pueda suceder que yo sea un anunciador".

2. Desnudarse:

"(...) A juzgar por las alegrías que amanecen en los días de mis 36 años, un niño nuevo y risueño pisará otra vez la hermosa tierra, esferoide y tibia. 'Un ruido alegre de cascos hiere mi oído'."

3. Criticarse:

"No tendré admiradores, porque creo solitarios; no tendré discípulos, porque creo solitarios. No tendré sino a mí mismo(...) Soy el cantor de la soberbia y la sinceridad".

4. Eternizarse:

"El fin del hombre es dormirse en el silencio. No se dirá "murió", sino "lo recogió el silencio", y no habrá duelos, sino la fiesta silenciosa, que es Silencio".

Bien titulados los capítulos, cada título es síntesis del fragmento de imagen que construye; bien escogidos los epígrafes, cada epígrafe es ya retrato, definición interior del hombre que lo compuso. Este libro de Sara Lina González Flórez, en cuya carátula café de letras azules aparece la famosa foto del viejo de boina vasca caminando hacia "Otraparte", apoyado en

su bordón, aporta esencialmente una imagen, la imagen del conferencista que nadie había reconstruido, salvo el propio Fernando González en *Don Mirócleles*, tejida por las manos del amor filial de una muchacha que se busca a sí misma en su raíz.

Frontino, sábado 29 de julio de 1995

La obra de Fernando González es una sola y está expresada en doctrinas. La doctrina de "Los Viajes y de las Presencias", la doctrina de la "Scientiola amoris", la doctrina de "La Intimidad"... Los libros que fueron apareciendo entre *Pensamientos de un viejo* y la manifestación de las doctrinas son momentos del único camino. Así, por ejemplo, *El remordimiento* es una colina desde donde se logra ver el combate interior de los instintos, en el viaje hacia LA Intimidad; *El maestro de escuela* es un hoyo, a donde se llega en el descenso producido por el combate contra los políticos, los periodistas y la sociedad colombiana de los años treinta, es el precio de "*vivir a la enemiga*" y la expiación necesaria para abandonar el desvío de la lucha exterior y entrar en el sendero interior de la búsqueda de LA Intimidad.

Medellín, viernes 4 de agosto de 1995

Fernando González fue expulsado de Génova, de Marsella, de la oficina de Valorización... y entró en el hoyo de la muerte del maestro don Manjarrés; es decir, pagó el precio de jugar con el espíritu de la época;¹¹ pero aprendió la lección, porque - ya viejo - en la cercanía de la muerte, a la que por fin entendió como nacimiento: del Ser, de LA PRESENCIA, de LA Intimidad..., encontró la manera de manifestar la desnudez de la vivencia sin jugar con el espíritu de la época, por medio de su correspondencia con Ripol. El había estado buscando, desde su viaje hacia el óvulo, un interlocutor. Pero no lo pudo encontrar hasta el 26 de agosto de 1963, casi seis meses antes de su muerte o nacimiento. ¡Por fin la posibilidad de expresar sus doctrinas bajo la forma de una carta íntima, dirigida a su amigo el padre Andrés María Ripol!

Ripol no sólo le comprende, sino que lo inspira, lo preña y le hace posible la desnudez total, a él le puede escribir sin que medie la razón en la manifestación de su vivencia, porque le comprende y le acepta. Frente a Ripol, Fernando González alcanza la inocencia originaria (el ojo simple), porque al escribirle puede ser siendo, entendiendo... sin que le juzgue el espíritu de la época, sin que se le condene a la incomprensión, sin que se le proscriba. Ya no es el filósofo aficionado, ni el muchacho rebelde, ni el juez de la historieta suramericana, ni Manuelito Fernández, ni Lucas de Ochoa, ni don Manjarrés, ni don Tinoso, ni Atehortúa, ni siquiera el padre Elías, porque ya es Etza Ambusha, "el viejito que me encontré"...

¹¹ "El espíritu de la época escapa a las categorías de la razón humana. Es un *penchant*, una inclinación sentimental que, por motivos inconscientes, actúa con una soberana fuerza de sugestión sobre todos los espíritus débiles y los arrastra. Pensar de una manera diferente a como se piensa hoy en general tiene siempre un aire de ilegitimidad intempestiva, de aguafiestas; es, incluso, algo casi incorrecto, enfermizo y blasfematorio, que no deja de implicar graves peligros sociales para quien nada de forma tan absurda contra corriente.

JUNG, Carlos Gustavo. *Los complejos y el inconsciente*. Círculo de lectores, Bogotá, 1986. p. 9.

Medellín, lunes 14 de agosto de 1995

La obra de Fernando González es un tejido único e interdependiente con su vida, así:

1. Toda línea escrita nace de la digestión de las vivencias. El interés de cada sentencia es cavar hondo, para entender, para concienciarse.
2. El grado de conciencia alcanzado, gracias a la digestión de las vivencias, se convierte en pauta de comportamiento, método de vida o norma ética de conducta.
3. La vida misma es el motivo de la reflexión y destinataria del grado de conciencia alcanzado. Este proceso es la espiritualización del Ser.
4. La búsqueda de la conciencia verdadera del Ser, de la desnudez, conduce a LA Intimidad, es la inocencia de antes del pecado original, el encuentro con EL PADRE o DIOS.
5. Inocencia es la manifestación natural del Ser en su esencia, sin conciencia de pecado.
6. Hay en este proceso una búsqueda de un ideal ético de comportamiento individual que, a Fernando González, lo conduce al misticismo de sus últimos años de vida, en la idea de conciliar los contrarios (bien y mal, afuera y adentro, bello y feo, arriba y abajo, etc.), y en el encuentro con EL PADRE.
7. Pero hay también una pregunta por el ser suramericano, cuya esencia se busca en el historia de América, en la constitución biológica y social de la raza y en las manifestaciones individuales o héroes; lo cual conduce al nacimiento del sueño o ideal del gran mulato americano.

Medellín, miércoles 16 de agosto de 1995

Pensamientos de un viejo es un libro de pensamientos escritos en el instante mismo de su nacimiento, por un muchacho que cargaba libretas para atrapar en ellas el vuelo de su mente, que viajaba en el reino de las parábolas, apólogos, aforismos, alegorías, cuentos, cartas y sentencias. Este libro es recopilación, selección estructurada de textos. El muchacho siguió escribiendo en libretas durante toda su vida y el hombre que era ese muchacho le llamó, más adelante, Lucas de Ochoa para asumir él, la condición de escritor público, en tanto que Lucas de Ochoa seguía siendo escritor íntimo. Por eso, para poder estructurar sus libros, Fernando González tuvo que servirse, en varias ocasiones, de las libretas de Lucas de Ochoa: con ellas armaba capítulos y estructuraba historias y ensayos. Lucas de Ochoa era un hombre desnudo, Fernando González un hombre público. El primero era la desnudez del segundo, pero el segundo se ocultaba detrás de la desnudez del primero.

De Fernando González nace Lucas de Ochoa; de Lucas de Ochoa nace Bolaños (idea del super-yo de Lucas); Bolaños muere en Jacinto, que es la superación de Lucas, el crecimiento en su disminución; de Jacinto nace el padre Elías o la idea del padre Elías, porque en un principio se

manifestó como ideal: *"El hombre que yo quisiera haber sido y ser"*¹². ¿Qué es esto? Descomposición del yo, darle nombre a los instintos o manifestaciones del Ser para objetivarlos en el universo virtual de la ficción, entrar en el juego de las REPRESENTACIONES o MUNDOS DE LAS REPRESENTACIONES, vivir la descomposición del yo, iniciar el viaje mental y pasional por estos mundos, aquel que en el *Libro de los Viajes o de las Presencias* describió en las doctrinas de los Viajes y de las Presencias y de la Intimidad o Reconciliación.

El viaje de ida de Fernando González constituye la separación de los "mundos" o "Yoes" para conocerlos. El viaje de regreso es la reconciliación de todos ellos en la inocencia: el OJO SIMPLE, la Intimidad, el PADRE o DIOS. Sólo en la separación se puede comprender la unión, en la ida se sustenta el regreso.

Medellín, martes 29 de agosto de 1995

Cuando decimos que la vida y obra de Fernando González fueron un viaje hacia la Intimidad, estamos sintetizando un proceso que se inicia mucho antes de su nacimiento en la *"calle con caño"* y que damos por concluido en aquel 16 de febrero de 1964, cuando Fernando González entró en la muerte. Desde nuestras coordenadas, hemos seguido ese proceso en los libros que fue publicando y en las reacciones que esos libros han ocasionado en lectores de diversas procedencias y tiempos; estas coordenadas nos permiten ver el proceso como un todo único y lo que para él fue crecimiento o descenso, motivo de alegría o dolor, para nosotros es un paso necesario en su sendero, porque la colina de llegada en "Otraparte", durante ese anochecer de febrero, nos enseña que no eran sendas perdidas los descensos a la fiebre de *"vivir a la enemiga"* o al purgatorio (acaso el Hades) de el maestro Manjarrés, sino sendas a las que se llegaba en la búsqueda de la respuesta a la pregunta de Fernando González por Fernando González (que él entendió como asunción de la propia cruz) y que iban conduciendo a la conciencia de EL PADRE, llamada por él Intimidad. Para Fernando González la búsqueda fue la búsqueda de sí mismo: primero conocerse y después cultivarse, tanto en el individuo como en la cultura. Los libros no fueron "fin" para él, sino medios para buscarse, para digerir las vivencias, para manifestar la desnudez de la vivencia; por eso vida y obra son el mismo sendero, el que concluye en una colina mística llamada *"Pesebre"*, llamada *"Otraparte"*, llamada *"abadía la chiquita"* y ubicada en la Intimidad.

Medellín, martes 5 de septiembre de 1995

La sentencia que más me explica su pensamiento es ésta: "El pensamiento de Fernando González es síntesis en devenir". Surgió de una descomposición de su propia sentencia: *"Ser siendo, entendiendo"*. Ser siendo, o sea, ser lo que se es en el vivir sencillo. Entendiendo, o sea, llevando a la conciencia la esencia del Ser verdadero, para serlo. Pero saber el Ser es mucho más que tener la idea del Ser en la conciencia, puesto que es abarcar la idea del Ser, en el Ser y en la conciencia. "Ser siendo, entendiendo" es también una manera de asumir la existencia, de acuerdo con un principio: no ser lo que no se es, no simular, no imitar, no vivir en la ausencia de la

¹² Mi Simón Bolívar. p. 76

pregunta por el Ser. La pregunta por el Ser en este caso es del individuo: el individuo es lo que es y pregunta por lo que es, pero su pregunta no atañe sólo a la razón, sino a la vivencia misma. La razón indaga donde la vivencia ya fue respuesta y el indagar de la razón es respuesta de la vivencia en gerundio; por eso la vivencia en gerundio: "siendo", es pregunta por el Ser y es respuesta del Ser, al ser; es el devenir de lo ya preguntado y respondido y síntesis de lo alcanzado por la conciencia y por el Ser, en la continuidad de su manifestación: es síntesis en devenir.¹³

Medellín, miércoles 6 de septiembre de 1995

Síntesis en devenir también se refiere a la serie de motivos o líneas temáticas sobre los que va reflexionando desde *Pensamientos de un viejo*, como la muerte, el amor, el pecado original, el demonio, el remordimiento, la vanidad, la individualidad... y que constituyen la fuente de sus principios para vivir la vida. Estos motivos o líneas de reflexión devienen en el grado de conciencia alcanzado y retornan al nuevo hombre que Fernando González va siendo en el nivel u ordenamiento por el que va pasando en su crecer. Y es de este modo como constituyen la nueva síntesis que va siendo en camino hacia el que deviene, desde la nada que dice ser hasta la Intimidad de la conversación con EL PADRE.

* * * * *

Así, la noción de Vanidad que encontramos en *Los negroides* de 1936 como apariencia vacía, deviene en la doctrina de "La Ausencia" o de "Las Ausencias" que aparece en sus últimos libros, a partir de el *Libro de los Viajes o de las Presencias*, pero especialmente en "*Las cartas de Ripol*"; la metáfora del viaje a pie, en la doctrina de Los Viajes; la pregunta por el pecado original, en las doctrinas de "El Culebrón" y de "El Ojo Simple", entre otras... No hay concepto estático en Fernando González, "*Naciendo-muriendo-viviendo*". El gerundio es el reino de la síntesis en devenir, del pensamiento vivo. No tiene definición porque es movimiento.

Medellín, jueves 7 de septiembre de 1995

La primera carta de Ripol a Fernando González tiene la fecha del 26 de agosto de 1963, o sea, menos de seis meses de intensa correspondencia. ¿Qué ocurre en estos 172 días?

1. Ripol vive el "*engrama de la autoridad*" y es arrancado de su monasterio y de su condición de monje, pero en esta vivencia encuentra a "*su viejito*", gracias a la lectura de *Los*

¹³ Jung diferencia claramente el "Yo" del el "Sí-mismo": "Entiendo por *yo* el complejo de representaciones que constituye para mí el centro de mi zona consciente y me parece de la máxima continuidad e identidad... Es consciente un elemento psíquico en cuanto está referido al complejo del yo. Ahora bien, en cuanto el yo sólo es el centro de mi zona consciente no es idéntico a la totalidad de mi psique, sino que es simplemente un complejo entre otros complejos. Distingo, pues, entre el yo y el *sí-mismo* en cuanto el yo es el sujeto de mi conciencia, mientras el sí-mismo es el sujeto de mi psique toda, incluso de la *inconsciente*". *Psicología y religión*, p. 70-71.

negroides, la cual le inspira la carta del 26 de agosto.

2. Fernando González asume la necesidad del *viaje verdadero por las regiones plácidas del silencio*, se prepara y parte.

3. Escriben juntos *El pesebre* y conciben las doctrinas de la "Scientiola Amoris", "El Ojo Simple", "La Puerta sin alas", "El Culebrón", "La Cueva de los Murciélagos", "Las Ausencias", "El pescador de Estrellas", "El Soltador de Mundos"...

¿Por qué se escriben tantas cartas en tan pocos días, a pesar de vivir tan cerca de la posibilidad de visitarse a menudo?, ¿Por qué, si ya se habían conocido diez años atrás, sólo se encontraron a unos pasos de la *puerta*, que para Ripol fue de salida y para Fernando González de entrada?

La segunda pregunta responde a la primera: el fruto cae del árbol cuando ya está maduro. Acaso el libro más importante de Fernando González sea ***Las cartas de Ripol***. Uno siente como si toda su vida se hubiera estado preparando para que, al final, precisamente Ripol le inspirara sus doctrinas a modo de correspondencia íntima, en cartas de solidaridad con el amigo que sufre un desarraigo. Hay en esta confluencia de acontecimientos una armonía de tal naturaleza que nos inspira la comprensión del mal como necesidad del bien y del amor como la única fuente de riqueza humana. Ripol y Fernando González no podían encontrarse en 1953 (ante sus ojos se ignoraron), porque tenían que encontrarse en agosto de 1963 (en las tinieblas se reconocieron). Es así como procede la armonía universal.

Medellín, miércoles 13 de septiembre de 1995

El maestro de escuela es la tragedia. Fernando González como creador de un personaje es implacable con Manjarrés. En él encarna el fenómeno "*grande hombre incomprendido*", para poder asumir una distancia que le permita explicar este fenómeno como mecanismo de racionalización del mediocre o como consuelo de todos los vencidos; pero, al mismo tiempo, presentar al hombre que no va con el espíritu de la época. De modo que la tragedia (vista desde nuestras coordenadas) es también mecanismo de adaptación: Manjarrés sufre la hybris de ser sincero en el reino de la hipocresía y, en consecuencia, muere. Muere el desadaptado, el Fernando González que vivió a la enemiga, para que, sobre su cadáver, se levante don Tinoso. Claro que, dado el carácter de Fernando González, es imposible la existencia de don Tinoso en él y, entonces, Fernando González se vuelve silencio, entra en el mundo interior, cuyo ascenso lo conduce a la Intimidad y lo pone en el sendero de la vivencia mística, de la concepción de las doctrinas del Lucas de Ochoa de el *Libro de los Viajes o de las Presencias*, de la beatitud del padre Elías de ***La tragicomedia del padre Elías y Martina la velera*** y del cristianismo iluminado de Etza Ambusha en ***Las cartas de Ripol***, con el que entra en la plácida muerte que es nacimiento: *Naciendo, muriendo, viviendo*.

Rionegro, viernes 22 de septiembre de 1995

Para Fernando González el mundo es teatro de la gran representación, la vida es lo representado y la vivencia es el objeto de la reflexión. El arte es la manifestación de la desnudez de la vivencia y la verdad, el ideal anhelado (aunque sabe muy bien, ya desde su juventud, que la verdad es de carácter individual). No mentir es el único mandamiento y ser lo que somos, la manera de cumplirlo.

Medellín, lunes 25 de septiembre de 1995

En *Pensamientos de un viejo* la muerte es el "gran misterio". El gran problema está en averiguar si en la tumba se disuelve el yo. Detrás de cada afirmación está el "*¿quién sabe?*", "*¿cómo afirmar sin que detrás esté la duda burlona?*", "*la loza del sepulcro es la musa de la filosofía*" y la muerte es la creadora del valor de la vida. Todo es posible en la muerte, porque nada es seguro. Hasta lo más alegre y vital nos habla de la muerte y es triste en el fondo. "*¿Cómo entretener la vida si no es jugando con la serpiente?*... Al pensar en la dignidad frente a la muerte, dice que la única muerte digna es una muerte violenta que no nos dé tiempo para pensar que nos vamos de la vida, y después afirma que una muerte alegre es imposible, porque sería preciso que el corazón se aquietara, que desapareciesen todos los deseos, y que desapareciese la duda también...

Veinticinco años después, entendió la muerte del maestro Manjarrés como el tránsito de él mismo hacia el silencio, hacia el recogimiento en la Intimidad y, tras otros veintiún años más, el padre Elías invocaba a la muerte con esta hermosa copla: "*Gallinacito vení, vení.../por un viejito/ que tengo aquí.*", porque ya había entendido a la muerte como la "liberación", el paso de los mundos pasional y mental, al mundo espiritual, a la Amencia. Mucho antes también había dicho: "NO PIENSO, LUEGO SOY", o sea, el Ser es la manifestación pura de la esencia, la muerte es el logro del Ser, la entrada en el Ser. Mientras vivimos, existimos; cuando muertos, Somos. En una entrevista, cuya grabación o parte se conserva en la emisora de la Universidad, de enero o febrero de 1964, dijo:

"... Fuera de la vida no hay nada. ¿Y para dónde se va uno si sale de la vida? Cuando uno está muriendo, eso que llaman estar muriendo, está viviendo; y cuando muere, está viviendo; cuando cadáver, está viviendo como cadáver; y cuando polvo, está viviendo como polvo. Fuera de la vida no lo sacan: ¿para dónde lo sacan?...¹⁴

Medellín, martes 26 de septiembre de 1995

Podemos distinguir, pues, tres momentos diferentes en la relación de Fernando González con la construcción de una concepción de la muerte:

El primer momento corresponde a la juventud, propiamente a la época del colegio y de la

¹⁴ **LECCIONES DE NOVIEMBRE 1988**, Departamento de filosofía, Facultad de Ciencias Humanas U. de A. Editorial U. de A. Medellín, 1988

gestación de *Pensamientos de un viejo*, donde se concibe a la muerte como el gran misterio y la preocupación se centra en si ésta implica o no la disolución del yo, inquietud que no encuentra respuesta porque detrás de toda afirmación está la duda burlona. Hay en esta noción un escepticismo muy marcado respecto a todo lo que no sea experiencia vivida: la duda burlona nace de ahí, nadie puede vivir para contarnos qué pasó mientras la muerte; no hay credulidad por ninguna noción de la inteligencia, sea racional o no; todo se concibe como vana especulación ante la muerte. Ya como comentario adicional hay que agregar que la orientación aquí expresada de la pregunta por la muerte no concluye en *Pensamientos de un viejo* ni acaba cuando pasa la juventud de Fernando González, ya que en la *Revista Antioquia* hay un largo ensayo centrado en la pregunta por el Yo y en la especulación sobre su disolución con la muerte, aunque concebido desde un estado de ánimo bien distinto y expresado en un tono que en nada nos recuerda el pesimismo escéptico de la juventud, y además de en este ensayo, dicha actitud frente a la muerte se conserva latente durante casi toda la vida y en casi toda la obra, como fuente de inspiración en desarrollo constante, o como línea definida de pensamiento. Podemos mencionar también las páginas que en *Viaje a pie* dedica a la popular hipótesis del hambre, el amor y la muerte como factores del movimiento humano o causas generadoras de la creatividad estética, ética, teológica, tecnológica y científica.

Medellín, jueves 16 de noviembre de 1995

El segundo momento corresponde a la concepción de la muerte como tránsito, es decir, el fin de un estado y el comienzo de otro. Es como si Fernando González tuviera una noción clara del sentido del arcano trece del tarot, pero además concibiera su realización simbólica como el paso necesario que permite cambiar de dirección en el camino de la vida (más que de la vida solamente, en "el camino"). En *Don Mirócleles* no pudo aceptar el suicidio de Manuelito Fernández, porque hubiera sentido que esa bala penetraba en su cerebro, pero en *El maestro de escuela* dejó que Manjarrés muriera de mediocridad, de desnutrición vital, para vivir esa muerte y firmar: "EX-FERNANDO GONZÁLEZ", con lo cual entraría en el silencio y en el sendero de la vida interior que lo conduciría a su verdad cristiana, a su conversación con EL PADRE, allá adentro, en la Intimidad, como si esos años de denuncias y de "vivir a la enemiga" hubieran sido la encarnación del carma o "engrama" (que es el término usado por él en las cartas de Ripol para designar este proceso de vivir "la propia cruz"). Hay ya, en esta concepción, fe en los procesos mentales como los verdaderos generadores de la realidad de la vida y, posteriormente, los entenderá como "mundos" o "viajes" de transformación del Ser: el Ser que es síntesis en devenir. Pero no es que esta concepción haya nacido de un momento a otro. Curiosamente ya estaba en *Pensamientos de un viejo* y sigue estando en *Las cartas de Ripol*, lo que sucede es que se va clarificando... se va clarificando... y ¡ya está!, se revela como esencia del Ser, como

"Entendiendo" (es el caso de la hormiguita que se acerca a la ventana). ¹⁵ El "Entendiendo", dice:

¹⁵ En el *Libro de los Viajes o de las Presencias* dice:

"La hormiguita sube por el muro de doscientos metros de altura: la ventana, que está a cien metros, no existe para ella, no *está presente* cuando principia a subir... Se acerca... se acerca... y ¡ya está presente!... Y ¡para mí estaba presente en el antes, el ahora y el después de la hormiga! Y yo tengo mi pasado y mi futuro y mi presente de mis

"El Espíritu Santo en nosotros".

Medellín, noviembre 18 de 1995 (sábado)

El tercer momento, corresponde a la concepción de la muerte como liberación, o mejor, como tránsito y liberación. Fernando González imagina que el cuerpo es una casa que se abandona para entrar en la verdad del Ser, donde no hay deseo, no hay dolor, no hay mente (Amencia), simplemente se Es. Pero esta reconciliación de la NADA con la Intimidad se concibe como tránsito de liberación en la medida en que se haya ascendido en conciencia hasta hacerse uno con el cosmos. El cosmos y la Intimidad también son uno: son el afuera y el adentro unidos ya, en la desaparición de la materia. El sentido, pues, de la palabra liberación es el de Reconciliación de los contrarios: ya no hay bueno ni malo, adentro y afuera, arriba y abajo, y eso de pasado-presente-futuro también ha desaparecido, porque ya todo es Eternidad o DIOS. Morir entonces es vivir: Uno con el PADRE; y vivir había sido agonizar. Morir es nacer: *Naciendo-Muriendo-Viviendo*. El gerundio hace que el sucederse o tiempo se conciba como círculo o ciclo, que es ascenso en espiral, imagen última de la esencia.

coordenadas; y para un súper todo eso está en presente. Resulta, pues, que la infinita y total Realidad es presente para la conciencia infinita, y que LAS COSAS SON Y NO SON según las coordenadas.

Y ¡ese principio de contradicción era la filosofía! ¡Eso era lo que llamaron filosofía durante milenios!"

CAPITULO TERCERO

EL PENSAMIENTO ESTÉTICO DE FERNANDO GONZÁLEZ

*Yo sabía que me le metería a
Lucas de Ochoa en la Intimidad.*¹⁶

3. 1. SENTENCIAS Y PENSAMIENTOS ESTÉTICOS

1. Una novela psicológica puede decirse que es la explicación de una filosofía.¹⁷
2. El escritor es bueno si es libre.
3. Bello, es decir celeste.
4. Lo Bello, o sea, lo Bueno, lo Grande. El Amor, Dios.
5. Nada tan bello como Dios.
6. Bello es el impulso del hombre esencialmente hacia el bien.
7. Las obras del artista son el jardín, pero él es un hombre como yo.
8. Para encontrar belleza es necesario disolver nuestra alma en las cosas.
9. Como amaba intensamente escribía páginas de verdadero arte.
10. Obra de arte, es decir, obra de amor.

¹⁶ GONZÁLEZ, Fernando. * *El libro de los viajes o de las presencias*. Editorial Bedout, segunda edición, Medellín, 1973. p. 30.

¹⁷ Para obtener la referencia bibliográfica de ésta y de las demás sentencias o pensamientos estéticos se debe seguir el siguiente procedimiento:

1. Encontrar, en la *Antología de fragmentos estéticos* que aparece en el capítulo quinto del presente trabajo, el fragmento al que pertenece la sentencia en cuestión (ambas secuencias son correspondientes en cuanto al orden).
2. Al final del fragmento se halla la página y el libro del que procede, y en la bibliografía final la referencia correspondiente a la edición y demás datos pertinentes.

11. Muy pocos son los libros escritos con sangre, los demás son productos de la gran ansiedad.
12. Verdad extraña de Lord Verulamio: "No hay hermosura exquisita sin cierta extrañeza en la proporción".
13. Mucho más hermosa es para mí una virgen gótica que la Venus de Milo: Porque es de una belleza metafísica.
14. La primera máxima de mi estética es: sólo puede haber belleza en la desarmonía.
15. ¡Oh, tú, mujer de mi anhelo que estás más allá de la belleza y de la fealdad!
16. Sólo es bello lo que cambia y se va.
17. Si dejamos la visión dolorosa para escribirla después, cuando ya nuestro espíritu no sea el mismo, no podremos darle todo el dolor que sintiéramos al concebirla.
18. El hombre que no se contradice tiene el alma esclavizada por un sueño.
19. El escritor que consigue un público corre el peligro de ser aplastado por el peso de sus admiradores.
20. Un hombre sólo por el hecho de ser discípulo pierde la mitad de su talento.
21. El filósofo que acepta un discípulo renuncia a la libertad del pensamiento.
22. ¿Dices que esa mujer no es bella?... Su hermosura está por encima de ti.
23. Para que una alabanza no humille, es preciso que el admirador sea un poco humilde y grande.
24. Busca la manera de no parecerte a tu abuelo.
25. Lo bueno y lo bello de ahora será mañana lo malo y lo feo.
26. En el paisaje no está la belleza ni la fealdad. "El hombre es el creador de valores".
27. De las tres o cuatro ideas y sentimientos que constituyen el clima espiritual de un autor, provienen sus obras de esa época.
28. Resolvimos llamar siempre sol al sol y nunca *astro rey* ni *febo*.
29. La belleza es la gran ilusión; la naranja es una esfera de oro y para comérsela se tira la corteza dorada.
30. 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!
31. ¿Qué más propio del organismo humano que vivir al aire libre, respirando en toda su pureza, beber agua viva, comer los alimentos que nos ofrece la tierra, sin intervención del arte?
32. Cuando el espíritu tiene alguna emoción triste en la contemplación de la belleza, cuando tiene algún movimiento de impaciencia, de desenfreno, es señal de que no está gozando de la belleza, sino que es dominado por ella.
33. Queremos adoptar la posición vertebrada ante el terror de la muerte. ¡Pero no lo conseguimos! Hay indicios de algo supremo, la armonía suprema nos llama más allá de la tierra.
34. La belleza no es plástica, es interna y expresiva; es la fuerza que está adentro y que emana, que se expande en las formas. En las estatuas griegas palpita la energía interna.
35. Todo lo que es lógico es bello.
36. El cuerpo no es sino una forma creada por la energía.
37. Lo grande es el *no se sabe qué* que anonada e inhibe todo en la conciencia del espectador.
38. ¿Cuándo un feo, según las leyes de la estética, es hermoso según la vida? Cuando la fealdad es cómoda casa del espíritu; cuando la fealdad no es postiza; cuando las desarmonías y

las desproporciones son producidas por el borbotar de la energía.

39. El secreto de la elegancia, de la personalidad magnética, consiste en ser natural; en que el espíritu esté a sus anchas en la carne, el vestido y el ambiente.

40. Lo único hermoso es la manifestación que brota de la esencia vital de cada uno.

41. Es necesario conocerse y cultivar sus propios modos y posibilidades.

42. Nuestra única posible grandeza y belleza, está en el cultivo constante de nuestras facultades características.

43. No aspiremos a ser otros; seamos lo que somos, enérgicamente.

44. Todos los seres pueden ser igualmente hermosos.

45. Sólo es bello lo que promete, lo que asciende.

46. Bello es todo lo que nos incita a poseerlo.

47. El estilo y el pensamiento deben ser variables, efímeros.

48. El hombre no puede ya conocer la verdad. Se convirtió en mito.

49. Sólo por la emoción podremos embellecernos a nosotros mismos.

50. La belleza es un reino y sus esclavos son los incontinentes que ignoran el método que conduce a la sabiduría.

51. Yo en la tierra y la tierra en el cosmos.

52. La fuerza anímica al no dilapidarse en variadas impresiones y emociones, ahonda y liberta.

53. Cuando mediante la disciplina de la raza se separa algo de la animalidad, aparecen el Héroe, la Belleza o el Arte.

54. La belleza es deseable, más que el dinero, más que la fama.

55. ¿Cuándo volverá el día en que la belleza del cuerpo de una mujer sea escala de ascensión?

56. El verdadero pudor consiste en la perfecta inocencia proveniente de la sabiduría.

57. En las tumbas se pintaban seres bellos y desnudos, falos, escenas de danza.

58. La mujer *individua* es mujer bella. Todo ser *individuo* hipnotiza y atrae.

59. Quien vive en el tiempo, en la sucesión de las cosas, no puede amar sino lo infinito y la eternidad; lo que sea infinitamente bello.

60. Hasta hoy estuve equivocado en la aplicación de mi método. Creaba yo el personaje, y resulta que éste debe ser real, independiente de nosotros, para asimilarnos su belleza.

61. La belleza o energía está regada en el universo y podemos asimilárnosla.

62. Lo que deseo es la gracia que constituye la belleza y que ha sido repartida a los seres bellos.

63. La belleza, la elegancia, el talento, son absolutos, incomparables: se nos imponen definitivamente.

64. Hay pensamientos forzados o voluntarios y hay pensamientos subconscientes que son como el florecer y que constituyen las obras maestras.

65. Quise formar un personaje y rodearlo de gente y de vida observada hace tiempos. Me cogió la lógica que precede a la aparición de los organismos artísticos y casi me lleva a la locura.

66. Durante el trabajo, la imaginación y demás facultades se concentran e inhiben los complejos psíquicos que no entran en la creación, y desarrollan, activan aquellos que lo van a constituir, hasta el punto, a veces, de que el autor sufre un desdoblamiento y la ilusión de haber perdido su personalidad real.

La creación artística es, en consecuencia, la realización de personajes que están latentes

en el autor.

67. Puede ser buena toda la apariencia de un artista y crear un monstruo.

68. La observación no es bastante por sí sola para creaciones verdaderas.

69. El valor de la obra se mide por la vida que adquiere la posibilidad que había en el artista.

70. Y nada hay más bello que el cuerpo de un hombre decidido.

71. Una prenda de vestir, fea de suyo, se hacía bella por la personalidad. El alma del padre Elías irrigaba el sombrero.

72. Lo bello es la individualidad, el soplo divino que al manifestarse por medios propios embellece todo lo exterior.

73. Comprendí que era la grandeza de alma la que embellecía todo lo exterior.

74. Cuando un joven comprende que el secreto no está en lo que haga, en lo que diga, en el vestido, etc. , sino en la energía interior, está maduro para la filosofía.

75. Nada es más intrínsecamente bello que el aura de los músculos de un conquistador cuando reposan.

76. Se trata del entierro de Tobías, y, sin embargo, Tobías no ocupa el centro del cuadro. Carece de egoencia.

77. La belleza es la vitalidad.

78. La belleza de los actos no consiste en los modos, sino en que estén rellenos de vida, que sean como fundas de paraguas... con el paraguas adentro.

79. La vitalidad embellece todo, hasta los vestidos rotos y los vicios.

80. Un retrato de río o de mujer puede ser bello únicamente en cuanto captó algo de la vitalidad de la fuente.

81. Nada es verdadero sino lo bello.

82. Vivir es experimentar para purificarse.

83. La verdad es a lo sumo manifestación de una conciencia que deviene. Es muda, no sufre adjetivos, ni nombres; únicamente un verbo: SER. La apariencia EXISTE, es decir, es manifestación.

84. No tiene valor lo escrito o lo actuado sino en cuanto desenfunda el alma.

85. A cada dos minutos miro para el cielo y llamo a la BELLEZA, *al que está escondido*, y has de saber que oigo el ruido de sus alas, cada vez más, cada vez más. Es como la aurora que cada vez más, cada vez más.

86. ¿Qué arte puede haber sin amor?

87. El arte es también un cerco de leyes, y el amor, *summun* de todo, nace de la moral.

88. Arte y ciencia son apariencias, pues no hay sino un verbo sustantivo: SER. No se puede concebir nada existente fuera del *Dios escondido*.

89. Ayer leí un poema de Bounarroiti, cuyo título es: *Que la noche es más bella que el día, porque el hombre, el mejor fruto de la tierra, es hecho durante ella*. ¿No te parece que ésta, más que el *Moisés*, sea la obra maestra de Miguelángel? ¿Dónde has visto un razonamiento más sencillo, más inocente, y que tenga una nostalgia de amor tan grande como terreno de nacimiento?

90. ¡Cuán feliz me siento porque sé que moriré y que seguirán las cosas bellas apareciendo!

91. La vida es apariencia efímera.

92. Lo importante es extraer de las cosas bellas la emoción que nos rejuvenece, que nos

fortifica. Asimilarse arte y vida.

93. Lo bello es lo sencillo y que arroja vida de dentro; la belleza es centrífuga.

94. He ahí el fin del arte: producir emoción de grandeza y dignidad; producir el embellecimiento del género humano.

95. Quiera Santa Rosa de Viterbo que yo escriba un librito que sea como estas venus; que pueda caber en el bolsillo de las muchachas turistas, que arda en amor como las nalgas de estas mujeres de mármol.

96. Ante la cabeza de la *furia dormida* que está en el Museo de las Termas, estoy seguro de que hay tres adjetivos que demarcan la obra de arte: *pequeño, sencillo y liviano*.

97. El arte no tiene dimensiones.

98. Al decir *pequeño*, quiero significar lo que no tiene longitud, ni latitud, ni espesor; que nada le sobra; *que es una idea materializada* y que la materia es la precisa para que la idea se manifieste. Mientras que la obra frustrada es aquella que tiene materia sobrante, inanimada.

99. Quizá la palabra no sea *pequeña*, sino *liviana*. Las obras feas pesan, y es propiedad de la belleza espiritualizar la materia.

100. La idea, en las obras bellas, no sólo ocupa toda partícula de materia que la realiza, sino que forma un aura, así como dicen los ocultistas que pasa con el alma y el cuerpo.

101. Cada forma de estas estatuas griegas y del Moisés se te presentan como formas vistas ya y no te admiran; es porque son la idea de la forma y esa la tenemos en la mente todos. ¡He ahí la sencillez! No causan impresión de mucho trabajo; no causan admiración, sino que ponen al espíritu del contemplador en relación con las ideas puras, con LA FUENTE. La Venus de Cirene, el Efebo del Subiaco, el Moisés, son los mejores libertadores del hombre. Por eso, la consecuencia de la obra de arte es purificar, ennoblecer al género humano.

102. *Pequeño, sencillo y liviano* tienen casi el mismo significado en este trabajo sobre el arte.

103. Después de vivir en Roma, se convence uno de que el arte verdadero es la escultura. Eso es la obra de Dios.

104. ¡Cuán impotente es la literatura! Apenas uno que otro grande hombre han logrado sugerir por medio de la escritura.

105. La belleza abunda en los reinos vegetal, mineral y animal, pero no en la especie humana.

106. Ahí me tienes otro adjetivo de los que buscaba para adueñarme de la belleza. Pero *pequeño, liviano y natural*, una vez escritos, no tienen lo que viví al sentirlos y meditarlos. ¡Sólo la escultura es arte de verdad!

107. El bien y lo bello son dictadores porque nos enamoran y queremos ser buenos y bellos.

108. Son bellos. Y está en el centro del espíritu el amor, la tendencia a la belleza. Esta es para el hombre como el imán para el hierro. Es ley de todo lo viviente, someterse a la belleza.

109. El alma humana no puede ser violentada; ella no se mueve y crece sino por la instigación de la belleza.

110. Así es mi arte, una demasía vital, desbordarse de la sensualidad.

111. El arte es sensualidad, así como tierra son las flores y toda la apariencia de sobre el haz del globo.

112. LA VIDA ES IDEA APARENTE, y el secreto del arte consiste en lograr que la obra, estatua, cuadro, escrito o acción, sea apenas vestido bajo el cual vibre la idea como pecho

de joven bajo la tela.

113. Unos han dado como elemento de lo bello el *desinterés*; otros, *el ansia de posesión*.

114. Cuando pronunciamos ante algo la palabra *bello*, manifestamos un hecho emotivo, la tendencia a poseer lo contemplado.

115. Bello es lo que produce en el hombre una incitación a la perfección.

116. Si hay incitación, estímulo vital, el objeto es bello. ¿Ningún efecto? Es indiferente, y es feo si hay repulsión.

117. Para que un objeto sea bello es necesario que sea superior al contemplador.

118. La belleza como fenómeno humano, es relativa.

119. Hay objetos bellos para el vulgo.

120. Existe lo morboso como objeto de arte para los caídos.

121. El Hermafrodita constituye el *summun* de la conquista en el arte: ¡Reunir en la creación humana las bellezas de la mujer y del hombre, unificar la Naturaleza en un mármol!

122. El Hermafrodita griego no es la sucia inversión, sino la unificación de las bellezas, Dios padre y Dios madre.

123. En el fondo de la inversión yace el ansia de perfección.

124. El Hermafrodita llama a gritos a los dioses para que lo *castiguen* en todas las formas, porque a causa de todas las bellezas merece todos los castigos.

125. BELLEZA. - Se tiene esta cualidad en cuanto uno se posee a sí mismo.

126. BELLEZA. - Es propiedad divina. Subjetivamente consiste en el efecto que causa la contemplación de lo bueno. Es un movimiento en el alma del contemplador.

127. Belleza objetiva es propiedad que tienen las apariencias, en cuanto perfectas, y en virtud de la cual causa incitación hacia lo mejor, a la imitación, a la apropiación.

128. Ningún ser que tenga un pensamiento que lo domine es bello.

129. Reposo. - Es el sentimiento de la perfección.

130. La belleza escultórica sólo ha existido en la tierra durante la vida del pueblo griego.

131. Rodin era una máquina de producir fealdades.

132. La máquina yanqui trajo un desarreglo en las ideas morales y estéticas. Marchamos por entre tinieblas.

133. La inteligencia es la madre de lo estable y bello.

134. Es bello lo que cumple su destino, a saber: un sapo bien sapo, un dictador bien dictador.

135. Lo feo es un sapo con alas de ángel.

136. Bella es la verdad. La sencillez artística consiste en que la esencia resalte.

137. El arte consiste en tener la emoción y comunicarla.

138. Uno de los fines para que los hombres nacen, viven y se reproducen es para que los artistas los pinten.

139. El arte no es copia de apariencias sino revelador de realidades.

140. Cada tema tiene una música y un dejo propios que se materializan en el estilo.

141. El secreto del estilo literario, y también de las otras artes, está en la música.

142. Expresar lo que más ama de un modo ligero; mostrarlo en estilo de bailarín, porque: "lo que pesa no es amable".

143. Las cosas serias dílas con alas de paloma, es el primer deber estético.

144. Las bellezas físicas más bien causan dolor; es amor doloroso.

145. ¡Carajo, sigue la tierra produciendo muchachas graciosas y prietas, y nosotros,

individuos, vamos hacia la descomposición!

146. Lo agradable, lo bello y lo bueno nos vienen de más lejos, de mucho más lejos que la luz de los soles que gastan mil años de luz para aparecer aquí.

147. Desenfúndame, quema mi carne, arranca mis dientes, enceniza mis cabellos, arrúgame, pero dame tus pechos, Belleza escondida.

148. Respecto de la música, es simbólica, como todo arte y cosa aparente. El olor de ésta que pasó me recuerda el olor de muchachas en celo. El bisbiseo de los pajarillos es caricias, imploros, lenguaje, y nos recuerda la soledad en los bosques y enramadas. Por eso, la música es el arte inferior: tiene valor en cuanto el sonido está asociado a complejos, a instantes vividos. Yo que no oí música en mi niñez, no entiendo otra que la de las aves, el viento, la selva y los instrumentos de cuerda.

149. Elevarme a atisbar a Dios desde mi casa de carne. Sólo me importa la belleza.

150. En invierno aparecen los libros, que no son otra cosa que la sensualidad transmutada; los cuadros, los descubrimientos científicos: es la gravidez.

151. La escultura me atrae más que las otras artes porque soy un primitivo sensual.

152. La escultura imita a Dios, haciendo hombres y animales. La pintura apenas, apenas si logra dar remota idea de los colores y de los espacios. Es casi imposible; arte difícilísima.

153. Mejor que todas las artes es la vida; mujeres y hombres, que estatuas; visiones, que cuadros; sonidos, que música compuesta; conversación, que escritura; pensamientos, que discursos; vidas, que novelas.

154. Hambre: Trabajo, invenciones, etc.

Amor: Trabajo, arte, belleza.

Muerte: Remordimiento, religión, filosofía, ciencia, etc.

Pero los motivos se mezclan y son la causa de todas las acciones humanas.

155. He oído música y nada siento. Ella es la más indirecta de las artes. No es verdad que exprese tristeza, alegría, ningún sentimiento. Puede, como todo símbolo.

156. Tú extractaste mi libro, extractaste de él los himnos y las conclusiones y le pusiste camisa púdica; abandonaste la vida. Es como si hubieras cogido un árbol y arrancándole las flores, para adornar una sala, ¡porque las señoras y los señores no pueden ver las raíces y las ramas! Eso se llama *enjolivement*; es el *arte preciosista*, cosa triste, muerta y que repugna al *gran estilo*.

157. Pero tal no es la belleza de la vida, animal profundo, devenir de un pasado remoto y oscuro hacia remoto y oscuro mañana, animal que se nutre de todos los instintos, de todos los jugos.

158. El arte proviene de embriaguez causada por los instintos vitales en su cúspide.

159. El verdadero arte huele a semilla, a semen, a humus. Es ceiba retorcida que extiende las raíces hacia los ríos, pantanos y descomposiciones.

160. La bonitura es arreglo, es artificio, es planta sin raíces y mutila.

161. El gran arte es la inocencia perfecta, la reconciliación con la vida, eso que la gente *enjolivée* apellida perversidad.

162. La *Estética* es efecto de culminación vital. Lo bello es vitalidad. Se trata de fenómenos semejantes en todo a la fecundidad fisiológica. La misma energía precede al aparecer de organismos y de obras de arte. Si en una madre hay carencia de poder organizador, si la fuerza vital no consigue hacerle derechas las piernas al niño, di: feo. Si el niño sale con ojos bonitos, si la madre pare únicamente unos ojos, di: *monstruosidad*. Pero si pare un muchacho con

nalgas, con ano, con todo y todo consonante, di que hay belleza, o sea, poder vital.

163. ¡Ven, Tú, el ejemplar, y tápame! Tápame Tú, porque no acepto bellezas en comodato, ni copias; quiero poseerte a ti, que no mueres ni enfermas. Quiero amar al que no envejece, al que tiene siempre dientes juveniles; quiero amarte a Ti, Señor, eterna y perfecta juventud.

164. Hay que limitarse para la obra de arte.

165. Mis novelas no acaban; en ellas, la gente no se casa; a veces se muere, así como mueren los seres reales, porque estaban viejos o enfermos.

166. ¿Qué sabría hoy de la belleza, si hubiera huido desde el principio de pecado y fealdad?

167. La literatura ha sido mi panacea; es una necesidad espiritual, sucedáneo del confesionario.

168. De allí que obren tan bellamente, con naturalidad terrenal.

169. En los otros animales no existe el remordimiento. De ahí su belleza plástica, su *naturalidad*.

170. La moral y la estética son variables porque proceden de equilibrio inestable.

171. En Grecia, la piedra de toque de lo bueno y lo bello era la sinergia orgánica; el espíritu, entre ellos, era, por decirlo así, la sonrisa de la carne organizada.

172. La piedra de toque de lo bello y de lo bueno consiste ahora¹⁸ en lo que sea inmutable, lo que no se parezca a la tierra y sus fenómenos. El grito del cristianismo es ¡odio a la tierra!

173. ¿Bien y mal, belleza y fealdad per se? No, son fenómenos morales.

174. Veo un sapo. Frío, y yo soy tibio; su frialdad me recuerda los cadáveres humanos, me trae imágenes de muerte. Ojos diferentes a los míos, forma y color distintos, etc. Siento repugnancia y a ella y sus derivados en mi interior es a lo que llamo *feo*.

175. *Bello*. Esta palabra nace en el hombre para calificar aquellos objetos que le causan sentimientos de vitalidad. Su raíz está en el sexo, en el origen de nuestra vida. Todo arte es amor, porque éste es origen de la vida. *Generalmente llamamos bello a lo que despierta en nosotros plenitud vital*.

176.

Bien y mal, bello y feo, objetivos

Si consideramos que para que haya movimiento en nuestro mundo interior se necesita de objetos y actos exteriores, se puede afirmar que los adjetivos y adjetivos sustantivados son causados por dichos objetos y actos (son reacciones), y que, por ende, para cada individuo, colectividad y época hay su respectiva belleza, bondad, fealdad y maldad objetivas: consistentes en los conjuntos de cualidades que necesitan actos y cosas para despertar los complejos psíquicos, o sea, lo bueno, lo bello, lo malo y lo feo subjetivos.

Pero si al mismo tiempo consideramos que el mundo íntimo del hombre está en continuo cambio (equilibrio inestable), diremos que moral y estética no tienen valores absolutos, que bueno y bello son fenómenos, variables y efímeras mariposas de Psiquis.

¹⁸ Este "ahora" se refiere a la época cristiana, posterior a Grecia.

Repitamos, pues se trata de fundamentos de estas ciencias morales: adjetivos y adjetivos sustantivados son nombres que damos a los complejos que nacen en nosotros al contemplar objetos exteriores. De ahí que el mundo sea símbolo para el artista. El mundo es para nosotros un estimulante, así como las antenas de las hormigas para los pulgones. LA CREACIÓN DE VALORES MORALES ES REACCIÓN DE LOS ORGANISMOS.

Cuando decimos que objetos o actos son bellos, malos, etc., afirmamos que ellos reúnen las condiciones propias para incitar o deprimir nuestro modo de ser. Nos afirmamos a nosotros mismos; nos constituimos en METRO. *Bello y bueno* llama un *ego* determinado a las cosas que incitan su vitalidad, y viceversa para lo *malo y feo*.

Me parece que hemos llegado a las raíces de las ciencias morales.

Si nuestro *ego* cambia, distintas serán las reacciones y diferentes los objetos que puedan causarlas. Ahí está el cristiano, en quien las obras griegas causaban terror. El hombre no es ya Pericles. Sólo que en este caso, como nadie puede prescindir de los instintos vitales, de la euforia que produce la contemplación de la armonía orgánica del hombre, el cristiano decía: "*Belleza pecaminosa; belleza diabólica*". En los primeros tiempos del cristianismo, los instintos griegos estaban aún muy vivos, muy cercanos, y Grecia tentaba. Grecia, Venus, Dionisios, sátiros, eran el *Diablo*.

¿Qué significa el nacimiento de este concepto, *belleza pecaminosa*? Pues que el cristiano estaba *tentado*, que la Venus le instigaba los instintos terrenos, que sufría la bofetada de Satanás. "Siete veces siete peca el hombre", es decir, imposible es dejar de amar a la tierra, nuestra madre, la que recibirá y absorberá amorosamente nuestros despojos. Con el cristianismo creció y dominó una motivación nueva, latente en los pueblos antiguos. De ahí que encontremos ya la belleza en el librito de Kempis: "Deja, hijo mío, la carne, el mundo y el demonio (paganismo) y búscame". Es decir, mata el cuerpo. "Abandona tus instintos terrenales y crucifícate conmigo."

Pero resulta que por cristiano que sea un hombre no puede abandonar el cuerpo, a menos de suicidio; puede pegarle, pero... él lo tienta. De ahí que la estética se dividiera entonces en *belleza satánica* y *belleza propiamente dicha* (celestial). Mal, y *bello griego* se unificaron.

Creo que esta muestra de la variación histórica de los conceptos es suficiente para comprobar que se trata de reacciones.

Definamos: *belleza y bondad objetivos* son las cualidades que deben reunir los objetos y actos para producir en el hombre de determinada época los fenómenos a que llamamos *belleza y bondad*.

Belleza y bondad subjetivas son el conjunto de fenómenos internos que causa la contemplación de objetos y actos.

La belleza objetiva podemos dividirla en pagana, cristiana, bárbara, atrasada, normal, genial, perversa, etc. Tantas, como tipos de hombre, tantas, como épocas históricas bien

caracterizadas.

Hay tantas bellezas como tipos de hombre. Baudelaire encontraba emociones estéticas en los olores de la putrefacción. Pueden decir que era degeneración, pero sus emociones existieron.

La belleza oficial de una época es el conjunto de cualidades que deben reunir los objetos o actos para que el hombre medio, experimente las emociones estéticas.

Así, cada país tiene su belleza objetiva. Por ejemplo, en Colombia... ¡me da risa pensar en lo que constituye la *belleza oficial* en Suramérica!

Lo mismo puede decirse del bien y del mal.

Estética y moral son valores humanos en cambio continuo. Y todo, hasta las matemáticas, son valores morales, reacciones de la materia organizada e inteligente ya.

Para que el lector aprecie el estado en que se halla Colombia en cuanto a estética, transcribiré la definición de *bello* que contiene el texto en que aprenden estas cosas en la Universidad de Antioquia.

¡"Belleza es lo que habla a los ojos del espíritu"!

177. Los verdaderos críticos son médicos morales, pues las obras son síntomas de los instintos en lucha, síntomas de la vida.

178. Una de mis finalidades fue acabar con la literatura de palabras.

179. A la juventud suramericana hay que repetirle día y noche: PROPOSICIONES CLARAS; SIN DISCURSOS; AGARRAR LOS PROBLEMAS; DAR LA MENTE A UNA COSA, A TODA ELLA Y SOLO A ELLA. NO DISPERSARSE. IDEAS PURAS, CONCRETAS. PROPÓSITOS Y AMORES DUROS.

180. Esencial a la belleza es que cada vez más, cada vez más... como la aurora.

181. La emoción del conocimiento es lo que embellece.

182. Quiero ser bello, celeste.

183. La belleza es lo que buscamos todos, aun el perverso y la ramera; todos vamos en busca de la belleza, por caminos torcidos; en el más atroz delito, a ella se persigue. El hombre es siempre atraído por ella, centro de gravedad.

184. Todas las mujeres bellas se hicieron para que de su extracto apareciera una Gioconda.

185. Todas las maldades y bondades se ejecutan en busca de lo bello.

186. Todos somos ansiosos de amor y de belleza, y, por eso, equivocados, prostitutos.

187. La juventud es bella aunque no se bañe.

188. Si en alguna parte existe la verdadera propiedad es en el artista. ¿Creéis que don Quijote vivió fuera de Cervantes?

189. El pobre se burla del rico y así la vida es posible sin necesidad de tragedias.

190. El nombre es esencial. Lo que hace un hombre sería inverosímil si él se llamara de otro modo.

191. Todo no se puede decir a un mismo tiempo; estamos sometidos a la ley de la

sucesión, en cuyo manejo está el secreto del artista narrador.

192. Sólo hay un estilo verdadero y consiste en decir lo que uno piensa.

193. Cicerón fue un gran autor que, a causa de la oratoria, tenía un gran defecto: la longitud sonora de los períodos.

194. La característica de ese estilo es la gran longitud de los períodos, con cláusulas entre comas, a veces más largas que la proposición principal, adjetivos antes y después de cada sustantivo, de modo que no hay ninguna idea, sino un ruido como el de la música africana.

195. Llamo estilo a la manera de manifestarse.

196. El verdadero estilo consiste en manifestarse naturalmente.

197. Sócrates no se cansaba de repetir que era dirigido por su "demonio", con lo cual quería enseñar que cada uno debe atender a su propio espíritu y obedecerle, o no será nadie sino un disfrazado.

198. Tiene Intimidad con la conciencia humana. Es quizá el primer poeta que aparece por aquí.

199. "Los buenos poemas" son quejas que lanza en nombre de todos un pobre ser.

200. La belleza, la emoción que llamamos belleza, es inconcebible sin el deseo y éste sin la sinergia orgánica.

201. Todas estas escenas dejan en el alma las imágenes centros, *la patria*.

202. Con la música es con lo que más suelen llamarnos los dioses y entiendo por música el ritmo, el aleteo que nos saca de por aquí, de la dura habituación.

203. ¿Qué constituye la parte activa de la belleza sino la sobreposición?

204. La íntima actividad humana es objetivar los "males", arrojando la culpa a los semejantes. Es la raíz del arte, de los mitos.

205. ¿Qué es novela, pues? La lógica desarrollada en imágenes que se dirigen a sus destinos. Los sentimientos de todos los seres del universo interdependen y buscan el centro de los centros de gravedad a través de la tragedia.

206. Objetivamos el mal, tal es el origen de tragedia y mitología.

207. El arte, "el otro mundo", los mitos, son la objetivación de los tormentos.

208. Principio fundamental de la estética, todo es centro del universo.

209. Peligrosa, como todo lo bello; tentadora como todo lo que es bueno.

210. El fin de las artes mayores es comunicar el espíritu; hacer convivir, comulgar. Esto se efectúa por medio de la literatura, de la representación teatral, del diálogo, en el cual se usa la palabra, la acción, la mímica, el gesto, la expresividad de los ojos y la emanación emotiva de todo cuerpo; por medio de la escultura, la pintura... Pero el summum, la vía magistral para la comunión es la ejemplaridad actuante. Por eso, el Evangelio es la vida de Cristo. La buena nueva fue su vida.

211. Todas las artes son, pues, modos de comunicar la desnudez de la vivencia.

212. Escultura, por ejemplo, es desnudar un mármol, o un tronco de árbol... del sobrante, para que quede desnudo el concepto o espíritu que animaba al artista. Note bien: arte es conseguir la desnudez del dios, para que todos comulguemos o lo tengamos en nosotros (presencia).

213. ¿Cuál será el criterio para el valor del estilo, del arte, sea cual fuere? La transparencia. El que la forma desaparezca en aras del dios.

214. El diálogo es la mejor de las artes, porque eso divino, la ejemplaridad actuante, la

comuni3n 3ntima, es s3lo Cristo.

215. Arte es modo de comunicar la desnudez de la vivencia. Los hay de todas las vivencias, las de abajo y las de arriba. Y si hay arte (comunicaci3n de la desnudez), la Intimidad, ya sea en remordimiento, en amargura por haberse alejado de Ella, ya sea en amagos positivos de Ella, da la belleza a las obras.

216. Si uno pretende "elevarse", "profundizar" artificialmente, la obra pierde todo valor. Respeta tu vivencia tal como es y no abuses de ella.

217. La regla es: s3 lo que eres en tu representaci3n.

218. En tus vivencias, b3scalos: ellas son sus espaldas.

219. Vivir la verdad es, pues, el verdadero conocimiento, y este sentir la vida es el criterio de verdad. La verdad no se ilumina con otra cosa. La verdad es la vida.

220. Todo lo que est3 "muy bien escrito" es detestable. Cada cosa debe aparecer con el vestido que ten3a mientras era vivida. El vestido y la m3sica de su mundo propio.

221. Para todas las artes se requieren dos maestr3as: la de la concepci3n viva y la del dominio de los medios para la expresi3n formal; concebir y parir.

222. Lo principal es la concepci3n, pues el que verdaderamente est3 pre3ado, pare.

223. Todo vocablo es nombre de algo existente 3nico o de una actividad 3nica.

224. La forma justa es sustancial.

225. Si el arte no es la forma exacta de la desnudez de la vivencia, es palabrer3a ruidosa, juegos de palabras, de colores o de superficies. No puede haber nada sobrante ni faltos. Arte es el modo manifestado de la concepci3n. Y cada concebido s3lo tiene un traje: el que lo comunica. Lo sobrante no lo expresa, lo faltante, tampoco, y como toda concepci3n y vivencia es 3nica, 3cu3ndo y d3nde no habr3 necesidad de arte? Siempre existir3, porque el hombre, como Dios, es trinidad.

226. Cada mundo posee su lenguaje y sus artes.

227. Los viajes no son lo que el ojo no vio ni el o3do oy3. O sea, que para comunicarlos, para compartirlos se necesita nuevo lenguaje y nuevas artes.

228. Para la metaf3sica hay que tener otros lenguajes o modos de convivir en la desnudez de las vivencias.

229. El uso del gerundio ya es de por s3 expresi3n de amago de vuelo fuera de lo conceptual imaginativo.

230. El lenguaje humano de hoy y todas las artes de hoy son expresiones del animal medidor que somos en nuestras coordenadas.

231. Para la metaf3sica o los Viajes aparecen necesariamente nuevas artes y lenguaje que comunican las vivencias de cada mundo.

232. La forma es esencial.

233. Fuimos puestos en la tierra (Ad3n) en forma granulada, o de individuos o predisposiciones, para que 3stos convivieran, representaran la perturbaci3n original y *Entendieran...* ¡Esa es la novela!...

234. Lo que se ha llamado novelas son "sentimientos elevados" o "sentimientos bajos".

235. Lo que deseo patentizar es *Mi novela de La Novela*, la que chorrea todo lo que es humano, siempre humano..., pero con el Crucificado ah3, glorific3ndolo, que es lo que llaman "resucit3 en cuerpo glorioso".

236. La gente llama novela a esto: arreglo imaginario de "una situaci3n", con unas coordenadas o yoes abstra3dos por la memoria-mente, coloc3ndolos a reaccionar entre s3 en

conjunto, en lugar y tiempo también imaginados. Ponerlos a reaccionar "lógicamente", o sea, según reglas sacadas de experiencias pasadas.

237. *El Hombre* (Adán) fue echado en forma de yoes o individuos ombligados para que hicieran la Gran Representación que quiso ser: El Bien y el Mal.

238. Esa soberbia del Yo, al erigirse en Ser, en la inteligencia, fue el pecado original de La Novela, y es el culpable de que las novelas no valgan ni un comino, porque en ellas aparece el yo, el eterno medidor, ¿Novela en que aparezca el yo? ¡Vade retro!...

239. ¡*La Inocencia!* Aquella en que no hay bien ni mal, pero que contiene o es la infinita posibilidad de placer, dolor, bien y mal, bello y feo; es la gran tentación y a ella sucumbimos en el Paraíso y sucumbiremos en este mundo.

240. Abrid la inocencia y tendréis "este mundo".

241. La Tentación de la Inocencia fue la originaria de los mundos pasionales y mentales; de ella proceden todos: los emotivos o estéticos, los mentales y el entendiendo o humano-divino, o retorno a la Inocencia, viaje del Crucificado.

242. Una flor abierta es bella porque nos recuerda el capullo, la infinita posibilidad o latencia del capullo.

243. Una niña instigada por El Tentador, pero que "no sabe"... ¿qué hay, oh vida, semejante en... poder de... belleza..., de dolor..., de placer..., de infinita cantidad de conocimiento? Por esa tentación fuimos vencidos en el Paraíso y somos vencidos diariamente "hasta que todo se cumpla".

244. --¿Por qué me novelas? ¿Por qué me hiciste morir y me pusiste epitafio? ¿Por qué novelas? ¿Por qué deformas la Novela para fabricar infundios o novelas?

245. No son uno solo el autor, Lucas de Ochoa, el padre Elías y Fabricio en el sentido de "una persona", pero en el lenguaje del entendiendo se dice que los cuatro son representaciones de un inteligible; en "la ciencia" dicen "múltiple desdoblamiento o descomposición del yo".

246. Todos somos un inteligible, al que llaman los padres antiguos Adán.

247. Una parábola ayudará a la vivencia de este misterio: El niño se pincha un dedo; da un grito... Este es vivo; es el mismo pinchazo en otra forma: el chuzón, el dolor y el grito son tres modos de eso que es LA VIDA. Si después el niño recuerda y narra lo sucedido al robar una rosa del rosal, simula pinchazo, dolor y grito, y todo es muerto y enervante, y a eso es a lo que llaman "arte" y "novelas". Asimismo la mía, leída por otro (y al repasarla yo, también soy ya otro) es la casa de la vida sin vida, huellas de la vida fugitiva (espacio-temporal); almacén en que los lectores ponen a habitar su vida conceptual.

248. Ya murió lo *artificial*.

249. Los cuerpos o mundos estéticos y mentales son en realidad uno solo, el "yo" o cruz de ese inteligible que habitó el Paraíso y que fue puesto en la tierra en formas de individuos ombligados, a gustarlos, padecerlos, y entenderlos o glorificarlos.

250. El oficio de "poeta", tal como lo ejercen en el occidente cristiano, es edificar con paja.

251. Poeta es el que convive con su presencia, como Luis Ángel¹⁹ y como Job, pues la presencia es lo que somos, es la patentización de lo que quisimos ser en el Paraíso; y es lo que somos antes de nacer, todas las presencias, representación infinita en el tiempo unitotal, o el tiempo espacio.

¹⁹ No entiendo esto de "Luis Ángel". ¿Será un error de imprenta y en su lugar debería decir: Miguelángel?

252. La novela histórica es el desarrollo o cumplimiento de la perturbación original en virtud de la cual El Hombre apareció predispuesto en individuos ombligados en la Tierra, para coexistir y morir.

253. La Novela es la del Hombre; la padecen y representan *los hombres*.

254. ¿Qué son las historias que verdaderamente son La Historia, sino eso, la narración del Espectro que se cumplió allá, allí o aquí? Las tenemos con nombres particularizados, como Job, Edipo, Prometeo, El Rey Lear, Macbeth, Hamlet, don Quijote...

255. Esos libros, que el hombre lleva siempre consigo, dondequiera que habite y cuandoquiera que exista, son la historia, su autobiografía. En las clasificaciones hechas para "enseñar", les dan nombres diversos: novelas, mitos, dramas, historias, pero ellos son *la eternidad humana*.

256. No. Las novelas no tienen sentido sino en la dialéctica pasional-mental, y tal dialéctica es verdadera y se cumple en la vida cuando no se vive *orando o entendiendo*, que es lo mismo. Porque si en este punto que dije, que llaman "la situación" los profesionales novelistas, en ese punto de mi "yo" en el alambrado de púas, con el "yo" de Jovino, los objetivo mentalmente y los pongo en acción (espacio-tiempo), llegaré "lógicamente" hasta la escena que ya imaginé en Cartago del asesinato del padre Elías por Jovino Ruiz y su hermana loquita con una estaca hecha precisamente con el estacón de comino con el que habían tapado la salida de mi huerto a la calle de la quebrada Circe..., y el drama sería de lógica cerrada..., pero si en tal punto o situación, la de ahora, vigilo y oro... y resuelvo no *echarle leña a ese horno que veo tal como es*, y regalo a Jovino esa vara de tierra, pues, *al vigilar y orar*, tal vara de tierra ya no es mi "yo", y aún dos varas..., pues se realiza eso de "a quien te pidiera la capa, dále todo el traje", y no será ya lógico y no sucederá el asesinato en Cartago... Porque tal asesinato no es sino el deseo que es Jovino de crecer su predio heredado de Rosita, y Jovino es Rosita Ruiz, y todos son la quebrada Circe, la brega con la quebrada; contenida o represada por mí, que soy una brega conmigo en un huerto de la orilla de la quebrada; con la cual se va represando, represando el deseo y, un poco más, y arrastra la tupia o sucede el asesinato en Cartago, y así se satisface o cumple el "yo" que es Jovino junto con la loquita... Eso nada más es novelas, "dialéctica materialista", la cual es verdadera, pero está comprendida por la dialéctica cristiana, así como un círculo comprende a los concéntricos que están dentro de él; no los niega, los comprende.

257. ¿Y qué decir del procedimiento de tomar una situación final, vista, oída, o leída, por ejemplo, un suicidio de tal joven casada, que se arroja desde el balcón a la calle con su hijita, y reconstruir el nacimiento y desarrollo de ese suicidio? A primera vista parece menos imposible, y este método lo usó el difunto Dostoyewsky, pero es tarea meramente mental y emotiva, pues la vida es unitotal; no hay de donde enfocarla. ¿A dónde se sale uno para enfocarla? ¿Cómo se sale uno de sí mismo? Por consiguiente, la novela o engañosa imitación de la vida es tarea tentadora en extremo para la mente, pero siempre será imaginación. *La Novela* es la vida misma, el Hombre en la Tierra, puesto con ombligo en ella.

258. El Arte, Florincito, no es copia de apariencias sino revelador de realidades.

259. Todo el que se vaya convirtiendo en "regalo" vendrá a verse en tu busto.

260. Y todo esto es la historia que se cumple desde la salida del Paraíso, y es la esencia de la tragedia entre los griegos, tan única e insuperable hasta ahora: Edipo era el darle muerte a su padre, el casarse con su madre y el apagarse con sus propias manos sus propios ojos; todo implícito en su nacimiento, en su ombligo, y, a pesar de los casi imposibles que hicieron sus padres para evitar el oráculo, como fue el arrojar el niño al monte para que lo devoraran los

lobos, se cumplió. Porque así es: Jesucristo nos lo dijo, que este mundo (y cada uno es este mundo) no terminará hasta que todo se haya cumplido. ¿Qué es ese "todo" de Cristo? Todo lo que está en la predisposición con que salieron Adán y Eva del Paraíso.

261. Así, este librito de Fabricio es La Tragicomedia, superior a las griegas, porque los griegos no supieron sino de los dioses y de la necesidad, y al padre Elías le tocó vivir cuando el Cristo ya había patentizado en su vida encarnada que la Libertad está en la Inteligencia (Espíritu Santo) y que Ella mora en nosotros en entendiendo-libertando. Aquélla, la griega, era visión aguda y certera, pero desde un montículo, de abajo para arriba. Esta, La Tragicomedia del padre Elías y de Martina la Velera es desde altura andina y tiene de eso que da el Espíritu Santo: Ojos redondos.

Esta Tragicomedia será, eso sí, entendida solamente en los lugares humanos sagrados en donde se amamanta al que vendrá: Al Aguila, al de Ojos Redondos.

262. Arte es todo modo de comunicar la desnudez de las presencias. El lenguaje es arte; todo signo es arte; el mundo formal es arte. Por lo tanto *Itinerario*.

263. Que hay mundo encantador, formal: manos, turgencias, carne organizada y prognata, luz, sombras, formas, formas, la categoría estética del hombre.

264. Nada es bello sino lo verdadero.

265. Lo único perfecto, no opinable, sobre natural, hermoso sustantivamente es Jesucristo. Lo demás es bueno o bello, por parecido con El.

266. Esta literatura penitencial gira toda sobre el siguiente inteligible: Que "esta vida" pudo ser bellísima, plena, que ella es como bastidor en que nos hacemos; que es irreversible; que es oportunidad única, que la malgastamos.

* * * * *

3.2. EL PENSAMIENTO ESTÉTICO

Medellín, noviembre 30 de 1995

Fernando González entendió el arte como la manifestación de la desnudez de la vivencia; pero no sólo lo entendió así, sino que encarnó esta verdad - para él incuestionable - desde sus primeras líneas hasta las últimas. Es más, su obra fue un ir profundizando en esta noción cada vez más, cada vez más... hasta llegar a la doctrina de la Intimidad, allá en el fondo de sí mismo, que es el encuentro con EL PADRE o DIOS, según sus propios postulados.

También entendió la vida como EL CAMINO, cuyo sendero conduce a la conciencia de sí. Un momento en el camino es un estado de conciencia. La conciencia empieza en el fenómeno fisiológico que somos y se eleva hasta el nivel cósmico, donde nos hacemos uno con el Universo: en LA Intimidad, donde se reúnen el uno y el todo.

Gracias a la comprensión de estas dos doctrinas, podemos afirmar que la obra de Fernando González es la manifestación de su vivencia de "*el camino*" y, como lo expresaba María Elena Uribe de Estrada: "Fernando González es su obra y su obra es Fernando González" o también: "La obra de Fernando González es su vida y su vida es la obra de Fernando

González". Con lo cual estamos llegando al juicio de identidad de los comienzos de la filosofía: "El ente es lo que es", que no nos dice nada, mientras no hayamos recorrido su movimiento de expansión primero, y síntesis después, para llegar a su afirmación, desde la comprensión misma.

Considerando la obra escrita, podemos concebir este camino así:

Hay un preludio compuesto por *Pensamientos de un viejo* y *El derecho a no obedecer*. El primero es una lectura en voz alta; en él, se manifiesta el proceso de asimilación de algunos libros de Nietzsche, Schopenhauer, Voltaire, Montaigne, Platón y La Biblia, entre muchos otros; el segundo es un trabajo de grado, cuya estructura y concepción constituyen un esfuerzo por amoldarse a las normas y exigencias que conducen al título de abogado, pero cuya búsqueda del contenido lo lleva al encuentro de las sendas del "CAMINO".

Viaje a pie es la puerta de entrada hacia la "iluminación de la conciencia". Esta noción se explica así: todos los sentidos empiezan a atisbar, atentos, el movimiento de los fenómenos que son la vida: desde el viaje de los espermatozoides en busca del huevo, hasta la pregunta por el misterio de la muerte, bajo la ley inmodificable de la verdad de sí mismo.

Una vez que ha cruzado esta puerta, Fernando González empieza a recorrer los senderos que son la búsqueda y son también el camino. Podemos decirlo así: el caminante, el ser vivo en la vida, hace su camino. Ser siendo. Un sendero es éste: *Mi Simón Bolívar, Mi compadre, Los negroides, Santander, La revista Antioquia y El maestro de escuela*. Este sendero se llama "la inocencia" y muere en Manjarrés.

Medellín, domingo 24 de diciembre de 1995

Dos hechos en la obra de Nietzsche se pueden considerar entrelazados en busca de una luz sobre la obra de Fernando González:

El primero se refiere al *Origen de la tragedia*, ésta es la primera de sus obras, su proceso de formación, que encuentra un camino inicial de manifestación en la búsqueda del nacimiento de la tragedia, es decir, en la búsqueda de una interpretación propia de la esencia cultural de la antigüedad clásica.

El segundo es la obsesión Nietzscheana de **la transvaloración**. Ya sus planteamientos esenciales en *El origen de la tragedia* constituyen una transvaloración y su obra toda no admitió interpretaciones felices hasta que el tiempo permitió el desarrollo de un nuevo sistema de valores en la cultura occidental. Nietzsche es el anunciador del fin de los valores de una cultura cuyo origen se explica en el nacimiento de la tragedia y cuya sentencia es este grito: "¡Dios ha muerto!", la palabra sagrada devino en fábula.

Fernando González, educado en la escuela de Nietzsche bajo los escritorios de los jesuitas, pero buscador de Dios en su viaje particular hacia la Intimidad, se constituye de algún modo en el anunciador de los nuevos valores verdaderos: la autenticidad, la personalidad, la egoencia y la búsqueda del verdadero sentido sacro de la palabra de Cristo. Transvaloración sí, pero en oposición a los sentidos falsos y ajenos de América y del mundo cristiano.

Medellín, miércoles 27 de diciembre de 1995

Cuando en *Don Mirócleles* afirma que la historia de Job es una novela de tesis, es porque ya ha empezado su examen de la sagrada escritura y la afirmación comprueba que se ha perdido el carácter originario de la misma, porque la palabra ha devenido fábula. No queda otra opción, pues, que la revaloración, la búsqueda del sentido que le devuelva a Dios la existencia. Por eso, cuando veintiocho o treinta años después, Fabricio quiere escribir LA NOVELA, a partir de las apostillas del padre Elías en la Biblia, éste ha encontrado ya la gracia de la beatitud, el sentido de la muerte como liberación, la mirada del OJO SIMPLE - o inocencia de antes del pecado original -, la solución al problema del principio de contradicción y la luz del entendiendo: el Espíritu Santo en nosotros, pero fundamentalmente, LA Intimidad o presencia del PADRE o DIOS.

Así se explica la soledad de Fernando González en su búsqueda. Mientras todo occidente se ocupa de asimilar la muerte de Dios desde el grito visionario de Nietzsche, Fernando González va en busca de la revelación por el camino de Jesucristo e, inspirado por la muerte de Ramiro - su hijo - y por Zaqueo, entra en las islas bienaventuradas. Cuando sus contemporáneos colombianos no habían emprendido el viaje de ida, él estaba de regreso. La soledad es el precio mínimo que paga el que emprende caminos sin uso. El renacimiento de Dios empieza con su muerte, el Ser se explica en el No Ser. Fernando González empieza donde Nietzsche termina. El péndulo desciende desde el final de su ascenso, asciende desde el fin de su descenso.

Medellín, enero 1 de 1996 (lunes)

El principal problema que plantea Fernando González, tanto a sus críticos como a sus discípulos, para la elección de un punto de vista apropiado en la interpretación de su obra, es su condición de artista.

Es ya clásica la falsa polémica de si se trata de un filósofo o no. Sus discípulos le llaman el primer filósofo de América y, partiendo de este postulado, construyen sus propuestas, ricas en adjetivos y, a menudo, pobres en aportes sustanciales. Sus detractores lanzan una carcajada o gruñen ante este postulado y, partiendo de su negación, construyen sus propuestas, ricas en adjetivos y, a menudo, pobres en aportes sustanciales. El resultado es una atmósfera de fanatismo en el reino de la vacuidad, de cuyo sedimento surge la grata necesidad de leer directamente a Fernando González.

La polémica es falsa porque a un artista no se le puede juzgar como filósofo, aunque su obra sea la patentización o el planteamiento de una concepción filosófica del mundo de la vida. De hecho, es el transfondo filosófico sintetizado en una obra, que define su verdadera importancia en el movimiento de la vida histórica de la humanidad.

Medellín, sábado 6 de enero de 1996

¿Por qué debemos considerar a Fernando González un artista?

Referido desde la mera superficie, resulta muy fácil de responder:

Mi Simón Bolívar, Don Mirócles, El Hermafrodita dormido, Salomé, El maestro de escuela, El libro de los viajes o de las presencias, La tragicomedia del padre Elías y Martina la velera, y Don Benjamín, jesuita predicador, son esencialmente ficciones literarias, cuya finalidad primordial es la autoexpresión (ésta es incluso finalidad de los demás libros, ensayos algunos, tratados otros, colecciones de cartas otros), así: búsqueda de sí mismo y manifestación del proceso de dicha búsqueda. El método es el siguiente: A Fernando González lo ocupa un "lento monólogo"²⁰, desde su niñez hasta la muerte. Ya adolescente empieza a anotar sus observaciones, en libretas, a modo de diarios. Todo lo que palpan sus sentidos, su imaginación, o intuición, es motivo de ese lento monólogo. Las anotaciones de sus libretas asumen la forma del ensayo, de la alegoría, de la anécdota, la narración, el cuento, el poema, etc., y a menudo se mezclan los géneros, con la misma naturalidad con la que los hace producto de su vagar mientras vive. De tiempo en tiempo concibe un proyecto editorial y retoma sus anotaciones: diarios, cartas, apuntes... en torno a un argumento sencillo: Un personaje **A** (Lucas Ochoa, Manuelito Fernández, Manjarrés, el padre Elías) es autor de las notas, y un personaje **B** (Fernando González, Ex-Fernando González o Fabricio sacristán) se procura esas notas para construir un libro con ellas, destinado a un propósito dado (encontrar el prototipo del héroe suramericano que con su vida y obra cohesione la raza y sea la verdadera manifestación de la tierra; estudiar el fenómeno psíquico de la personalidad; responder al tirano con lo mejor de nuestra alma noble; descubrir el efecto del movimiento cósmico en los seres y en las cosas; estudiar el fenómeno del "grande hombre incomprendido"; realizar el viaje hacia la Intimidad; escribir LA NOVELA, para obtener el premio en PRESENCIA; etc...). En el juego de la elaboración del libro, el personaje **A** se siente usurpado por el personaje **B** y ocurre una disputa entre ambos, que culmina con el abandono de **A** al impudor publicista de **B**, quien a menudo discute con el editor, en defensa de la terminología, "cruda" pero verdadera, de las notas de **A**. Todo el material resultante, constituye el cuerpo del libro. Es la misma estructura, recreada muchas veces, para responder a distintas preocupaciones, esencialmente de carácter psicológico, filosófico, teológico (ético), estético, pedagógico, antropológico, sociológico.

Al comprender que Fernando González es esencialmente un artista, podemos concluir que discutir si es filósofo o no, resulta tan ridículo como juzgar a Picasso por el transfondo simbólico o conceptual de sus obras y no por sus obras mismas o por lo que éstas representan para el desarrollo histórico del arte.

Medellín, enero 9 de 1996 (lunes)

Fernando González piensa simbólicamente, así: lo que le sucede al individuo es manifestación del todo. Tony no es sólo una muchacha, sino **la muchacha**, y la muchacha es la belleza, y Dios es la muchacha de las muchachas, porque es el único, el escondido, el árbol de

²⁰ Véase el poema de José Manuel Arango "*Pensamiento de un viejo*", dedicado a Fernando González Restrepo, en:

ARANGO, José Manuel. *Este lugar de la noche*. Colección popular, Colcultura, Bogotá, 1984. p. 85

los árboles, la belleza de las bellezas. Por eso, al estudiar sus reacciones frente a las motivaciones cotidianas, está estudiando las reacciones del hombre o las maneras humanas de reaccionar: No se trata del remordimiento de Fernando González únicamente, sino del REMORDIMIENTO. Es en este sentido que asume al individuo como centro de importancia por encima de la colectividad. Y ésta es, precisamente, la mayor fuente de confusión respecto a sus obras y a sus actos: No es que Fernando González odie a Francisco de Paula Santander, lo admira y - por momentos - lo quiere, sino que para Fernando González Francisco de Paula Santander es símbolo de hipocresía - el que usa las leyes para taparse - y de egoísmo, conciencia del provecho individual; no es que odie a Olaya Herrera, a él le debe agradecimiento personal, sino que Olaya para él es símbolo del presidente arrodillado ante los intereses yanquis; etc... Por eso tiene que atacarlos, porque en ellos objetiva los fenómenos de la hipocresía, el egoísmo, la deslealtad patria y la falta de amor propio; pero no sólo por eso los ataca, sino porque su pensamiento está ubicado en el devenir: el devenir es el cambio en ascenso, el perfeccionamiento incesante. Gandhi no es un mero hindú enfrentado al imperio, sino la madurez espiritual del hombre y, en torno a él, crecemos todos. He ahí la dialéctica del TODO en el UNO y del UNO en el TODO, que en los últimos meses de la vida de Fernando González alcanzará la síntesis total en la doctrina de la RECONCILIACIÓN²¹.

Medellín, enero 15 de 1996

En la presentación de *Don Benjamín, jesuita predicador*, Fernando González escribe: "se trata de una fatalidad: no podemos dejar de decir lo que pensamos".

El plural, aunque procede del estilo de la *Revista Antioquia*, le viene muy bien a la frase, puesto que ahí está la esencia común a todos sus personajes. Todos los seres que hablan por medio de él, o todos los seres por medio de quienes él habla. Todos los hombres que son Fernando González o que van siendo el devenir de Fernando González: (Fernando deviene Lucas, Lucas deviene Jacinto, jacinto deviene Bolaños, deviene Manuelito Fernández, deviene Manjarrés, deviene Atehortúa, Lucas, Elías... Todos caben en el plural y en esa sentencia: "Decir lo que pensamos".

Los dos verbos son dos elementos que constituyen la esencia del pensamiento y de la actitud estéticos de Fernando González. *Decir*: Manifestar, expresar, poner en conocimiento de todos, gritar, denunciar, develar, revelar..., aunque los destinatarios sean los oídos sordos de su época en tránsito hacia los oídos futuros: en la atmósfera de la incompreensión, la esperanza ya del interlocutor venidero. Y, *lo que pensamos*: o sea la verdad individual, la verdad con coordenadas de espacio, tiempo y sujeto; no la verdad absoluta, sino la verdad individual en cada uno de los seres asumidos en la búsqueda profunda de sí mismo, búsqueda del SER en su

²¹ "La reconciliación es el estado más alto a que puede llegar un existente. Es aquel estado en que uno se acepta a sí mismo y se manifiesta con absoluta verdad tal como es: vivencia sucediéndose en la Intimidad. (Es la primera reconciliación y el nacer de nuevo)". (*Libro de los Viajes o de las Presencias*. P. 142)

esencia, para manifestarlo en la vivencia desnuda.

Y el "*no podemos dejar de*", que anuncia la entrega a un destino claro... Una fatalidad, que es más que una mera decisión, incluso más que una misión propuesta como ideal, ya que es la asunción de un destino en la dialéctica de su totalidad. Lo que se ES, más allá de la comprensión racional, más allá de la intuición metafísica, más allá de la decisión...

Medellín, jueves 18 de enero de 1996

Realizar un examen justo de la obra de Fernando González siempre es más complejo de lo que se cree. El principal problema lo ofrece la elección de un punto de vista adecuado, gracias a su propia obsesión por ser inclasificable y a la naturaleza siempre original de sus planteamientos, métodos y conclusiones. Su primera publicación independiente data de 1916, hace casi 80 años y, aunque su nombre ocupa titulares de periódicos, de revistas, y es objeto de polémicas y estudios, le desconocemos casi en su totalidad, porque nos hemos conformado con una imagen falseada, procedente de la atmósfera antagónica que siempre rodeó a su figura, en torno a interpretaciones rápidas de su pensamiento político o religioso. Le hemos juzgado, pues, desde la irresponsabilidad del desconocimiento. Pero el punto es precisamente éste: no es fácil conocerle ni fácilmente tenemos una idea clara sobre su verdadera dimensión como pensador o artista. Y, aunque el punto de vista más apropiado para acercarse al conocimiento de su obra es, precisamente, partiendo del postulado de que se trata de la obra de un artista, el asunto sigue siendo complejo porque se trata de un artista en devenir, cuya obra desarrolla además, un pensamiento. Así, si partimos de la búsqueda de su pensamiento con la intención de describir un sistema coherente, a partir de unos conceptos esenciales que se puedan desarrollar, como en el caso de la obra de Jorge Ordenes *El ser moral en las obras de Fernando González*, o el estudio de Alberto Restrepo en *Testigos de mi pueblo...* el resultado siempre corre el peligro de ser equívoco, porque al tratarse de la obra de un artista: *primero*, nos habla desde lo que es como tal, además de lo que pueda decir como planteamiento y, *segundo*, quien nos habla en la obra es, a menudo, un personaje, el personaje de una novela y, por lo tanto, se trata de un planteamiento hipotético. Bien, es subjetivo como hipótesis o bien, no es propiamente el pensamiento del autor. La expresión "artista en devenir", significa que tiene un sentido muy claro el ordenamiento cronológico de sus obras, porque obedecen al desarrollo de un plan, que está por encima de la preconcepción del autor y que se confunde con el proceso de su vida, comprometiendo así los asuntos biográficos con la obra misma, hasta definirlos como parte de un único inteligible, al que conocemos con el nombre de Fernando González.

Medellín, enero de 1996

En la última página del *Libro de los Viajes o de las Presencias*, Fernando González resume su pensamiento estético así:

Apenas me recupere, y si este librito fuese leído por alguien, publicaré la biografía completa de Lucas de Ochoa y todos sus escritos..., y quizá su muerte y entierro. Será el segundo volumen. Mientras tanto me adiestraré, pues para cualquiera de las artes se requieren dos maestrías: la de la

concepción viva y la del dominio de los medios para la expresión formal; concebir y parir. Lo principal es la concepción, pues el que verdaderamente está preñado, pare. Pero siempre es necesaria la artesanía. Hay que practicar diariamente; escribir por escribir; enriquecer el léxico; vagar trabajando, describiendo, observando los mundos físico, mental y espiritual; personajes, sucesos, lugares, animales y plantas, pasiones y acciones. Y RECORDAR SIEMPRE, COMO TODO VOCABLO ES NOMBRE DE ALGO EXISTENTE UNICO O DE UNA ACTIVIDAD UNICA. El vocabulario es mucho en la artesanía. ¡Concepto sin nombre es preñez frustrada!

La palabra es el aparecer del nacimiento y perfecciona a éste. En otras palabras, la forma justa es sustancial.

ARTE ES EL MODO DE COMUNICAR LA DESNUDEZ DE LA VIVENCIA.

Si el arte no es la forma exacta de la desnudez de la vivencia, es palabrería ruidosa, juegos de palabras, de colores o de superficies. No puede haber nada sobrante ni faltó. Arte es el modo manifestado de la concepción. Y cada concebido sólo tiene un traje: el que lo comunica. Lo sobrante no lo expresa, lo faltante, tampoco, y como toda concepción y vivencia es única, ¿Cuándo y dónde no habrá necesidad de arte? Siempre existirá, porque el hombre, como Dios, es trinidad.²²

La vida y la obra de Fernando González constituyen el proceso para llegar a esta noción que, en sí misma encierra también el proceso de su esencia vital y de su concepción del mundo. Esta, se resuelve en la doctrina de la reconciliación o trascendencia de las dicotomías del vivir sencillo: bien y mal, bello y feo, arriba y abajo, etc., y se inicia con las preguntas por la disolución del Yo ante la muerte, por la validez del principio de no contradicción de la Escolástica y por la búsqueda de la relación entre apariencia y esencia..., y está enmarcada por la búsqueda de Dios y por la necesidad de una vivencia plena de la verdad.

Paso a paso, Fernando González va asumiendo distintos puntos de vista y va registrando el resultado de sus investigaciones. Su obra, pues, es el registro de la vivencia de la pregunta en la pregunta misma y del ensayo de la respuesta en la respuesta misma, y por eso decimos que es síntesis en devenir.

Medellín, martes 6 de febrero de 1996.

Ante la pregunta: ¿Por qué tanta correspondencia?, no estaría bien conformarse con una respuesta rápida. Sería más apropiado indagar en los caminos de Fernando González y en los hechos que en él motivaron y constituyeron la correspondencia. El libro de *Las cartas de Ripol*

²² GONZÁLEZ, Fernando. * *El libro de los viajes o de las presencias*. Editorial Bedout, segunda edición, Medellín, 1973. (p. 200-201)

es esencial, porque nos cambia radicalmente la comprensión de su pensamiento y nos muestra la meta de su proceso vital. Asimismo, la cartas del padre Antonio Restrepo, muestran la transformación paulatina, en el desarrollo del proceso, desde varios puntos de vista, diferentes de aquellos que es posible encontrar en la *Correspondencia* con Carlos E. Restrepo o con Estanislao Zuleta. La conclusión evidente de esta primera pesquisa es que para Fernando González era una necesidad escribir cartas. No escribía cartas para el olvido inmediato, sino que las escribía con la intención (manifiesta a veces, secreta otras) de que fueran publicadas o de publicarlas él mismo. Esta es la necesidad del género. No se elige un género por mero capricho, algo en la naturaleza del mensaje busca la forma de su expresión: "la forma es sustancial". ¿Por qué, pues, la carta? Los lectores de Fernando González asumen que en él hay una polémica permanente contra los conceptos, pero esto es sólo apariencia, y quienes toman partido creyendo estar de un lado o del opuesto, se equivocan, caen en la trampa tendida por el espejismo de la superficie. Evidentemente la polémica se manifiesta en los escritos de Fernando González, por ejemplo:

"En arte..., en todo... el concepto no sirve... ¡No vive!... es abstracto... Por eso la prosa conceptual es detestable..., porque carece de vida, es fruto de la razón..., habita en el aire y... no dice nada".²³

Y este tipo de referencias es muy frecuente desde sus primeros libros hasta los últimos; en el *Libro de los Viajes o de las Presencias* llega a llamar "pingofríos" a quienes piensan en conceptos. Por eso dicen: "es evidente, este hombre es enemigo de la razón", y algunos toman partido y lo odian o lo ignoran, mientras otros lo veneran y mitifican por la misma causa; pero vanos son el odio y la veneración, ciegos por igual. Esta polémica en Fernando González es la manifestación exterior de un problema complejo interior. En verdad la lucha íntima aparece afuera en la forma de una polémica contra el "concepto", pero el verdadero problema de Fernando González es Ser y Entender; ahí, en la inmensidad eterna del instante. No entender, en pasado; sino Entender, en presente. Por eso el gerundio que expresa la continuidad del entender y el anhelo de la inmensidad que significa: Ser Siendo, Entendiendo. La carta elimina al lector hipotético. El destinatario es un lector real con coordenadas definidas, claras y presentes en el momento de la redacción. Para Fernando González el destinatario de la carta es un símbolo vivo, tras él, se ocultan los lectores hipotéticos, pero quienes ya no serán motivo de preocupación respecto a los códigos que sirven de lenguaje en la comunicación, puesto que serán testigos. El mismo fue testigo excepcional en las cartas de San Pablo a los Corintios o en las cartas de Bolívar y Santander. Quien escribe un libro: representa, quien escribe una carta: ES.

Medellín, jueves 8 de febrero de 1996.

Si nos respondemos a la pregunta: ¿Para qué escribió Fernando González?, la respuesta será causa de una nueva comprensión de su obra. Aunque tal vez no sea posible encontrar la respuesta cabal, porque se escribe por muchas causas y éstas difieren según el momento. De hecho, muchas veces las causas son causas finales y algunos escritos persiguen una causa final,

²³ GONZÁLEZ, Fernando. * *El libro de los viajes o de las presencias*. Editorial Bedout, segunda edición, Medellín, 1973. p. 40

pero obedecen a una necesidad interior más profunda. Tal el caso de la polémica contra los conceptos. Busco aquí una respuesta específica: Fernando González escribió para confesarse. Su noción de arte como manifestación de la desnudez de la vivencia está en armonía con su búsqueda esencial. El problema alrededor del cual gira todo su pensamiento está expresado en el capítulo tercero del Génesis y, a lo largo de su obra, lo llama: *Perturbación Original, Libre albedrío de Adán, Pérdida de la Inocencia, Nacimiento u origen de "Este mundo", pérdida del Paraíso, etc.* Toda la obra de Fernando González línea por línea, letra por letra, es reflexión sobre este problema o, en sus términos, inteligible.

Dice el Génesis 3: 6-7, **6 Vio, pues, la mujer que el árbol era bueno para comerse, hermoso a la vista y deseable para alcanzar por él sabiduría, y tomó de su fruto y comió, y dio también de él a su marido, que también con ella comió. 7 Abriéronse los ojos de ambos, y viendo que estaban desnudos, cosieron unas hojas de higuera y se hicieron unos cinturones.**

He ahí el punto: "Se abrieron los ojos", la mirada doble, la conciencia del bien y del mal, la pérdida de la inocencia. Esta vida es el camino, único y obligado, la oportunidad para reencontrar la inocencia de antes del pecado, la mirada del ojo simple. En busca de esas dos instancias primitivas vive y se mueve y es Fernando González: La desnudez y la Inocencia, es decir, la verdad y el amor. Confesarse es desnudarse, liberarse de la culpa. Aquí encuentran su origen y confluencia todos los caminos de Fernando González. Escribe para confesarse, para Ser la Inocencia. **El hombre, todo hombre o mujer que se desocupe (desocupe su conciencia o soplo divino) de sí mismo, de su imaginación, mente y razón, con sus anejos, instantáneamente es La Presencia, o Dios en la conciencia, que es la Puerta sin Alas.**²⁴

Medellín, martes 13 de febrero de 1996

"... Gritos del instinto triunfante y lamentos del instinto vencido..." Ya antes de esta expresión había dicho que toda aventura sucede en el cruce de dos caminos, y, posteriormente, afirmó que cada instante de la vida es una doble posibilidad. La espiral está rodeando las ideas del bien y del mal, se mueve en su dialéctica, en busca de la reunión, de la reconciliación. Por eso, justamente, el encuentro con el Hermafrodita dormido es un grito que todavía se escucha: el arte es la síntesis viva de los balbuceos que la inteligencia no logra expresar en conceptos porque supera todo lenguaje posible. Es la expresión humana traducible a todo lenguaje particular.

Medellín, miércoles 14 de febrero de 1996

En la fórmula *ser siendo*, Fernando González afirma la necesidad de vivir el Ser verdadero, en oposición al deber ser o al ser ideal. Ya al final de sus días, encontró, en la doctrina: *Toma tu cruz*, una explicación apropiada a esta búsqueda o necesidad vital. Por lo demás, esta doctrina nace de la pregunta por el significado de las palabras de Cristo: *Toma tu*

²⁴ GONZÁLEZ, Fernando. * *Las cartas de Ripol*. Editorial el labrador, primera edición, Bogotá, 1989. p. 124-125

cruz y sígueme, donde el término "sígueme" está claramente asociado a esta otra sentencia: *Yo soy el camino, la verdad y la vida* que, a su vez, es una con la doctrina del cuerpo místico, expresada en el evangelio de San Juan y referida por Fernando González en sus *Cartas a Ripol*. Así mismo, el término "cruz", en cuyo simbolismo se sustenta el universo de las doctrinas cristianas, tiene también aquí el significado de camino para el caminante, ser del ente, vida del viviente, muy cercano al sentido de la palabra destino o fatalidad en sus acepciones de uso rutinario en las tragedias griegas.

"Ser siendo", es decir, ser lo que se Es, más allá de la norma, más allá de los condicionamientos posibles y en medio de ellos. Es la búsqueda de la manifestación individual del existente desde su más profunda esencia, eso que en el lenguaje común se denomina con la palabra "autenticidad", pero antes del desgaste de su significado por el uso cotidiano.

Además de este "Ser siendo", afirma también y junto a él, el "entendiendo", o sea, ganando la conciencia de lo que se va siendo, al serlo.

De acuerdo con esta comprensión, la vida de Fernando González, su devenir, fue un esfuerzo por cumplir la fórmula *Ser Siendo*, y, al mismo tiempo su obra, el *Entendiendo*. De ahí que su motivo de reflexión permanente haya sido su vida vivida, y su literatura, la manifestación de dicho proceso de reflexión. De este modo se nos revela con absoluta claridad la estrecha relación que hay entre la vida y la obra de Fernando González, y se nos explica por qué no podemos separar la una de la otra para su estudio. A su vez, al entender hacia dónde se dirige el pensamiento de Fernando González, comprendemos por qué para él resultaba imposible la pretensión de un sistema, y por qué, desde nuestro punto de vista y frente al panorama de la totalidad de su obra, podemos expresar en forma sencilla que su vida y su obra constituyen un proceso indisoluble, perfecta y lógicamente ordenado como un viaje hacia la Intimidad, como un camino en zig-zag que asciende hacia la conciencia cósmica, como un viaje de iniciación a la PRESENCIA, como una búsqueda (que cada vez más... cada vez más...) de los aleteos del PADRE o DIOS, como un camino en sentido contrario al nihilismo, aunque igualmente metafísico.

Medellín, miércoles 21 de febrero de 1996

Para Fernando González la conciencia es el nivel de adaptación del individuo en el ámbito de la percepción del Ser y, vista de otro modo, es la capacidad de expansión del Yo. En su libro *Mi Simón Bolívar*, describe siete grados de conciencia, desde la conciencia fisiológica hasta la conciencia cósmica, ordenados en círculos concéntricos, teniendo presente el símil de la araña como centro de su red.

Entiende la evolución espiritual del individuo como el devenir de la conciencia de los estadios inferiores hacia los superiores, hasta que el Yo alcanza el tamaño del universo y se hace Uno con el Cosmos, lo cual está expresado en la doctrina de EL UNO EN EL TODO Y EL TODO EN EL UNO, que es también su comprensión particular de la doctrina del CUERPO MÍSTICO, expresada en armonía con la sentencia: *Como es arriba es abajo, como es afuera es adentro*, que - desde su comprensión - es el UNITOTAL, la visión del macrocosmos en identidad

con el microcosmos, la reunión del infinito afuera con el infinito adentro o Intimidad, síntesis y convergencia del bien y el mal (RECONCILIACIÓN). A su vez, para Fernando González, la noción de belleza, aquello que nos incita a poseerlo, tiene allí su mayor plenitud: El *escondido*, la belleza de las bellezas, *el inefable*. La belleza como ideal de perfección y este ideal contenido en la noción misma de DIOS y de INOCENCIA. El momento en que Fernando González se encuentra con el *Hermafrodita dormido* del Museo Nacional de Roma es el instante de la epifanía en su búsqueda de la conciencia, porque el arte le permite la síntesis física de todas sus intuiciones y, a partir de ese momento, le sirve como principio ordenador de las latencias que en su representación encontrarían el camino para manifestarse: una visión particular, auténtica, renovadora e iluminadora de la teología cristiana; una concepción estética personal, con la impronta de lo que podríamos llamar tradición antioqueña; y una concepción pedagógica con herencias claras de Sócrates, Cristo y Rousseau.

Medellín, viernes 15 de marzo de 1996

Para comprender la esencia del pensamiento de Fernando González es necesario interrogarnos acerca de su interpretación del pecado original. El cual, muchas veces, al ser nombrado en sus obras, se enuncia como *Perturbación Original*. No se trata del uso arbitrario de un eufemismo, ya que si nos preguntáramos a qué obedece el cambio del término *pecado* por *perturbación*, esta pregunta nos conduciría de inmediato a la actitud de Fernando González frente a los asuntos que constituyen sus motivos de preocupación o, dicho de otro modo, que son la materia de sus reflexiones. En este caso, el cambio del término nos anuncia que estamos frente a una concepción particular de un asunto largamente tratado y, por lo mismo, objeto de uso y abuso, hasta el desgaste de su sentido originario. Al cambiar *pecado* por *perturbación*, Fernando González nos pone de presente que su actitud se diferencia de todas las demás, que se trata de un nuevo punto de vista absolutamente personal, en cuyo sendero redefine también la palabra *auténtico*, como la manifestación del SER en su esencia, sin mentira y sin concepto, es decir, empleando - para la comprensión - la intuición y el sentimiento, además de la razón. Procedimiento denominado por él mismo: *MÉTODO EMOCIONAL*.

Para Fernando González la "prohibición" se encuentra estrechamente ligada con el *Libre Albedrío* y es, precisamente, el libre albedrío de Adán el que da origen a "este mundo". Al conocimiento del bien y el mal se opone la *Inocencia*, el *Ojo Simple*. Bien y mal, ojo doble, mirada bizca, conciencia del pecado. *Este mundo* es Adán en pecado: todos los individuos somos el mismo Adán ya dividido, en el momento en que descubre, una vez probado el fruto, su desnudez, y quiere ocultarla, porque ahora su mirada es doble. Adán dividido en individuos ombligados por causa de la *Perturbación* es este mundo. Ombligado, es decir, atado a las coordenadas de espacio y tiempo, un ser para la muerte. La vida entonces, es la oportunidad de asumir el camino de la Reconciliación del bien y el mal, de volver a la inocencia de antes del pecado, alcanzar la mirada del ojo simple y volver al UNO, al UNITOTAL, al PADRE.

Medellín, febrero-marzo-abril de 1996

En la elaboración de la biografía de Lucas de Ochoa, Fernando González utiliza el mismo método que en el caso de Bolívar, Santander o Juan Vicente Gómez, el método emocional:

convivir con el biografiado hasta asimilarse a él para comprenderlo. La diferencia consiste en que Bolívar, Santander y Gómez son personajes que corresponden a imágenes públicas de seres reales ajenos a él, en tanto que Lucas de Ochoa es interior, íntimo. Sin las parejas de oposición: Juan de Dios y Juan Matías, Lucas de Ochoa y Fernando González, Manjarrés y Ex-Fernando González, el padre Elías y Fabricio Sacristán, Fernando González no habría podido desnudarse hasta alcanzar la transparencia del ojo inocente. De algún modo, la oposición ofrece la presencia simultánea de los contrarios dialécticos y permite la manifestación del Ser en su lucha de tendencias.

* * * * *

Los personajes de Fernando González van naciendo paulatinamente de sus tendencias instintuales, reconocidas ya en las primeras introspecciones: **"Hoy ha dicho mi ansia de consolación: 'vamos a ver a tu amiga Carmen'. Y entonces contestó mi deseo de atormentarme: 'No vayas'..."**²⁵

Después, ya no son sólo dos tendencias opuestas, sino dos senderos del pensamiento, complejos y complementarios: Juan de Dios y Juan Matías. Estos, constituyen ya el deseo de objetivar los hallazgos del interior, por eso el joven Fernando González llega a construir dos muñecos, reales o imaginarios (da lo mismo), para encarnar en ellos los pensamientos de uno y de otro, su dialéctica interior. Es el juego simbólico; la proyección del "Yo" dividido, destinado a ser objeto de estudio; es el inicio de un viaje hacia la Intimidad, donde - en el fondo, en el fin de la existencia bajo coordenadas de espacio y tiempo - será de nuevo uno, Uno en el Todo, en la Presencia; es el inicio del camino por donde se llega a la descomposición o estación intermedia, en el "hoyo del maestro de escuela", paso necesario para llegar a la Reconciliación o Beatitud, a la Mirada Simple de la estación (¿final o inicial?) llamada: *muriendo-viviendo*, del padre Elías.

Aparece después el primer Lucas de Ochoa, el de *Mi Simón Bolívar*, a quien en un principio llama Lucas Ochoa. En el desarrollo del libro, Lucas Ochoa pasa de ser un personaje meramente literario²⁶, a ser una presencia real. Si intentáramos decirlo de otro modo, lo diríamos así: Lucas de Ochoa empieza siendo una creación ficticia de Fernando González, en el proceso de composición de *Mi Simón Bolívar*, pero en el desarrollo del mismo, adquiere independencia y se convierte en la presencia que se manifiesta en los libros. Al final de su vida, en *La tragicomedia del padre Elías y Martina la velera*, Fernando González escribió que Lucas fue un visitante que le acompañó en algunos tramos del viaje, pero a quien traicionó siempre con la ilusión de éxitos editoriales. El sabía muy bien que entre él y Lucas de Ochoa había gran diferencia. Lucas crecía y crecía en espiritualidad, en tanto que Fernando González seguía siendo

²⁵ GONZÁLEZ, Fernando. * *Pensamientos de un viejo*. Editorial J.L. Arango, primera edición, Medellín, 1916. p. 131

²⁶ Es decir, ficticio, ente de ficción, producto de la imaginación, a quien se le atribuye una biografía, una personalidad y un ambiente de manifestación, por medio de la transpolación de caracteres, hechos y sucesos de la realidad vivida, observada o imaginada, al tejido de palabras, oraciones y párrafos que constituyen el texto de ficción.

un hombre común, demasiado humano, demasiado sujeto a las coordenadas de espacio y tiempo. Debo dejarlo así, como pregunta: ¿Era Lucas de Ochoa instrumento de Fernando González para volar por encima de las coordenadas de Fernando González?

La actitud de asumir su labor artística como búsqueda y manifestación de la verdad desnuda, lo conduce a un trabajo de descomposición del "Yo" que está mucho más allá de la mera ficción literaria, en un sentido iluminador, puesto que es un traer a la conciencia las vislumbres y los hallazgos que se le van presentando en los caminos de su viaje por la raíz. Se trata de un viaje (en sus términos, de carácter pasional y mental) por el camino interior hacia el origen, del que se va dejando constancia en las cifras de la literatura. No gratuitamente Lucas de Ochoa es nombre tomado de un antepasado envigadeño.

Este Lucas Ochoa de *Mi Simón Bolívar* que empieza siendo ente de ficción, de pronto, en mitad de la novela, sufre un requebro que obliga a la aparición de Jacinto. Jacinto es el deseo de perfección de Lucas, así como Lucas es el deseo de perfección de su autor. Pero tras Jacinto está Bolaños... es la cadena que tiende al infinito. Sólo hacia el final de *Mi Simón Bolívar*, entendió que su procedimiento era equivocado, y permitió que Lucas se expresara libremente, sin pretender controlar él, desde su conciencia de Fernando González, su pensamiento ni su manifestación. En la batalla "autor vs. personaje", el personaje había ganado la libertad y esto hizo que la prosa del autor fuera más fluida, más verdadera. En el confesionario de las páginas, el confesante se abandonó a la verdad del ser, aceptó la imagen del espejo interior, sin prejuicios: entró en el camino de la conciencia del Ser.

Vino entonces la necesidad de experimentar con este descubrimiento: Fue así como nació Manuelito Fernández, quien responde a dos preguntas: *¿Qué me impide a mí, Fernando González, encarnar mis ideales del grande hombre suramericano?* y *¿qué hay de todos en ese impedimento individual?* Este es el personaje donde se investigan las embolias a ese doble nivel (individual y colectivo) y, por eso, es realidad y símbolo; su destino es el ciclo de los grandes propósitos y de las caídas sucesivas. En su realización, Fernando González comprendió que somos muchos hombres y somos también la posibilidad de ser muchos otros. Así, como ya antes había entendido que los individuos somos manifestación de las latencias de los pueblos en el proceso de maduración de éstos, supo que era perentorio Ser, con todo el vigor que entraña el significado pleno de la palabra destino. Asunto que, más tarde, expresó en la doctrina de la cruz, así:

"...Entiendo por teología moral el estudio de Dios en cuanto se relaciona con el hombre. Tenemos derecho a cumplir los instintos, para llegar a odiarnos en virtud del remordimiento y ser otros en virtud del arrepentimiento".²⁷

²⁷ GONZÁLEZ, Fernando. * *Las cartas de Ripol*. Editorial el labrador, primera edición, Bogotá, 1989. p. 39.

Medellín, martes 16 de abril de 1996

El maestro de escuela es el momento de la gran transformación, ya que se convierte en la realización simbólica del abandono del carácter beligerante de Fernando González. El mismo lo llama "la muerte del egoísmo" o de la "insensatez" o de "la voluntad de dominio: el querer hacer buenos a los otros, por medio de la denuncia de sus errores, **vivir a la enemiga**". De hecho es la expresión fabulada de su proceso vital, del movimiento de acciones y reacciones entre su vida interior y el mundo.

Digamos que hay cuatro momentos en su vida y en su obra que obedecen a grandes transformaciones interiores que se manifiestan como gritos o expresiones en formas verbales y anuncian la revelación que viene gestándose:

1. *Pensamientos de un viejo* o la fantasía visionaria de la adolescencia.
2. *Mi Simón Bolívar* o el despertar de la conciencia hacia su camino de unificación con el cosmos.
3. *El maestro de escuela* o la muerte del mundo físico: nacimiento del camino del espíritu. Y
4. *El Libro de los Viajes o de las Presencias* o la iluminación de la conciencia mística.

Esta de *El maestro de escuela* constituye el descenso, es decir, el principio del ascenso; la muerte, es decir, el nacimiento; la cima, es decir, el contrapeso necesario que hace posible el equilibrio de la balanza. Esto es, consecuencia de la primera cima y causa de la siguiente. No hay parábola trazada por el movimiento de la obra, sino onda, longitud de onda que mide a la vida y a la obra con el mismo metro.

El padre Elías es la puerta de la inocencia. En *Don Mirócleles* se habla de un viejo padre Elías que le infundía personalidad a su sombrero, a quien Manuelito Fernández deseaba imitar por la fuerza de atracción de su egoencia. No es éste el mismo padre Elías que aparece de pronto, como una revelación súbita, en *Mi Simón Bolívar*: "**El hombre que quisiera haber sido y ser**", de quien se dice que escribió *El diario del padre Elías*, libro inconcluso que, al parecer, Fernando González Restrepo conserva inédito, pero posiblemente sea su fuente. En verdad, esa visión de 1930 debía esperar unos veintinueve años para ser encarnada en el viejo padre de *La tragicomedia*: un anciano que escribe apostillas en la Biblia de Jerusalén, que es un eco lúcido de la vieja Celestina, un sacerdote suspenso, un amente, un viejito que ha vuelto a la inocencia de antes del pecado y que, como un niño, después de pasar por los cuatro estados: **1. Instinto de reproducción, con sus circunstancias antecedentes, concomitantes y subsiguientes; 2. Instinto de propiedad: "lo mío y lo tuyo"; 3. Instinto de dominio: "hacer buenos a los otros"; 4. Instinto de vivir: "es el que nos hace huir de todo lo que puede destruirnos. En él está toda la perturbación original; constituye el núcleo del Yo y es como raíz de los anteriores**, entra en la muerte durante un sueño en el que cayó mientras jugaba con las hormigas en un plato, **muriendo-viviendo**.

Por último, es Etza Ambusha, "el viejito que me encontré en la carretera", el interlocutor del padre Andrés Ripol, un anciano en LA PRESENCIA; un teólogo, cuya vida le condujo a la concepción de las doctrinas que, como un embriagado, revela en el vértigo de una correspondencia final, en el tránsito de liberación de las coordenadas de espacio y tiempo. Mi

espíritu en su fuente mística.

Medellín, miércoles 19 de junio de 1996

En su caso particular, vida y obra son elementos de un mismo proyecto. Su vida, esencialmente ha sido interpretada como la búsqueda de Dios, bajo las denominaciones de **"el camino del Amor"** o **"el viaje hacia la Intimidad"**. Su obra, según su propia ley estética, es la manifestación del devenir de la desnudez de su vivencia, o sea, la huella o testimonio de su viaje particular hacia la Intimidad. La resolución de su vida, tiene un sentido moral y la de sus ficciones, espiritual. El camino conduce a la fusión de la divinidad espiritual - manifiesta en la obra de arte - con la divinidad concreta en la existencia misma: fusión que tiene lugar en el umbral de la muerte y en el horizonte de la Intimidad, lo que, según sus propias doctrinas, podríamos llamar **"la puerta sin alas"**. La vida, entonces, es camino de iniciación, y el arte, representación de la búsqueda en devenir; Uno de cuyos fines es el de servir de brújula, puesto que su esencia espiritual señala la sustancia divina. Es como si en su vida, en su búsqueda, la labor artística fuera el instrumento para ascender a una esfera superior, representada en su concepción de la religión.²⁸

Medellín, domingo 14 de julio de 1996.

Hace veintitrés años estoy leyendo a Fernando González y tratando de seguir sus obras como camino de aprendizaje y, a pesar de que he estudiado cada uno de sus libros, una y otra vez, con tanta abnegación y cuidado como me es posible, sólo ahora, después de tres años de dedicación plena, se me ocurre que en *Viaje a pie* hay, además, un nivel de sentido simbólico que es mucho más importante que los niveles precedentes: el literal, el metafórico y los naturales juegos de significación que se obtienen a partir del análisis de la estructura, del discurso y de la discusión temática. En mi trabajo, significa que una nueva luz recorre todos los planteamientos hasta ahora formulados: En Fernando González el arte es de naturaleza simbólica y en él, el símbolo debe entenderse como camino de realización espiritual.

Se trata del antiguo símbolo del viaje (cuyos ejemplos del camino de Santiago, de las peregrinaciones a Roma o a Jerusalén poseen ya una fuerte carga significativa), que implica los sentidos de purificación, aprendizaje, retorno al origen o semilla, búsqueda de la raíz, búsqueda del centro o interior, reconocimiento de sí mismo o identidad, iniciación del camino espiritual o decisión de entrar en el ámbito de la divinidad.

El símbolo, más allá de la noción hegeliana de forma incipiente del arte, es el camino de

²⁸ Encontramos en Hegel, el siguiente apartado: **"El próximo ámbito que supera el reino del arte es la religión. La religión tiene la forma de su conciencia en la representación, por cuanto lo absoluto se desplaza de la objetividad del arte a la interioridad del sujeto, y así se da en manera subjetiva para la representación, de modo que pasan a ser un elemento principal el corazón y el ánimo, la subjetividad interna en general. Podemos designar ese progreso del arte a la religión diciendo que el arte es solamente una de las caras para la conciencia religiosa."**

HEGEL, G.W.F. *Estética I*. Traducción de Raúl Gabás. Ediciones Península. primera edición, Barcelona, mayo de 1989.

realización espiritual, la escalera que permite ascender de un nivel inferior a otro superior en el tránsito hacia la divinidad: de la muerte a la inmortalidad.

Medellín, lunes 19 de agosto de 1996

En su definición: **"Arte es la manifestación de la desnudez de la vivencia"**, Fernando González logra una síntesis de su noción de arte, no sólo desde el punto de vista de su propia realización en la totalidad de su obra, sino también desde su concepción a nivel intuitivo y conceptual, en armonía con su pensamiento de todas las épocas y con su experiencia estética.

El término *manifestación*, alude a la condición de apariencia del arte, pero al referirse a la *desnudez de la vivencia*, se refiere muy claramente a esa otra sentencia que también asumió como postulado: **"La forma es sustancial"** y que está de acuerdo con la noción hegeliana de que la apariencia es esencial para la esencia. Así mismo, al ser manifestación, se constituye como llamado y mensaje: el término *manifestación*, habla de la exigencia de un público, por eso es llamado, invocación al receptor, al destinatario de lo manifestado, con lo cual, si resumimos, diremos que para Fernando González en el arte, que es apariencia portadora de una esencia, el valor está determinado por ésta, llamada *desnudez de la vivencia*; como vivencia es experiencia concreta, vida vivida, verdad del sujeto, hecho; pero eso sí, no se trata de vivencia como acontecimiento total, sino como esencia, es decir, como develamiento. El término *desnudez*, alude al despojar a la vivencia de sus ropas, de sus máscaras, de sus ocultamientos. No basta pues con la manifestación de la vivencia, sino que ésta debe presentarse en la inocencia de su desnudez, sin intenciones, sin velos, como verdad subjetiva en tránsito hacia lo absoluto.

La manifestación que es el arte es la búsqueda de la verdad absoluta en la vivencia individual y, en su caso, esta búsqueda se constituye en un viaje - en devenir - hacia el interior de sí mismo, hacia la Intimidad, donde se produce su encuentro con la Presencia o Dios. Es el arte concebido como camino de realización espiritual. Así pues, cuando afirma que **"nada es bello sino lo verdadero"**, en el sentido de este *verdadero* está mirando a la divinidad: "¿dónde estás, belleza escondida?". La sentencia, en cuyo significado se atribuyen a la esencia características de la apariencia, proclama el carácter indisoluble de esencia y apariencia y delimita el valor de lo bello², no a su condición de apariencia sino de esencia: lo bello condicionado por el valor de verdad del contenido.

Y esta verdad es
en cuanto al comportamiento, la inocencia;
al sentimiento, el amor;
al pensamiento, el *Entendiendo* o camino del Amor o viaje hacia la Intimidad o
Concienciarse
y a la vivencia, autenticidad, *Ser siendo*.

² hasta infundirle un fuerte matiz ético *"Bello es el impulso del hombre esencialmente hacia el bien", o "lo Bello, o sea, lo Bueno, lo Grande. El Amor. Dios."*

Medellín, martes 5 de noviembre de 1996

En la historia de Fernando González hay un momento de epifanía estética y mística que define su sendero y aclara el sentido de su vida y de su obra. Este momento está constituido por tres procesos, que en su lenguaje podrían llamarse viajes y en otros lenguajes, crisis. El primero, correspondiente al plano físico de la existencia, se inicia con su viaje a Europa, cuando es nombrado cónsul de Colombia en Génova y concluye con su enfermedad y convalecencia en Marsella, después de su expulsión de Italia; el segundo, se inicia con sus juegos y danzas eróticas en torno a Theanós primero y luego a Tony, y concluye con la escena —tantas veces recordada— del ofrecimiento de los calzoncitos ante la imagen de La Virgen; y el tercero, acaso el más revelador para el interés estético, está constituido por su visita a los museos italianos, donde el acontecimiento central lo constituye su encuentro con el “Hermafrodita dormido” del Museo Nacional de Roma, confluencia y síntesis de todas sus líneas de preocupación, y origen de todas sus doctrinas: “Mientras la mística en términos generales y aproximados, afirma que el alma se alejó de Dios para entregarse al mundo y tiene que volver a unirse con Él al descubrir en sí misma Su Presencia inmediata y que todo lo ilumina, la alquimia se funda en la idea de que, con la pérdida de la gracia original, del estado “adánico”, el hombre se encuentra dividido interiormente y no recobra su integridad hasta que se reconcilian entre sí las dos fuerzas cuya discordia le ha debilitado. Por lo demás, la escisión interna del hombre, que podríamos llamar orgánica, es consecuencia de su alejamiento de Dios, del mismo modo que Adán y Eva no se pecataron de sus diferencias hasta que pecaron y fueron arrojados al ciclo de procreación y muerte. En sentido inverso, la recuperación de la naturaleza completa del hombre, que la alquimia expresa con la imagen del andrógino hombre - mujer, es la condición previa, o también el fruto, según se mire, de la unión con Dios”. (3)

3 BURCKHARD, Titus. *Alquimia*. Traducción de Ana María de la Fuente. Plaza y Janés S. A. Barcelona, 1971. P. 191

CAPITULO CUARTO

OTRAS REFLEXIONES

*Así pues, resumiendo hoy el camino recorrido desde el día en que, desesperado, les pedía a mi hijo Ramiro y a Zaqueo una idea madre, algo vivo que me sacara del hoyo en que me había enterrado desde **El maestro de escuela** y desde aquella niña (un ángel) que me encontré en el lago Como... Vino un súper en la forma de conciencia del sucederse. Ese fue el instante en que nací de nuevo... Tuve luego la sospecha de la Intimidación; luego la visión del camino y presentimiento de que voy resolviendo o trascendiendo eso de vida-Muerte - pasado-presente-futuro, y tengo la verdadera religión: adorar la Intimidación en mi representación, sinceramente, sin otra finalidad; rendirme a la verdad viva y entregarme a quien sé que está en mí y yo en El.*²⁹

1. Para realizar un estudio de la obra de Fernando González es necesario asumirlo como artista y para considerar el pensamiento manifestado en dicha obra es preciso atender a su desarrollo cronológico y a su relación con la biografía del autor.

2. La vida y la obra de Fernando González constituyen un proceso de vida-reflexión-registro, que él mismo denominó: "Ser siendo, entendiendo", en el cual se parte de una serie de preguntas e intuiciones que son motivo de un largo monólogo, en torno a las líneas de pensamiento trazadas por aquellas y por la vida misma en su curso; y se concluye con una serie de doctrinas, cuya esencia es la explicación de la existencia del hombre y del cosmos, desde un punto de vista cristiano original y bajo el dominio ético del mandamiento de la verdad individual.

3. Para Fernando González existen dos mundos o inteligencias: El mundo mental y el *entendiendo*. A cada uno corresponde un lenguaje particular y un dominio específico. El primer mundo es ideológico y al segundo corresponden La Sabiduría y La Religión, retorno al Paraíso o Inocencia. Al mundo mental pertenecen todas las ciencias que se elaboran con ideas, en tanto que del mundo del *entendiendo* son la Verdad, la Vida y el Camino, pero en siendo, padeciendo y entendiendo³⁰.

²⁹ GONZÁLEZ, Fernando. * *El libro de los viajes o de las presencias*. Editorial Bedout, segunda edición, Medellín, 1973. p. 112.

³⁰ Véase el Itinerario que sirve de epílogo a *La tragicomedia del padre Elías y Martina la velera*.

4. La doctrina central en la obra de Fernando González es la doctrina del Paraíso, así: con el nacimiento llegamos al *mundo intencional* (mundo de Adán salido de la inocencia), el mundo de los *existentes*, quienes tenemos como categorías El Bien y El Mal, La Nada y El Ser, Dios y El Diablo.

El punto de partida es, pues, *La Perturbación Original*, el nudo que permite la concepción del espacio-tiempo y de la mente, así como la dialéctica o historia. El deber del existente es existir su existencia: *No Mentir*. Así, existiendo en la diafanidad del Padre, vamos en viaje infinito, participando de la Presencia, siendo menos ausencia, cada vez menos, y menos... hasta la Reconciliación o Amencia, o visión del Ojo Simple (retorno a la Inocencia o mirada de antes del pecado), donde ya no hay bueno ni malo, sino Presencia o Intimidad.

5. También podemos definir el pensamiento de Fernando González como espiral trazada en senderos simultáneos o líneas de pensamiento.

Por ejemplo, su relación con la muerte gira en torno a la pregunta por la disolución del Yo: Al morir ¿desaparecemos del todo como la vaca? En *La Revista Antioquia* se plantea la pregunta, en el ensayo sobre la supervivencia del yo, pero ésta ya había sido formulada en *Pensamientos de un viejo*. La espiral rodea la inquietud hasta que, finalmente, encuentra respuesta en el *Libro de los Viajes o de las Presencias*:

A la pregunta del doctor Manuel Jaramillo: ¿nos acabaremos como se acaba una vaca?, hay que contestar: exactamente del mismo modo. Al morir, si hemos vivido concienzándonos, se acaba nuestra ignorancia, el tiempo y espacio nuestros, pasado y futuro, en tanto en cuanto nos hayamos concienzado.

El hombre se acaba en sus coordenadas. No queda sino la Presencia. Lucas de Ochoa, y la oruga, y el sapo, y el unicelular marino, y los elementos químicos, y los átomos y electrones que son toda la filogenia mía, pasan, porque son nada, apariencia, y queda la Presencia, Cristo en mí.³¹

A este proceso, lo podemos resumir en cuatro movimientos, así:

- a. La pregunta, en *Pensamientos de un viejo*.
- b. El temor, en *Don Mirócleles*, cuando - según cuenta en el prólogo - no pudo permitir que Manuelito Fernández se suicidara porque "hubiera sentido la bala entrando en mi propio cráneo".
- c. La vivencia de la muerte como transformación y tránsito, en *El maestro de escuela*. La muerte de Manjarrés es la muerte del instinto de dominio de Fernando González (deseo de hacer buenos a los otros), es la muerte de la inocencia.³² Es la comprensión esotérica de la muerte, ésta

³¹ GONZÁLEZ, Fernando. * *El libro de los viajes o de las presencias*. Editorial Bedout, segunda edición, Medellín, 1973. p. 190

³² No se trata en este caso de la Inocencia o mirada de antes del pecado, sino de la inocencia o ingenuidad

como símbolo de transformación, y es ya la intuición de su necesidad: "hay que nacer de nuevo". Vivencia simbólica de la muerte.

d. El anhelo, la muerte como nacimiento. Naciendo-muriendo-viviendo: *Gallinacito vení, vení.../ por un viejito/ que tengo aquí.*³³ Y la muerte como liberación: **No pienso, luego Soy.**

El proceso va desde la ignorancia y el miedo hasta el conocimiento y el anhelo: **"La muerte, tan temida, será el amanecer".**³⁴ Y la esencia del proceso es vencer a la muerte como Jesucristo:

Nada "muere". ¿Habéis visto "muertos"? El que haya visto "muertos" es porque es "muerto": no vive aún el entendiendo en él; no ha nacido de nuevo; es nada, pues la nada es lo que muere en el Ser.

El "miedo a la muerte" es en proporción a lo muertos que seamos, a nuestra nada.

El primero y beatífico fruto de la Sabiduría es el triunfo sobre la presencia de "la muerte", la cual es precisamente La Ausencia como Presencia.³⁵

6. El aspecto más débil de la personalidad de Fernando González se manifiesta en su pensamiento político-práctico. No me refiero aquí a su concepción profunda del hombre como ser histórico-político, ni a las doctrinas o ideologías políticas en general, sino al manejo práctico de la política a nivel nacional y personal, en relación con la provincia y con el país. En este aspecto, el único papel que podía jugar, de acuerdo con su realidad ética personal, era el de opinador, denunciante y sacrificado; es decir, el papel de *grande hombre incomprendido*. Su actitud ética le impedía entrar en el juego de las intrigas y de las búsquedas del poder y de la influencia por medio de la manipulación con fines de beneficio personal, en una carrera de componendas y compromisos que le hubiera exigido renunciar a la verdad, es decir, a sí mismo. Por eso uno de los lemas de la *Revista Antioquia* fue éste: **El único límite de nuestro atrevimiento es la mentira**; Por eso su fracaso rotundo en el intento de fundar partido y de participar en las elecciones; por eso el carácter panfletario de la revista y de algunas de sus cartas, sobre todo en *Cartas a Estanislao*. Suelen los panfletos tener un tono de resentimiento, un matiz de sentimiento de culpa que busca la expiación, al provocar la reacción del otro, y que libera la carga de las pasiones contenidas por la impotencia.

del vanidoso.

³³ GONZÁLEZ, Fernando. * *Tragicomedia del padre Elías y Martina la velera*. Editorial Bedout, segunda edición, Medellín, 1974. p. 180.

³⁴ GONZÁLEZ, Fernando. * *Las cartas de Ripol*. Editorial el labrador, primera edición, Bogotá, 1989. p. 26.

³⁵ GONZÁLEZ, Fernando. * *Tragicomedia del padre Elías y Martina la velera*. Editorial Bedout, segunda edición, Medellín, 1974. p. 203

Curiosamente éste es el aspecto de la obra y de la personalidad de Fernando González que más interpretaciones, polémicas y polarizaciones ha suscitado entre sus lectores, y ha sido una de las causas de incomprensión porque obliga a la discusión superficial en el reino de las meras opiniones. Este aspecto es importante, sólo en tanto manifestación de la debilidad, pero no significa nada como aporte al pensamiento filosófico o político en Colombia. Su verdadero aporte se puede hallar si se interpreta como experiencia: es una muestra de las latencias que luchan por manifestarse en el escenario histórico de Colombia, donde el rey tiene todavía el rostro doble de la hipocresía y las formas de encarnación del egoísmo y de los complejos míticos de nuestra condición.

7. En su búsqueda de una interpretación propia de la Sagrada Escritura, Fernando González no refleja un espíritu rebelde, semejante al de la reforma protestante, ya que sus pretensiones no se dirigen por el camino que ignora la tradición, sino por el que conduce a una comprensión propia, a una fe propia, no sólo echando mano de la tradición, sino entrando en el terreno de la discusión con ella y de la búsqueda de toda opción que le permita su *vivencia*, entendida esta "vivencia" como la experiencia bajo la luz del *Entendiendo*, es decir, vivir la comprensión en el instante mismo de la manifestación del Ser.

8. La pedagogía de Fernando González se puede sintetizar así: el maestro es partero, pues instiga al discípulo para que éste encuentre por sus propios medios y con sus condiciones propias su camino, el camino que es él mismo; y es ejemplaridad actuante o guía, porque con su propio camino y con la enseñanza del camino de los hombres representativos le proporciona al discípulo el modelo y le permite la reflexión.

9. El significado de un libro o de un pensamiento particular - expresado en mitad de un paseo a propósito de la hoja que se desprende de su rama - se nos revela de un modo diferente cuando, para su comprensión, lo consideramos en sí mismo, a cuando lo consideramos ante el panorama de la obra completa del autor. En el caso de la obra de Fernando González se trata de un pensamiento en devenir, cuyos motivos son recurrentes y sobre los cuales el autor asume distintos puntos de vista, desde la noción del pensar como un jardín de múltiples senderos amistosos que se toman o se dejan, sin que ninguno de ellos se imponga como ley que impida asumir o ensayar otros nuevos, porque el camino que es EL CAMINO se concibe como búsqueda en sí mismo.

La obra de Fernando González constituye un proceso cuyo sentido se nos revela sólo si emprendemos su estudio sin olvidar el carácter provisional y, a menudo, circunstancial de cada pensamiento o noción encontrados. Es necesario, pues, hacer un seguimiento de los motivos a lo largo de la obra, asumiendo - como provisionales también - cada uno de nuestros descubrimientos en el desarrollo de su interpretación.

10. "... La vida del padre Elías es la descripción de su apariencia; es la narración del espacio-tiempo llamado Padre Elías; son las escenas que eran él , y que se patentizaron, a saber:

1. Instinto de reproducción, con sus circunstancias antecedentes, concomitantes y

subsiguientes;

2. Instinto de propiedad: "lo mío y lo tuyo";

3. Instinto de dominio: "hacer buenos a los otros";

4. Instinto de vivir: "es el que nos hace huir de todo lo que puede destruirnos. En él está toda la perturbación original; constituye el núcleo del Yo y es como raíz de los anteriores."³⁶

11. Fernando González fue un escritor preferiblemente de novelas o ensayos novelados, a quien, por su intensa contradicción con el espíritu de su época, se le ha negado la opción de una lectura serena, que permita apreciar en su justa medida el valor de sus ficciones, de su prosa vigorosa y de sus proposiciones éticas.

En sus novelas y ensayos (originales y llenas de humor, gracia y frescura) predominó la intención de la verdad individual y de la búsqueda auténtica del camino que es El Camino, hasta encontrar la sentencia definitiva, síntesis de una ética y de una estética, profundamente cristianas y personales: **"la verdad es la vida"**.³⁷ En cuya encarnación descubrió métodos para el estudio de la personalidad de los pueblos y de los individuos, formuló propuestas de desarrollo social, político y cultural, predijo muertes, guerras y genocidios y alcanzó la formulación de una doctrina mística, basada en las sentencias de Jesucristo y en una interpretación vital del Evangelio, cuyo ejemplo vivo fue su propia vida.

12. La noción de "objetivación de la culpa", como la de "el individuo como manifestación de las latencias de su pueblo o etnia" y el propósito central de asumir el Yo como objeto de estudio, son versiones parciales, acaso intuiciones o manifestaciones de la doctrina de "el UNO en el TODO y el TODO en el UNO".

13. Tres motivos o "Inteligibles" esenciales podrían servirnos como camino para entender la orientación del pensamiento de Fernando González:

El primero es la doctrina de "la perturbación original", cuyos corolarios de "el libre albedrío", el "concepto de angustia" y el "nacimiento de *este mundo*", erigen el eje de gravitación propio de las coordenadas de búsqueda del sentido de la existencia, como explicación de lo que Es y comprensión de lo que debe ser. Es decir, si nacimos al bien y al mal en virtud de la perturbación original, si somos el mismo Adán dividido en individuos ombligados, el fin de la existencia es retornar a la unidad originaria, a la inocencia de antes del pecado, asumiendo "nuestra cruz" y encontrándolo a El en la Intimidad.

El segundo es el problema de la muerte sobre cuya preocupación descansa toda pregunta, todo pensamiento y toda actividad. Encontrar respuesta al misterio de la muerte es la empresa de Fernando González durante toda su vida, y sólo cuando la entiende como la liberación en el

³⁶ GONZÁLEZ, Fernando. * *Tragicomedia del padre Elías y Martina la velera*. Editorial Bedout, segunda edición, Medellín, 1974. p. 195

³⁷ "Vivir la verdad es, pues, el verdadero conocimiento, y este sentir la vida es el criterio de la verdad. La verdad no se ilumina con otra cosa. La verdad es la vida." (*Libro de los Viajes o de las Presencias*. p. 115)

PADRE, desde su concepción propia, desde una propia fe, resuelve sobre ella todas las doctrinas en que se ha convertido su reflexión: "esta vida es el camino para encontrar al PADRE en la Intimidad y ser uno con el todo. El tránsito es el retorno a la inocencia, la RECONCILIACIÓN de los contrarios y la muerte o iniciación en la PRESENCIA.

El tercero es la búsqueda de Dios, el camino del amor, que podemos entender como la búsqueda de una fe verdadera (en el sentido de la verdad individual, la propia verdad); esto es, la búsqueda de la desnudez, cuyos horizontes se funden con la Inocencia, la Intimidad, el Padre y la Unidad: no hay allá ni aquí, no hay antes ni después, sino que el TODO es la liberación de las coordenadas de espacio y tiempo. El camino ha sido Jesucristo y la vida, la "propia cruz": la buena nueva fue la vida de Cristo, y el acicate, el Remordimiento.

14. En la expresión: **"Hay que nacer de nuevo"**, Fernando González no manifiesta solamente el imperativo de una sentencia aprendida. La expresión, como fórmula o sentencia, se manifiesta en sí misma como la síntesis que aparece después de haberlo considerado todo, pero además ofrece algo innombrado: para que ese *"algo innombrado"* se cumpla, hay que nacer de nuevo; o, pensado de otra manera, estamos obligados a abandonar el camino por donde se dirige nuestra vida, en el momento en que la fórmula aparece entre nosotros, pero no se trata de tomar un atajo, o de - simplemente - coger por otro sendero, no. Es necesario dejar la piel allí como, a menudo, nos enseña la crisálida con su ejemplo vivo. Pero no se trata de mudar la piel solamente como hace la serpiente que sale de su pellejo, lo abandona, y sigue - tan serpiente como antes -; se trata de que el gusano, que se arrastra, dé lugar a la mariposa, que vuela. Nacer de nuevo, es decir, dejar la fuente que nutre la existencia, abandonar ahí la placenta, y correr en busca del pecho; cortar el ombligo y succionar el seno. Se trata, pues, de la muerte de todos los valores que dan razón a la existencia y del abrigo o iniciación de los valores o alimentos nuevos. La sentencia ofrece una muerte simbólica pero total: el gusano que se vuelve sobre sí, no es ya "el gusano", es "la crisálida", la que, en su quietud y en su silencio, es el movimiento de la total transformación, imperativo según la fórmula: **"Hay que"**. No basta con vivir, hay que nacer de nuevo; no basta con Ser, **"hay que..."** La vida es camino de iniciación, somos el gusano que se arrastra, hay que nacer de nuevo para alcanzar ese "algo innombrado". El vuelo es lo innombrado por la sentencia según la metáfora. Si buscamos en las obras de Fernando González las circunstancias que sirven de gestación a la fórmula, tal vez encontremos el sentido que nos oriente hacia la imagen suya de ese "algo innombrado", en cuya ausencia de significante caben todos los significados. Así, en su primera concepción de la muerte, expresada en *Pensamientos de un viejo*, le escuchamos decir que en la muerte, en el gran misterio, todo era posible porque nada era cierto; en su reflexión sobre el camino de las primeras páginas de *Viaje a pie* manifestaba la necesidad de apartarse de "el camino", pero todavía se veía obligado a volver a él; en *El maestro de escuela* firmó: EX-FERNANDO GONZÁLEZ, como si por medio de la ficción literaria pudiera dejar la piel allí, o como si la ficción literaria fuera el testimonio de la piel que ya se ha dejado; pero es en el *Libro de los viajes o de las presencias* donde explica que su hijo fue su padre porque, al morir, lo engendró a él a la vida nueva: el morir en la muerte de su hijo Ramiro le dio el nacer en su nueva vida y, a ese "algo innombrado" le dio el nombre de PRESENCIA, nombre que le fue insuficiente porque también lo llamó Intimidad, EL PADRE, DIOS, EL INEFABLE, EL NEANT, EL UNITOTAL... y entonces formuló la sentencia: **"Hay que nacer de nuevo"**, como quien encuentra lo que venía buscando y ante la pregunta de: ¿Cómo lo encontraste?, responde: hay que nacer de nuevo.

15. En su libro *Psicología y religión*, Jung demuestra la existencia de una imagen arquetípica de la divinidad, a propósito del análisis de los sueños de carácter religioso de uno de sus pacientes. En el curso de esta demostración, que recorre los caminos de la alquimia y de las ciencias herméticas, refiere la *coniunctio* como una suerte de síntesis que servía de medio a muchos en su esfuerzo por encontrar la sustancia redonda. Además, refiere que la *Coniunctio oppositorum* - unión de los contrarios - por lo común se representa en la alquimia como un matrimonio o apareamiento de seres o abstracciones de seres opuestos. Y agrega que la piedra filosofal, o piedra milagrosa, fue simbolizada como un ser vivo perfecto de naturaleza hermafrodita, correspondiente al *Saphiros* (ser esférico) de Empédocles, al *Eidaimonéstatos*, *Theos* (el dios más sereno) y al hombre hermafrodita, redondo como una esfera, de Platón.³⁸ No es necesario aquí agregar la imagen oriental de la energía universal, representada en un círculo dividido por los opuestos interdependientes y complementarios yin y yang, puesto que el único interés de esta nota es resaltar el sentido arquetípico de las doctrinas de Fernando González, cuando habla de *El de ojo redondo*, el que vendrá, de *La Reconciliación* o unión de los contrarios y cuando encuentra en el Hermafrodita dormido el símbolo englobador de su noción de arte y divinidad.

Veo que la línea de significación más importante que se puede hallar en la obra de Fernando González se esconde en las cifras de su simbología y en su noción de la divinidad manifestada en ellas. En el futuro, quienes aspiren a realizar trabajos de investigación basados en su obra, harán bien en tratar de encontrar la explicación de sus símbolos, alegorías y actitudes religiosas, ya que, hasta el momento, sólo se le ha mirado desde el punto de vista de sus polémicas en la superficie del espíritu de su época, lo que equivale a reconocer que se le ha ignorado por incapacidad o porque todavía no es el momento de desentrañar la naturaleza de sus signos.

³⁸ JUNG, Carlos Gustavo. *Psicología y religión*. Traducción de Ilse T. M. Bragger. Paidós Studio. Barcelona, 1987. p. 92-93

CAPITULO QUINTO
FRAGMENTOS ESTÉTICOS
EN LA OBRA DE FERNANDO GONZÁLEZ

DE LAS LIBRETAS
(1914)

(Revista Acuarimántima No. 28)

II. Una novela psicológica puede decirse que es la explicación de una filosofía. Dado un tipo de hombre, necesariamente resulta tal filosofía, y de ésta puede uno elevarse al hombre. "Por sus frutos los conoceréis".

(p. 3)

* * * * *

XXV. El escritor, es tanto mejor mientras menos se preocupe del público, mientras menos le importe la gloria. Rochefort, por ejemplo, no conoció su talento hasta que comenzó a escribir artículos que firmaba un tal Rossignol... En una palabra, la sinceridad es producto del poco aprecio a las alabanzas y es madre de obras maestras.

XXVI. Los escritores que escriben para ganarse la vida, son las rameras de la literatura. Por eso la literatura de los periódicos...

Un pensador debe tener una pequeña fortuna... debe tener todas las libertades. Mucho oro hace a uno esclavo del oro... ¡Todas las libertades!

XXVII. Mi abuelo don Benicio decía: "Aquel que se perfuma es porque huele mal" ¡Hay también escritores perfumados, abuelo!

XXVIII. La mayor parte de los lectores no meditan mientras leen. Por eso todo libro los convence; sólo ven las razones a favor de la tesis del autor.

Suponiendo que para ellos se deba escribir algo, recomiendo que se escriba en diálogo.

XXIX. Sólo una vez oí decir: "Este hombre me hizo un bien, pero obró mal".

XXX. Lo misterioso, lo desconocido atrae nuestro corazón. No agrada aquel que lleva el alma y el corazón desnudos. Es menester dejar la imaginación que siempre agranda.

XXXI. ¿Por qué me atrae tanto aquella mujer que sólo he visto de lejos? Porque así, sin conocerla, has podido **soñarla**.

(p. 7)

* * * * *

Génova 1932

24 de abril

Hoy cumpla 38 años. He llegado a la sabiduría, apenas hoy, hoy al amanecer, a través de múltiples desgarraduras. ¡Me declaro maduro! Resuelto a cumplir la voluntad divina manifiesta en mi conciencia espiritual. ¡Cumplí 38 años! Soy viejo ya. Nada he hecho. Pero lo haré. Oiré el tiempo que pasa; apreciaré como fenómeno todo lo aparente. Firme. ¡Hasta la muerte! Las 9 1/2 noche. Transcurrió noblemente mi primer día del año 39. Cumplí mi deber de amor con mis hijos Alvaro, Ramiro y Pilar. Los dos primeros salieron y estuvieron de 2 1/2 a 8 1/2, 6 horas, en unión con mi espíritu. ¡He llorado! Se me han humedecido mis ojos de tristeza por mi vida pasada. Vi en el cine Vernazza "La emperatriz de Austria, mujer de Fco. José". Esa vida noblemente triste y trágica me conmovió. "Vida es belleza y el hombre es ser inmundito". Ese es el drama que me humedece los ojos.

"Quiero ser un ser bello, celeste".

Ansío purificarme de mis 38 años indignos. Pero lo ansío hasta con locura. No me interesa sino Dios.

30 de abril

Si uno debe señalar los días, este merece serlo. Yo no soy inteligente ni tengo memoria, ni voluntad, ni rapidez de concepción, **pero soy** de los hombres que más quieren **lo Bello**, o sea, lo Bueno, **lo Grande. El Amor. Dios.**

*

Pero ¿por qué? Porque he vencido los deseos animales; porque he comprendido que debo huir de los deseos animales de todo el mundo. La mujer más bella que he conocido me convidó a cine; fui y la dejé allá. Me vine a dormir solo, con Dios. ¡Eureka, Eureka!

(p. 15)

* * * * *

5 de mayo

Todos somos ansiosos de amor y de belleza, y por eso, equivocados, **putos.**

*

Nada tan bello como Dios.

Dios **es la vida**, el color, el frío, las flores, el agua, etc. El amor, el sentimiento. Pero estas cosas revelan a Dios, no son él.

(p. 16)

* * * * *

7 de mayo

Uno de los mayores bienes es la soledad, pero huimos de ella; así, el que no tiene hijos, busca perro y gatos; el que no tiene necesidades, se las crea. Bello es el impulso del hombre. Esencialmente hacia el bien; pero va siempre por vías torcidas. Algo hay de misterioso en esa historia del pecado original.

(p. 16)

* * * * *

DE PENSAMIENTOS DE UN VIEJO

La parábola del jardín.

Los discípulos mostraron al maestro el discurso del loco, en que éste habla de la vulgaridad de los hombres.

Y el sabio les dijo esta parábola:

Desde el pueblo veían un jardín y una fachada muy hermosos.

Figuraos: Los hombres comenzaron a imaginar el resto del edificio, y fue tanto su imaginar, que al fin se dijeron: Es el edificio más hermoso que ha existido...

Y a su ánima entró la curiosidad de ver el palacio.

Pero se encontraron con una casa igual a las del pueblo: sólo eran hermosos el jardín y la fachada.

Y uno de ellos dijo: No vale la pena.

Y al tiempo se derrumbó la parte fea del edificio, y murieron los hombres que la habían visto, y se levantó una nueva generación.

Los hombres dijeron: ¡Qué bello sería este palacio cuando estaba completo! ¡Este jardín es obra de dioses...!

*

Las obras del artista son el jardín. Y cuando uno sólo conoce las obras, se dice: Es un genio. Pero si se acerca, ya no verá sólo los momentos excepcionales del artista...

¡Es un hombre como yo...!

Muere el genio, y queda ancho campo para imaginar...

Ya no atribuiréis, terminó el maestro, la causa de los hechos de que habla el loco, sólo a la vulgaridad de los hombres, sino también a la humanidad del genio...

¿Cómo? ¡Todo es humano, demasiado humano!, diréis con el loco de Roeken.

(p. 23-24)

* * * * *

¡Oh anhelo de la nada!

La novia nube. - ¡El crepúsculo! Mira. Presta al mundo un aire de muerto: Silencio, olvido, melancolía...

El solitario. - Silencio... olvido... ¡Negaciones!

Para encontrar belleza es necesario disolver nuestra alma en las cosas; es necesario contemplar el constante cambio de los fenómenos, y recordar así el irse de nuestros quereres.

Todo pasa todo cambia y todo vuelve a renacer... Y el alma se va tornando silenciosa, melancólica... En aquellas regiones todo es crepuscular... Silencio, olvido... Presentimientos del *Alma única*, infinita, que atrae entonces al pobre corazón. Es algo, algo así como un eterno crepúsculo.

Allí termina todo *lo que es*... Alegría, dolor, bueno, malo... ¡No! Allí nada ES. ¡Negación! ¡Eterno sueño, en el eterno lago de *La Nada*!

(p. 35-36)

* * * * *

El día de la gran tristeza.

Aquellos primeros escritos revelaban un hombre apasionado. No dudé en decir que era el poeta *de las cosas pequeñas del alma*. Sabía escoger las palabras más silenciosas, más sutiles. Recordaba a Maeterlinck. Es un hombre interior, decíame yo, pero es un hombre voluble. Ama

intensamente, pero dura poco su amor.

Y pasó un año, y cambió el poeta. Ya no era el poeta de las cosas pequeñas del alma. Era un Rabelais, pero un Rabelais muy triste. De todo se reía. Su estilo era perverso. Pero esas risas eran, para mí, gritos de desesperación. A través de ese constante burlarse del arte, de la filosofía, del amor, de la vida, se adivinaba al hombre desesperado de no poder amar, al hombre que tiene cerradas ya todas las fuentes de la alegría y que se refugia en la venganza. Sí; comprendí que el poeta aquél quería vengarse de no poder amar, haciendo que el alma de los demás se tornase árida también...

Y un día que hablé con el poeta le dije:

-A usted que ama las historias tristes le interesará esta historia:

Mi amigo era un hombre refugiado en su alma, y cuando de ella salía era para mirar otras almas. Era un apasionado por los secretos del corazón. Y como amaba intensamente, escribía páginas de verdadero arte, lo que se llama *páginas teñidas de sangre*...

Pero he aquí que, no sé por qué cruel destino, mi amigo era voluble; era un artista, y al mismo tiempo, cosa rara, era un crítico. Hoy despreciaba lo que ayer había amado con pasión...

Y usted sabe, *que en su carácter de humanas, todas las cosas pueden amarse o despreciarse intensamente*...

Adivinará usted fácilmente el fin de mi historia...

Llegó para mi amigo un día, que fue el día de la gran tristeza... ¿Adivina usted? Aquel día mi amigo ya no pudo amar, ya no pudo escribir aquellas páginas de antes... Al ir a escribir, al ir a hacer obra de arte, es decir, "obra de amor", se le aparecía el desprecio, veía la *humanidad* de aquello que iba a adorar...

Y usted que ha experimentado la alegría, la divina alegría que da el triunfar de la palabra, diciendo en palabras la historia de algún amor silencioso, comprenderá que aquel día fue para mi amigo el día de la gran tristeza...

¿Adivina usted? Y fue un odio, un odio mortal a la vida, al arte, a los hombres... ¡La venganza! He ahí su único consuelo... Desde entonces mi amigo escribe páginas en que se ríe de todo, pero es una risa la suya que indica la gran tristeza de no poder amar...

¡Triste destino este de hacer a los demás la vida árida! ¿No cree usted? Comprendo que todo es humano, y por lo tanto, que mi amigo está en su derecho... Pero el suyo es un oficio triste... Ya que estamos en la vida, *la verdad* para nosotros es la vida: el amor, la belleza, la gloria... ¿No cree usted?

Cuando terminé, el poeta me miró tristemente. Parecía decirme:

- Usted me ha hecho imposible el único consuelo. Ya no podré vengarme, porque la venganza me parecerá despreciable...

Nada me dijo el poeta, pero esa mirada era horriblemente triste...

(p. 47-49)

* * * * *

Escribir...

Cierta vez el maestro habló a sus discípulos sobre la meditación, diciendo:

Conviene reflexionar mucho en las ideas, antes de publicarlas, y ver si son dignas, pues acontece que después de publicadas el orgullo impide reconocer los defectos, y sigue uno defendiéndolas como grandes verdades.

Si todo escritor meditara detenida e imparcialmente, quemaría por la noche mucho de lo

escrito en el día; pero generalmente escribe lo primero que se le ocurre, lo cual no viene a ser otra cosa que imaginaciones sugeridas por sus propios defectos para justificarse...

Tiempo después algunos discípulos dijeron al maestro:

Desde que seguimos tu consejo de meditar mucho antes de escribir, todo nos parece disparatado.

Y qué - dijo el sabio - ¿estáis fastidiados por eso? Veo que no escribís por amor a la verdad y por necesidad de libraros de la abundancia de vuestro tesoro, sino por deseo de figurar.

Y la misma razón que os impulsa a ensuciar cuartillas, impulsa a casi todos los demás.

Sois como perros cazadores. Vais dejando detrás de una verdad o de una rima, y cuando lográis atraparla, en los ojos reflejado vuestro amor a las alabanzas, la mostráis al público gritando: Ved, yo soy un pensador... yo soy un poeta...

Siempre que veo un hombre ojeroso y pálido, me digo: este debe ser un hombre que escribe. El deseo de gloria no le ha dejado dormir tranquilo; sus ojos pregonan su gran ansiedad.

En verdad os digo, amigos míos, que muy pocos son los libros escritos con sangre: los demás son productos de la gran ansiedad.

Así habló el maestro a sus discípulos.

(p. 52-53)

* * * * *

La belleza de la amada

Cuán intensamente te recordé, amada, al leer esta noble verdad extraña de Lord Verulamio: "No hay hermosura exquisita sin cierta extrañeza en la proporción".

¡Frase posible sólo de ser entendida por aquel que haya enseñado su corazón a gustar las discusiones metafísicas! El hombre que se acostumbra a contemplar las sombras misteriosas que aparecen más allá del mundo y de sus conceptos limitados, acaba por enamorarse del silencio y de la belleza de la desarmonía. ¿Quién si no el noble Lord Verulamio, que llevó su alma a lo más exótico del sentimiento, pudo decir esta frase, la más divina de todos los libros: *There is no exquisite beauty without some strangeness in the proportion?*

Es un campo solitario este de los sentimientos que están más allá de las ciudades, de las palabras comunes, de las risas incoloras, y que sólo se encuentran descritos, de vez en vez, en los viejos tratados de la escolástica... Por ejemplo: En una disertación escrita en lenguaje árido por algún sabio monje, encontrarás conceptos de una superioridad tal, que son imposibles de ser entendidos por los hombres de ahora, que han modelado sus almas en la armonía de la Venus de Milo...

En aquella época incomprensible, en aquella revolución grandiosa, cuando apareció en el mundo la doctrina del Cristo, nació el concepto más grandioso de la vida, y un concepto de belleza superior al de los griegos: La belleza desarmoniosa... Mucho más hermosa es para mí una virgen gótica que la Venus de Milo: Porque es de una belleza metafísica... Y para que no te burles de mi loca afirmación, te recuerdo la sentencia de Lord Verulamio... ...

(p. 76-77)

* * * * *

La desarmonía.

La primera máxima de mi estética es: Sólo puede haber belleza en la desarmonía. Cuando hemos hecho abreviar nuestro corazón en todos los sueños inventados por los hombres, aparece en nuestro espíritu la nostalgia del país desconocido, del país sin contornos, que está más allá de los conceptos, y más allá de la vulgaridad de los rostros humanos, que ríen unas veces y otras lloran... ¡Oh, este mi anhelo infinito de belleza desarmonía! ¡Oh, tú, mujer de mi anhelo que estás más allá de la belleza y de la fealdad!

¿Dónde encontrar el país que esté más allá de los conceptos?

(p. 77-78)

* * * * *

IV

Los niños -¡Cuántas mariposas!

Los viejecitos - Son coloreadas y locas como la juventud, y son efímeras como todo lo humano...

Las viejecitas - "¡Te adoro...!" "¡Te adoro!" ¡Oh alegrías! Se las llevó la vida, así como el viento se lleva las mariposas...

El poeta - sólo es bello lo que cambia y se va...

* * *

Un volar de mariposa regala a los alegres, alegrías, y tristezas a los tristes; sólo en una forma alada en que depositamos nuestro corazón... Para ti, anhelo mío, quisiera escribir un libro de sueños alados, que no fueran de un modo, sino variables como tus quereres... ¡Soñares alados, locos como mariposas, para que fueran nido en que arrullaras los caprichos de tu alma...! Y si no, ¿para qué escribir? Cada uno se lee a sí mismo en las cosas de la vida.

(p. 89-90)

* * * * *

Para que aprendas a gustar la vida...

Es preciso escribir el sueño, la visión del mundo, durante el estado de alma en que lo concebimos, pues así le damos todo el amor, todo el dolor, toda la alegría de nuestro ser. Si lo dejamos para después, cuando nuestra alma haya cambiado, ésta influirá, haciéndolo a su modo, y resultará borroso y como hipócrita. No hay que olvidar que toda idea es la explicación de un estado de espíritu, y que en un solo día el hombre puede tener diez o más visiones del mundo, pues su alma puede estar ya triste, ya alegre, ya de un modo, ya de otro. Si dejamos la visión dolorosa para escribirla después, cuando ya nuestro espíritu no sea el mismo, no podremos darle todo el dolor que sintiéramos al concebirla.

Si encuentras tu placer en la sabiduría, aprende a gustar la sensación, sacando de ella el mayor número posible de meditaciones.

Hoy digo esta doctrina y mañana diré la contraria. En ninguna de ellas creo sino durante el instante en que está en mi alma. La vida es limitación, y por eso vivimos limitando, es decir, afirmando y negando. Toda doctrina es la expresión de un movimiento del alma. Cesa el movimiento, pues muere la doctrina.

El hombre que no se contradice, tiene el alma esclavizada por un sueño.
(p. 96-97)

* * * * *

El escepticismo y la muerte

Nerón fue el exponente más hermoso del escepticismo. Comenzó siendo *muy bueno*.
(Todos al principio somos *buenos*).

Luego tuvo de cicerone en la vida a uno de los hombres que mejor han sabido desnudarla, es decir, un hombre MALO: Séneca... Al poco tiempo de sus pláticas filosóficas con Séneca, comprendió Nerón que la vida sólo valía la pena para hacer buenas salsas con ella. ¡Y que fue un buen cocinero! ¡Cuán digna de un estómago escéptico aquella carnicería del circo! ¿Y qué obra maestra supera al acto olímpico de quemar a Roma por el deseo de hacer un hermoso poema? En eso superó Nerón a todos los hombres. Que fue el mejor actor y el que más bien se ha divertido nos lo dice él en sus últimas palabras: ¡QUALIS ARTIFEX PERIT!

Nerón no supo morir. Le estaba tomando gusto a su papel de artista, y tuvo que llamar a un esclavo para el desenlace. Este siempre es obra de esclavos.

Lo que me agrada en Nerón, y en Voltaire, y en Montaigne, fue que no supieron morir. El que sabe morir es idiota; el que sabe morir no supo vivir: Que siempre al cómico, cuando tuvo talento para representar su papel, lo entristeció la caída del telón

La única manera de morir dignamente que nos queda a nosotros los buenos cómicos, los que hemos sabido herosear la comedia, es una muerte violenta: Una muerte que no nos dé tiempo para pensar que nos vamos de la vida...

(p. 118-119)

* * * * *

Los aplausos, la esclavitud y la libertad

Los aplausos tienen esta ventaja: Al hacer creer a un hombre en sus fuerzas las adquiere realmente.

*

El escritor que consigue un público corre el peligro de morir aplastado por el peso de sus admiradores. El público lo limita. Ya no piensa sino para ser admirado, y solamente aquello que pueda gustar a sus discípulos.

*

La gran inteligencia sólo puede vivir en la libertad. Por eso muchos escritores cuando triunfan no vuelven a hacer nada que valga la pena. Se hacen esclavos de sus admiradores.

*

Un hombre sólo por el hecho de ser discípulo pierde la mitad de su talento.

*

Una multitud, admirada de la independencia salvaje de aquel predicador, le seguía por todas partes. Cuando el grande hombre hubo visto aquello, la miró complacido, y ya no volvió a decir nada sin consultar antes a la multitud. Su amor a la gloria le hizo perder la cualidad que le había hecho glorioso. Esa es la historia de muchos grandes espíritus.

*

El filósofo que acepta un discípulo renuncia a la libertad del pensamiento.

*

El hombre que no está por encima de las alabanzas, puede considerarse el más desgraciado.

(p. 133)

* * * * *

... ¿Dices que esa mujer no es bella? ¿Qué sabes tú de estas cosas? Su hermosura está por encima de ti. No puedes gustarla. No tienes derecho. Lo que a ti te parece bello es de escala inferior...

(p. 135)

* * * * *

Al escribir algo, pongo en ello todo mi amor, toda la energía de mi ser. Para mí son sagradas mis obras... Y sin embargo, tú vienes a hablarme de ellas: ¿Ignoras que la bondad de una cosa se mide por el tamaño de aquellos que la admiran...? ¿No sabes que para que una alabanza no humille, es preciso que el admirador sea un poco digno y grande?

(p. 136)

* * * * *

No te parezcas a tu abuelo

Donde la conciencia del hombre va perdiendo su poder y desvaneciéndose en la obscuridad, allí principia el país de lo misterioso y de lo absurdo. No hay misterio ni absurdo sino porque nuestro espíritu es limitado. Todas las ideas y todos los sentimientos existen en potencia. Cualquiera cosa que imagines, todo sentimiento que supongas, es posible, no es absurdo, ni es misterioso, ni es bello, ni es feo... El hombre se imagina que existe la belleza, porque con su visión limitada sólo ha visto una parte de la infinita posibilidad, y ha dicho:

"Esto es lo feo, y esto es lo falso..." La vida es un infinito campo indeterminado, sin ningún sentido ni color, en donde es posible ver todos los sentidos y limitaciones... Con nuestro espíritu definido podemos inscribir todos los valores que deseemos en esa enorme tela incolora que llamo *La posibilidad infinita*. Y puesto que no hay nada imposible, puesto que no hay nada absurdo (lo absurdo es la manera como tú no determinas lo indeterminado) ¿por qué no buscar nuevos conceptos, nuevos valores, nuevos ídolos? ¿Por qué no trabaja cada hombre por considerar la vida de una manera extraña, original, y no llevar siempre, como una fría y pesada losa, los moldes de los abuelos?

Busca la manera de no parecerte a tu abuelo: Esa es la máxima. La vida es como un papel que no tuviese ninguna forma por ser infinito. Y de ese papel indeterminado, cada hombre, por ser finito, recorta una figura determinada... Yo te aconsejo que no saques de ese papel el mismo muñeco que sacó tu abuelo.

(p. 138- 139)

* * * * *

... Cada estado de espíritu trae en pos de sí, como una sombra, su justificación. Y por eso, sin duda, me he dicho, antes de tirarme en el lecho para dormir todo este día ceniciento, que no hay ningún valor eterno; que lo amado de hoy será mañana despreciado; que lo bueno y bello de ahora será mañana lo malo y feo; que los grandes artistas de hoy serán mañana los malos artistas...

(p. 155)

* * * * *

"El hombre es el creador de valores"

Llamamos bueno o malo, bello o feo, a un ser o a una acción, porque los miramos con el prisma de una doctrina. Bello es... Malo es...

Y esas doctrinas nacen en nosotros, porque al recibir una sensación nuestra alma está de tal o cual manera; si estuviese de otro modo, nacería la doctrina contraria.

Así, pues, todos esos principios tienen por causa el que nuestro espíritu en un instante es de un solo modo, es limitado. Esas doctrinas nacen por culpa de la limitación del hombre. En las cosas no existen. Para ti es bello ese paisaje, y para mí es feo. Luego en el paisaje no está la belleza ni la fealdad. Un acto tampoco es bueno ni malo en sí.

De esa manera explico yo la gran frase de Federico Nietzsche: *El hombre es el creador de valores*.

(p. 182)

* * * * *

DE UNA TESIS

No niego yo que el Arte sea una gran necesidad para los pueblos: Pero las industrias agrícola y extractivas y las manufactureras deben ser la base de su existencia, según la ley de la proporcionalidad de las actividades. Si hay muchas fábricas, necesario es que haya también mucha agricultura y muchas minas para poder alimentarlas. Debe ser muy rica una nación para entregarse a las fruiciones del Arte, pues es preciso vivir y el cuerpo en cierto modo dirige al espíritu: Por eso Roma no se dejó conquistar por Grecia sino cuando culminó su poderío y llenas sus arcas, y Saúl llamaba a David para que le tocara arpa después de sus comidas.

(p. 18)

* * * * *

DE VIAJE A PIE

Antes de todo, un autor debe definir su clima interior. Este enmarca, define el libro. En cada época de su vida el individuo tiene tres o cuatro ideas y sentimientos que constituyen su clima espiritual. De ellos, de esos tres o cuatro sentimientos o ideas, provienen sus obras durante esa época.

(p. 9)

* * * * *

Habíamos principiado este diario: "Sonaban en la vecina iglesia, melancólicamente, las cinco campanadas...", y borramos eso porque eran reminiscencias del estilo jesuítico de nuestro maestro de retórica, el padre Urrutia. Un compañero nuestro, que siempre ganaba los premios, comenzaba así las descripciones de los paseos a caballo: "Eran las cinco de la mañana cuando, después de recibir la Santa Hostia, salimos alegres, como pajarillos, a caballo, nosotros y el reverendo padre Mairena..."

A las cinco (no se puede comenzar de otro modo, definitivamente), abandonamos los lechos, que, entre paréntesis, han sido los lugares de nuestras mejores lucubraciones, incluso las referentes a Venus.

(p. 12)

* * * * *

... la definición que nosotros hemos creado, después de inspirarnos en el padre Ginebra, a saber: "Organismo ideológico impreso"...

(p. 13)

* * * * *

Vimos y sentimos las nubecillas doradas por el sol y las sensaciones poeticofisiológicas que produce el amanecer al viajero; pero de esto resolvimos no decir nada porque son tema de estudiante de retórica, así como resolvimos llamar siempre sol al sol y nunca *astro rey* ni *Febo*.
(p. 14)

* * * * *

Los pueblos acostumbrados al esfuerzo son los grandes. Así, los países estériles están poblados por héroes. La grandeza de Roma se explica porque ese puñado de Rómulos eran hombres desesperados que tuvieron que robar sus mujeres y sus tierras. Fue el mejor, entre ellos, quien cargó y corrió más briosamente con su joven sabina; quien mejores músculos y atrevimiento tuvo para la lucha. Así comenzó el estímulo y de ahí nacieron las sugerencias, emociones, y moral de los fuertes que produjeron a los Gracos, Pablo Emilio, Mario, César, Nerón... Cuando fueron ricos y nacieron los complejos literarios, cuando nació esa vulgaridad que se llama emociones estéticas, vino la raza sedentaria que fue testigo de las invasiones y triunfos sobre Roma de aquellos bárbaros barbudos, fornidos, orgullosos de sus músculos, de su moral de hombres de presa y de su estética de superhombres.

(p. 17)

* * * * *

...La mujercita había salido a buscar sus vacas y encontramos en la casa a su hermana, hermosa quinceña, maestra en escuela campestre del Retiro. Carnes prietas, quemadas por la brisa de la tierra alta, y espíritu generoso como el de todas las maestras. Sí; las maestras son muy generosas... Esta serrana, vestida con un faldín prensado, en esa mañana de plenitud, nos trajo algunas emociones e ideas. Pensamos que la belleza es la gran ilusión; pensamos que la naranja es una esfera de oro, y que para comérsela se tira la corteza dorada. ¡Aquella falda prensada!...

(p. 21-22)

* * * * *

"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."

*

Estas viejas son felices en el camino. "Soñamos con él cuando la necesidad nos obliga a quedarnos en casa". ¿Qué más propio del organismo humano que vivir al aire libre, respirando en toda su pureza, beber agua viva, comer los alimentos que nos ofrece la tierra, sin intervención del arte? Caminar es el gran placer para el cuerpo, pues todo está hecho para ello.

(p. 38-39)

* * * * *

...Es preciso en toda circunstancia, en todo momento, aun ante la mujer más hermosa, poseerse a sí mismo. Es muy agradable gustar de las cosas buenas dondequiera que se hallen, pero desde el momento en que entra en el alma la sombra del lazo, debemos recordar que somos libres, instrumentos libres para reunir los billetes. Cuando el espíritu tiene alguna emoción triste en la contemplación de la belleza, cuando tiene algún movimiento de impaciencia, de desenfreno, es señal de que no está gozando de la belleza, sino que es dominado por ella.

Todo lo que se le impone, lo dobliga y aminora, lo evita el hombre de acción. Y la belleza es lo más peligroso para el impreparado. Nosotros, este potro salvaje que describimos, evitamos siempre que se menoscabe en lo más mínimo la cruel egoencia que deseamos tener. Y quien no sea así, para nada nos importa.

(p. 59-60)

* * * * *

"Hemos querido hacernos a un acopio de principios que sea nuestro bagaje por el camino de la vida; queremos adoptar la posición vertebrada ante el terror de la muerte. ¡Pero no lo conseguimos! Hay indicios de que algo supremo, la armonía suprema nos llama más allá de la tierra."

(Viaje a pie, p. 161)

* * * * *

Acostados bajo el árbol frondoso, meditamos acerca de la energía. Somos depósitos de poder, así como la naranja es dorado globo repleto de jugo. Y se debe obrar siempre, y pensar siempre, de manera que la acción y el pensamiento no consuman toda la fuerza, y de manera que se nos vea a todas horas en actitud de economizadores.

Muchas veces hemos dilapidado nuestra energía como caballo brioso o como joven pródigo. ¡Qué ridícula es la figura del hombre flácido, agotado!

La belleza no es plástica; es interna y expresiva; es la fuerza que está adentro y que emana, que se expande en las formas. En las estatuas griegas palpita la energía interna; por eso los griegos creían en el Daimón. La salud es belleza, y ésta es prometedora. Por eso es bella la vida, y por eso la juventud es bella: porque prometen y ascienden. La belleza es peligrosa para el que la contempla, si no es un sabio de la contención; si lo fuere, es educadora y causa de emociones ricas en perfeccionamiento.

Únicamente obra con fuerza el que lo hace de modo que el acto esté acorde con su conciencia; esto no quiere decir que haya *una verdad* y que la fuerza esté en ella; significa

únicamente que se le infunde vida al acto que emana de nosotros, al que es *nuestra verdad*. El que asesina, creyendo que lo debe hacer, obra enérgicamente. Todo lo que es lógico es bello.

En la LEY está la energía. La LEY es todo. A Dios se le debía llamar LEY. Esta es el lindero de nuestra vida.

El destino es la ley que nos limita. ¿Podemos subir y hacer superior cada vez nuestro destino? Quizá con la contención. Esa es la esencia de las doctrinas de los *superadores*, tales como Siddharta Gautama y Jesucristo. Regado en todo está el poder, así como el platino lo está en algunas partes de la tierra, y podemos absolverlo de las cosas, como se chupa una naranja. Los libros son depósitos de poder; también los hombres y los acontecimientos. Lo malo está en que la ciencia de nuestro siglo es descriptiva, impersonal; debía ser humana, relacionarse con el poder del hombre.

No encontramos a quién visitar; no hay sino homúnculos en esta tierra nuestra. ¿Quién ha querido superarse, quién ha vencido una sola pasión, siquiera una pasioncilla? Emerson recorrió la tierra para conocer a los hombres que habían absorbido el jugo de la naranja vital y se habían superado. Nosotros sólo vimos al animal hombre, al que obra por reflejos. ¿Dónde está el atormentado que renegó de su carne, que maldijo su limitación y que lanzó la flecha del anhelo para superarse?

Más hermoso que la montaña alta; más conmovedor que la mañana pletórica de tibieza, es el espectáculo del hombre grande.

El hombre grande es el que está descontento de ser el animal que suda, digiere y tiene hambre; en su cuerpo, feo siempre, ha dejado el tormento de la inconformidad la desarmonía que hizo decir a Bacón de Verulamio que no había belleza sin cierta desarmonía en la proporción de las formas.

¡Pero no vimos sino homúnculos que roban!

(p. 167-170)

* * * * *

... Encontramos en casa de un amigo el retrato admirable de Gregorio Rasputín.

¡Esas barbas del santón! Todo en el cuerpo de Gregorio eran borbollones de vida; esa fisiología era una flor de la esencia de los mundos, de la energía. Ante las fórmulas inanes de la estética era feo, feísimo. ¡Cuán inanes las estéticas de los críticos, de esos hombres que se pasean por las galerías de arte y por la vida con leyes de mensura para la belleza! Pero en los brazos de Rasputín, en su pecho tan grande como un cielo, caían en letal olvido todas las duquesas de la Rusia de los Zares. ¡Cuán hermoso era Rasputín!

Ancho era el pecho de Gregorio; el espacio entre sus pómulos, anchísimo y todo él ancho: cubría todo el espacio para quien lo contemplaba; no hay en la conciencia de quien lo mira, aun en retrato, sino Gregorio Rasputín. ¡Es el efecto de las personalidades magnéticas!

Sus manos eran grandes y cuando caían sobre las cabezas de la nobleza rusa producían el sopor del olvido. Las pupilas del dermis en donde terminan los nervios sensoriales eran más grandes en él, eran verdaderos conductos de sueño, de fuerza mesmérica...

Pero éste no era el Santón. No; el Santón estaba en las barbas; éstas emanaban de su esencia, tenían las raíces en la esencia. Comprendimos entonces cómo aquel gigante enamorado, Sansón, pudo tener toda la fuerza en los cabellos. ¡Cuánto gozó Dalila, la cruel Dalila, cortando aquella cabellera! ¡Cuánto gozan las mujeres, las amadas, destruyendo nuestras energías!

El cuerpo no es sino una forma creada por la energía, por la esencia que se manifiesta en los fenómenos, y en algunos seres interesantes esa energía empuja más, se concreta más en un órgano privilegiado. Todo grande hombre y toda mujer interesante han tenido la grandeza, la belleza, *el no se sabe qué*, especialmente en un órgano privilegiado. La grandeza, el poder de amor, la maldad de Rasputín estaban en sus barbas. Pensemos en la nariz larga de Maximiliano Robespierre en la hermosa y grande boca de Wilson.

Contemplad al Santón al lado del Zarevich. Sobre el cuerpo del niño se inclina aquel cuerpo formidable, caen aquellas barbas omnipotentes, y de las manos anchas, colocadas en la posición de la medicina egipcia, emana un fluido magnético que se absorbe a la Zarina y que invade al niño. ¡El Zarevich sonríe y está sano! Es que la energía de la estepa, la de toda Siberia, está encarnada en Rasputín y florece especialmente en sus barbas enmarañadas!

Mil veces hemos leído y oído que al grande hombre hay que verlo; que no basta leerlo. Sí; lo grande es el *no se sabe qué* que anonada e inhibe todo en la conciencia del espectador.

Gregorio Rasputín era un hombre vulgar, según los libros biográficos; era un pobre hombre. Pero dominaba lo más fino y aristocrático que ha existido, la Corte de los Zares. Las mujeres mejores se empapaban de olvido al mirar los ojos de Rasputín; el cuerpo de éste se les dilataba poco a poco en la conciencia y las invadía...; las virtudes se perdían en las barbas enmarañadas.

Mirando su retrato se ennoblecieron nuestras barbas, ¡pero no teníamos la energía del Santón!

Absolutamente sinceros: este es el primer mandamiento. Pensamos que no debíamos hacer sino lo que saliera de nuestro carácter, y nuestra energía es pobre y no puede formar un borbollón y dar nobleza y elegancia a un apéndice corporal. Las barbas embarazaban nuestro espíritu, y para éste no debe ser una traba lo exterior. Siempre hay que estar cómodos dentro de la carne y de las ropas; no se deben sentir ajenas. ¿Cuándo un feo, según las leyes de la estética, es hermoso según la vida? Cuando la fealdad es cómoda casa del espíritu; cuando la fealdad no es postiza; cuando las desarmonías y desproporciones son producidas por el borbollar de la energía. El problema está en que el espíritu, el soplo divino que Dios infundió al muñeco de barro, llene la carne y la ropa como la brisa marina hincha las velas. Nosotros amamos una mujer cuya boca separada de ella sería un adefesio, pero estaba tan llena de amor, del *no se sabe qué*, que mejor no puede ser el cielo de los profetas. El secreto de la elegancia, el secreto de lo que hace siglos buscan los psicólogos, o sea, de la personalidad magnética, consiste en ser natural; en que el espíritu esté a sus anchas en la carne, el vestido y el ambiente. ¿Qué puede ser más bello que el nadar de un pato y qué más horriblemente estúpido que el nadar de un hombre? La energía del uno se hizo forma propia para la natación y el hombre no está en su medio dentro del agua.

Conocimos también al padre Elías, un jesuita interesante cuya personalidad magnética estaba en el pequeñísimo sombrero colocado sobre su cabeza grande. El sombrero era un absurdo; pero, ¡cuán elegante iba el padre Elías cuando nos llevaba de paseo! Ese sombrero estaba empapado del espíritu del padre Elías; formaban un todo.

También nos dominaban en la niñez las orgías del poeta Byron.

Cayeron nuestras barbas porque pensamos que el hombre debe sentirse cómodo dentro de su cuerpo y ropa. La cenestesia, la conciencia del estado visceral, es, por eso, nula en los hombres superiores y está desarrollada en los animales y en los anormales.

Pensamos que no debíamos usar nada que distrajera nuestra atención. Nosotros somos los

jóvenes de la dialéctica y no de las vísceras. Las barbas nos eran extrañas y dilapidaban nuestra poca energía. ¿Cuántos kilogramos de fuerza necesitaríamos nosotros, pobres filósofos aficionados, para desarmonizar, para hacer aceptar por nuestro ambiente social y familiar, por nuestras mismas conciencias, una nueva formación de nuestros rostros? Contemplando el retrato de Rasputín quisimos tener barbas: ¡hasta que punto se impone lo que es natural, lo que emana del centro de la vida! Nuestros espíritus no podían estar como en su casa dentro de los cuerpos barbados. Nosotros, pobres penitentes, necesitamos la originalidad para el espíritu. ¡Qué tormento para nosotros un bastón, un vestido nuevo! En ellos gastamos toda la energía psíquica. ¡Pero qué hermosamente mueve su bambú este animal ágil, este jovenzuelo cuya vida es visceral!

¿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. Para nuestras encantadoras lectoras sí queremos anticipar que nuestra metafísica es efímera, agradable y esferoide como los encantos de sus cuerpos.

Continuemos. Es necesario conocerse y cultivar sus propios modos y posibilidades; de aquí uno de los inconvenientes de los tratados de moral, de buenas maneras, etc. Desde el principio dijimos que cada individuo tiene un ritmo para todo, hasta para pecar. ¡Fue el Diablo, sólo pudo ser Satanás quien enseñó el ritmo de amor a aquella muchacha de Cali!... Es cosa muy humana lo que le sucedió a uno de nosotros hace dos años: una bailarina le anonadó la personalidad tan absolutamente que hasta llegó a renegar de sus ventajas masculinas: deseaba locamente, en el sueño y en la vigilia, ser aquella mujer. Nosotros le tenemos miedo a todo lo grande porque nos anonada. ¿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.

No aspiremos a ser otros; seamos lo que somos, enérgicamente. Somos tan importantes como cualquiera en la armonía del universo. Todos los seres pueden ser igualmente hermosos. Estas reflexiones debemos hacérmolas ante todo lo grande, ante la nariz de Maximiliano Robespierre, ante las barbas del Santo de Siberia y ante la enorme vulgaridad de Miguel Abadía Méndez...

(p. 192-199)

* * * * *

...Para el niño el universo es variadísimo, pues su vida es sensorial y sólo percibe lo fenoménico, pero para el metafísico, así como se funden los conceptos de electricidad, magnetismo, luz y calor en el movimiento, todo se funde en la esencia amorosa que deviene en las formas. La esencia *tiende* siempre; la esencia es un verbo; por eso dice la metafísica cristiana que el Verbo se hizo Carne. ¿Y qué es lo que nos produce las emociones de belleza y alegría, y qué es lo que produce el deseo? Precisamente esa tendencia de la energía a actualizarse. Por eso,

sólo es bello lo que promete, lo que asciende. La mujer es más bella cuando su cuerpo es más prometedor, cuando en sus formas se encierran promesas de vida. ¿Sabéis cuál es la verdadera definición de belleza? Bello es todo lo que nos incita a poseerlo. ¡Cuán lejos de la verdad están las definiciones que hacen consistir la belleza en la contemplación desinteresada! Deseable es lo que emerge, lo activo en potencia que nos invita a fecundarlo. Por eso las grandes obras de arte son, por decirlo así, esbozos que excitan la imaginación para completarlos; hay una fecundación. Las obras de Shakespeare son un ejemplo de esto. En nuestra imaginación en aquellas alturas la vida era una atracción universal de mundos y seres impulsados por el ansia del devenir.

(p. 204-205)

* * * * *

Es nuestro propósito que la obra y expresión de nuestro vivir de cada instante quede agradable y efímera. ¡Odiamos la seriedad! Todo sonríe y es efímero, menos el hombre gordo. El estilo y el pensamiento deben ser variables, efímeros, como la telaraña, que es todo lo fenoménico. ¿Qué es la vida de un hombre comparada con la de la especie *homo sapiens*? ¿Y ésta, ante la duración de la tierra? ¿Y el esferoide, en comparación de las estrellas? ¡Cuán cómicas las pirámides egipcias, cuando desde esta altura se medita acerca del parpadear que son veintemil años! Pero más cómico es esta catedral de cemento, y mucho más aun un sistema filosófico tomado en serio y con arreos militares de conquista, tal como el sistema escolástico! ¿A qué se parecen los filósofos sistemáticos? A rumiantes de cuernos temporales que se resistieran a abandonarlos en la primavera. Pues los sistemas filosóficos son también excreciones del compuesto psicofísico. Hay que abandonarlos como excreciones. Los hombres somos agentes del devenir y como tales debemos ser dóciles.

(p. 208)

* * * * *

...El rábula oscureció, borronó la verdad y sobre el borrón creó teoría, hipótesis. Hoy, después de siglos y siglos de rabulismo, el hombre no puede ya conocer la verdad. Se convirtió en mito.

Hace veinte siglos la verdad brilló en las riberas del Tiberíades, en la persona y vida de Jesucristo. En Betania vivía un pobre rábula, llamado Judas; siguió a Cristo y lo entregó al Tribunal de los Doctores de la Ley. Así fue como sucedió que entre el rábula y el Tribunal Superior mataron la verdad.

Rodríguez Mira, el Juez perfecto, residuo de la patria liberal. ¿Cuál es la proposición en que se resume el problema? Saber averiguar esto a cada instante, pues cada instante del vivir es un problema, es lo que distingue al hombre inteligente.

¡Cuán difícil enunciar el problema! Cuán difícil llegar a la afirmación segura: "De tal modo, que ahora se trata de averiguar esto..." La resolución es sencilla; basta concentrar la mente, reunir los datos, aplicarlos.

La mente dispersa enumera, da palos de ciego, analiza este y aquel problema que no vienen al caso.

El buen Juez cuenta la historia en toda su esencia; establece luego las proposiciones que enuncian del modo más corto los problemas sometidos a su resolución; cita las leyes que dan contestación a ellos, y falla. Si hay ley oscura, la interpreta. La interpretación de la ley oscura es problema igual a los controvertidos en el juicio, para efectos de su estudio.

Nada de enumerar hechos inútiles, de razonar inútilmente. Todo ello quita fuerza a la evidencia que debe producir el fallo.

"¿Cuál es el problema?" Esta es la perpetua preocupación del buen lógico y del Juez. Quien ha averiguado cuál sea el problema, ha ganado la partida. Jamás hay discusión acalorada que no provenga de no haberse determinado el problema. Y una vez hecho esto, es pecado mortal salirse de ahí, al discutir o al analizar.

La lógica (palabra que debe escribirse como la pronunciaba Stendhal: ló-gi-ca), es el orden en el espíritu. Con lógica se puede realizar cualquier proyecto. La lógica consiste en obrar de modo que cada acto encierre en sí el efecto apetecido; consiste en saber determinar cuáles partes componen un todo, y en qué partes se descompone un todo. Es el medio de conocer y obrar que nos suministró Dios para conocer y obrar aquello que El hace y conoce por intuición.

El buen lógico tiene su mente a todas horas como afilada cuchilla; a todas horas lleva consigo la facultad de hacer cosas asombrosas. ¡Cuán deliciosas son las horas en que sentimos nuestra mente ágil como serpiente! La tristeza del civilizado consiste en estar abandonado a veces por la agilidad mental.

Pues en este reino de la justicia, en esta ciencia de las pruebas judiciales, del derecho civil, de la interpretación de ley y actos, es en donde la mente goza más del poder de la lógica. (...)

(p. 211-213)

* * * * *

DE MI SIMÓN BOLÍVAR

...Emocional llamamos nuestro método. Comprender las cosas es conmoverse; hasta que uno logre la emoción intensa, no ha comprendido un objeto; mientras más unificados con él, más lo habremos comprendido. De ahí que sea tan viva la definición de la belleza cuando se hace consistir en la cualidad de los objetos que nos incita a poseerlos. El amor es la tendencia a la unificación. El supremo sentimiento místico es la concentración de la conciencia en Dios: una unificación tan completa, que llega a producir el éxtasis.

(p. 7)

* * * * *

...Somos diosecillos andrajosos que trepamos la escala de la conciencia. Sentémonos a la puerta de todo lo bello hasta hacerlo nuestro, por el método emocional. Persigamos al héroe hasta uniformarnos, hasta que viva en nosotros. Sólo por la emoción podremos embellecernos a nosotros mismos. Pero no perdamos de vista que el universo es el objeto y que no debemos ser poseídos. Lo que empobrece es el ansia que ahoga al que se hunde en el agua, el ansia que apresura el desgaste del enfermo. El ansioso es objeto alimenticio, carnada de anzuelo. Hay acción absorbente y deprimente; la primera es emoción y la segunda pasión. Contemplamos - por ejemplo - una mujer hermosa: si nos desordenamos, toda nuestra energía se la absorbe ella y quedamos temblones, ansiosos y enfermos. Abramos nuestra alma a los fluidos de la salud y la belleza de esa mujer y así nos tonificaremos armoniosamente.

Estar pletórico o eufórico, significa lleno, dueño y tranquilo. La belleza es un reino y sus esclavos son los incontinentes que ignoran el método que conduce a la sabiduría.

¿Cómo absorbemos la energía? Una nota de Lucas nos responde:

"Considerando las emociones e ideas y paladeándolas. Ahora estoy tibio; siento circular por mi organismo todo el paisaje, todo el sol, todo el sonido y todo el silencio. Yo en la tierra y la tierra en el cosmos. Nada hala de mí:

Sois frutos del árbol de la vida;
no sois mis cazadores:
mi corazón no es fruto,
sino el devorador.
El devorador de las cosas bellas;
el cazador sentado
bajo el árbol
de la comunidad.

Ahora cantan las aves
humildes.
Para mí cantan los humildes;
para el cazador
reposado".

*

Lucas Ochoa ha vivido la mayor parte de su tiempo entre la gente morada de Colombia. Aquí han venido mezclándose las razas incesantemente hasta producir este tipo peculiar, enclenque, pequeño, de uñas violadas y amigo de los congresos, que es el colombiano.

Recorrió Lucas hacia el norte y hacia el mediodía, al levante y al poniente, en busca inútil de la belleza humana. Entonces fue al pasado y halló que en Santiago de León de Caracas había nacido, a la una de la mañana del veinticuatro de julio de mil setecientos ochenta y tres, un español criollo, heredero de toda la energía de los conquistadores, y que en su corta vida de cuarenta y siete años, cuatro meses y veinticuatro días había cumplido los siguientes principios en que se resume la actuación de la energía humana:

I. Saber exactamente lo que se desea:

II. Desearlo como el que se ahoga desea el aire;

III. Sacrificarse a la realización del deseo.

Este hombre fue SIMÓN BOLÍVAR.

Encontrada la belleza humana, se aisló Lucas de sus conciudadanos y se entregó durante años a realizar en sí mismo al héroe.

(p. 9-10)

* * * * *

PRIMERA LIBRETA

Mayo 13 de 19... ¿Cómo continuar mi vida solitaria, interior, en esta tierra sin arte y sin personalidad? ¿Dónde encontraré el grande hombre que me sirva de estímulo?

Ayer un predicador maldecía a las mujeres que entraban en la fecundación; maldecía el incremento del materialismo en las ciudades. ¿Y dónde estaban los perseguidores tenaces de la belleza o de la gloria?

Unos doscientos místicos hay en el mundo que buscan la belleza... ¡Cuánto se profundizan los que viven encerrados en un amor! La fuerza anímica al no dilapidarse en variadas impresiones y emociones, ahonda y liberta. Hay algo que es diferente de los deseos y de las intelecciones: la esencia. Y cuando mediante la disciplina de la raza se separa algo de la animalidad, aparecen el Héroe, la Belleza o el Arte. Son las primeras moradas del superhombre.

Necesito belleza. ¿Pero dónde encontrarla?

Ahora comienza a anochecer. Hace pocos instantes podía mirar al sol moribundo, velado por el humo de las quemas que preceden a la cosecha. Lo veía titilar, un titilar inmenso. Apenas es una estrella, una estrella cercana. Ya comienzan a aparecer las otras y yo busco en mi memorial la existencia de seres bellos, seres grandes... Apenas surge el recuerdo de una mujer, alta, poderosa, tan poderosa que todo lo arrastraba; detrás iban los deseos como fieras mansas. Apenas la vi pasar y huí. Yo siempre huyo de la belleza de la carne, porque es terriblemente entristecedora. (Esto fue en Nueva York).

La belleza es deseable, más que el dinero, más que la fama. Necesito ahora vivir entre la belleza. El hombre es el animal que da y recibe, es el que cambia. "No es bueno que Adán esté solo". ¿Dónde encontraré la grandeza a quien deseo entregarme?...

Observemos los cinco países independizados por Simón Bolívar. Están poblados por gentes variadísimas: negros, mulatos, mestizos, zambos... Un teatro, una reunión cualquiera, una iglesia, una escuela, son aquí como una colcha de retazos. No hay tipo determinado. Y son enfermizos como todo híbrido. Muy sensuales. El uso prematuro y el abuso de la sensualidad nos determina esta multitud de hombres torcidos y sin propósitos. Llega la excitación y la arrojan ahí mismo en gritos, en palabras, en piedras... No hay control. Falta aún el hombre.

(p. 28-29)

* * * * *

¡No encontraré la belleza! Hermosa, pero los tobillos hinchados.

El afán mata a mis conciudadanos. ¡Cómo se apresuran, detrás de finalidades caseras, la mujeres, el dinero, el goce fugaz! Mientras más corren, más pronto morirán.

¡Qué enemiga de sí misma es aquí la vida! La tenemos y brillan los ojos, los músculos están tensos, el vientre enjuto, el psiquismo eurítmico: Pues a gastar todo eso hasta sentir náuseas, a vivir desmesuradamente, a dilapidar...

No critico. Describo apenas el jadear de la naturaleza en este hermoso continente para crear el hombre adaptado y armonioso. El laboratorio de la naturaleza es lento. Suramérica es un horno. Los pobladores de hoy somos transitorios. Cuando se ha logrado desencadenar el yo, hay que ocupar el tiempo en las bregas de la carne. Sufrimos con paciencia relativa la calvicie, la obesidad, las encías inermes y los miembros cansados cual de mula jadeante en una pendiente (la pendiente es a los treinta y ocho años).

No deja de ser fenómeno interesante contemplar a la mujer que llega a la pubertad, tentadora, y que en treinta días se marchita y se le exprime el jugo vital. ¡Adelante! Eso grita la vida en Suramérica. ¡Da tu jugo a la especie! ¡Reprodúctete! Es un desbordamiento para que se mezclen las sangres y para que en la lejana época aparezca el tipo perfecto. Ya hay muestras. De vez en cuando se contemplan algunos seres que nos hacen exclamar. ¡Si así fueran todos, cuán hermosos serían los destinos de la humanidad!

*

Mayo 21... ¿Sabes tú que es belleza, si no has visto y tocado la pelusa en las nuca impúberes? ¡Tan fresca la piel ahí!... ¡Tan viva y titilante la pelusa!

Hoy he sentido una emoción estética al contemplar esto, al atardecer, en un tranvía. Y es porque he visto a la divinidad en el pelo que se esbozaba lleno de vida en la nuca de una adolescente.

¡En este continente aparecerá el gran mulato! En este horno en que se funden las razas hay indicios ya de que aparecerá el tipo armonioso; hay promesas iniciales de perfeccionamiento. Teresa de la Parra, Gabriela Mistral, Juana de Ibarborou y mis bellezas del vellón adormecedor,

¿no son rubores como de una aurora?

Pero en general son feos, monstruosamente feos, los suramericanos. Ahora estoy en la esquina de un parque. Son feos; cada uno tiene su fealdad, su temor o su ansia. Deseos y temores cercanos, que no alcanzan más allá de los vestidos.

Recuerdo ahora la novela de Wells *La isla del doctor Moreau*. Desierta isla, convertida en fábrica de hombres, en laboratorio, por el hábil cirujano que, con el sistema nervioso de diversos animales, perros, gatos, y demás cuadrúpedos, se entretenía en fabricar hombres, en perfeccionar la obra de Dios.

Esta isla desierta era una humanidad triste; cada monstruo llevaba el peso de su animalidad peculiar. Se reunían a recitar los mandamientos morales que les daba el profesor Moreau, pero al anochecer iban como sombras por la selva, perseguidos por los deseos de su animalidad...

La isla del doctor Moreau es Suramérica. Mulatos, zambos, blancos, pardos, cuarterones, quinterones, recorren las selvas tropicales, las praderas ardorosas, las frías cimas. Y hay caras de perro, de cerdo, de burro y todo es un infierno caldeado por deseos ignotos.

¿Cuándo aparecerá el hombre definitivo y armonioso?

(p. 29-31)

* * * * *

Mayo 24... Paseo dominical, a pie, acompañado de mis hijos. ¡Qué bueno poder evitarles los vicios sexuales! Crecerían fuertes y firmes. Y así contribuiría yo, Lucas Ochoa, al advenimiento del hombre suramericano. No serían subhombres...

Nos detuvimos ante la jaula de los monos, en "El Bosque". ¡Qué graciosos los monos! Así podrían ser aquí los hombres...

Las manos - cuatro - y el rabo prensil es lo más perfecto que tiene el mundo de los animales. ¿Cómo puede ser posible que descendamos del mono? Sería degenerar el organismo del simio. Son inocentes. Allí comprendí lo que es *inocencia* y lo que es *pecado*. Cerca de las jaulas estaba el hombre en todas las edades y en todas las formas. El hombre es melancólico; el mono es inocente. Aquél arrastra un gran peso, el pecado, sobre nosotros, descendientes de todas las razas y contaminados por los inmigrantes de todos los claustros. Los hombres parecemos presidiarios descompuestos por la pesada cadena: el peso del pecado nos quita la gracia. El amor es feo en el hombre, por eso. Por eso es feo todo acto de hombre. El mono se rasca la cabeza con gran inocencia. El hombre no sabe comer, ni beber, ni amar. Todo en él es contradicción porque está contaminado por el remordimiento, por la conciencia de su "pecado". Sobre todo en el suramericano está latente el pecado del español que en noche calurosa empujó la puerta de la esclava negra y después se fue a rezar, y a poner aquella cara larga y atormentada de Felipe II.

Cuando el hombre come, la boca muestra la imperfección del pecado de la gula. Cuando ama...

El cristianismo tiene, para explicar estas cosas tan curiosas, el pecado original...

El niño sí es hermoso, como el mono. Cuando se acerca a la pubertad es cuando es más feo el hombre: es un pecado con calzones cortos. ¡Qué horrible y qué perverso! El que piensa no puede soportar al hombre de los catorce hasta los veinte años...

...(Este pecado de calzones cortos arrojaba colillas encendidas a los monos y se moría de risa cuando éstos se rascaban contra la barriga las manos quemadas).

Después de la pubertad el hombre es triste, un poco menos feo. Está manchado por todas

las lacras de las pasiones y del pecado. Agachado, porque lleva en el recuerdo un pesado fardo de suciedad y de remordimiento.

Sí; el mono es inocente y las razas perfectas son inocentes, o sea naturales, imágenes de la esencia igual a sí misma. El hombre es melancólico. ¿El pecado original? ¿Será el hombre compuesto de espíritu y carne y por eso, por ser híbrido, su semejanza con el pájaro manco, con el pájaro bobo que tiene alas y no puede volar?

El hombre y el mono son diferentes. Se parecen más el perro y el hombre.

Lo que llamamos civilización, buenas maneras, es el modo de disimular nuestra fealdad, nuestra falta de naturalidad. *El hombre después de pecar se tapó con hojas*. ¿Qué símbolo tan bello!

(p. 32-33)

* * * * *

Junio... Recuerdo ahora que en un viaje a Yarumal, a unos inventarios de mortuoria, vi un niño tan sano como *el dios de la vida*. Estaban sus ojos tan llenos de vitaminas, que irradiaban como irradian las mañanas de sol, nuestros bosques vírgenes y los arroyos salvajes. Esos ojos me causaron agradable agitación. Sentí que así debían ser los pequeños judíos que Jesucristo pedía que dejaran llegar a él.

¿Qué hacer para que mis hijos no se marchiten, no se resequen en el período de formación? Aquí los gobiernos no se han preocupado sino un poco por las plagas de la caña de azúcar; ninguno ha cuidado del producto humano. Hacer hombres es el fin, porque somos medio para el superhombre. Sólo en Norteamérica, la patria de Emerson, el filósofo de la belleza, está apareciendo la ciencia del embellecimiento humano. Ese fue el secreto de Grecia. En Esparta se ejercitaban los jóvenes desnudos.

Aquí en las repúblicas de Bolívar el sexo mata a los niños a los trece años. El sexo que es la fuente de la vida, de la belleza y del valor. El mestizo tiene las meninges irritadas. Nuestros pueblos montañosos son vencidos por dos plagas que atacan el producto humano en sus raíces: los vicios solitarios y el amor prematuro...

¿Cuándo volverá el día en que la belleza del cuerpo de una mujer sea escala de ascensión?

(p. 37-38)

* * * * *

... Tenemos la conciencia del pecado.

En mis cuadernos encuentro lo siguiente para explicar este delicioso enredo:

"Deseo librarme de la mala conciencia y para conseguirlo no retrocederé ante ningún método. Emplearé el psicoanálisis, el más moderno. ¿Por qué no filosofar, por ejemplo, en el excusado?... Esto que llaman pudor tiene profundas raíces atávicas. Es uno de los aspectos de la mala conciencia. El verdadero pudor consiste en la perfecta inocencia proveniente de la sabiduría. ¿A causa de qué acto comienza uno a existir? A causa de un coito. Ese es el acto primo, el acto causal de la existencia... ¡Y el niño mama y todos cumplimos fatalmente los imperativos fisiológicos! ¡Y de nada de eso se *puede* hablar ni escribir! Únicamente se puede hablar y escribir de dulzuras falsas, de sentimientos artificiales.

En la antigüedad no era así. En las tumbas se pintaban seres bellos y desnudos, falos, escenas de danza. Porque en el Occidente cristiano el noventa y nueve por ciento del vivir no ha sido literario".

(p. 56)

* * * * *

(Perdone el lector pero en este punto la libreta de Lucas pierde su ilación. El hombre, y mucho menos Lucas, no tiene vida de libro. La unidad de una vida es apenas lógica y la unidad de un libro es casi siempre aparente. Sobre todo, los hombres de vida interior no pueden someterse a la forma didáctica. En fin, esto continúa como lo verá el lector).

(p. 60)

* * * * *

... ¿Y cuál es el hombre más *individuo* que ha tenido la tierra?: SIMÓN BOLÍVAR. Nadie influyó en él ; era un gran centro de conciencia. Llegó a tener, no solamente conciencia continental, sino ratos de conciencia cósmica. La individualidad, en él , se percibe tan de bulto como la más alta montaña.

Los suramericanos apenas tienen conciencia fisiológica; no pasa de los vestidos, no irradia.

Napoleón tuvo una gran conciencia nacional, francesa.

El hombre que permite que otro se le meta en el subsuelo es un proindiviso.

La mujer *individua* es mujer bella. Todo ser *individuo* hipnotiza y atrae; hasta huele a individualidad. Por ejemplo, una mujer que pasó ahora por mi lado hizo saber que era bella sin mirarla y sentí que atraía mis ojos como si fuera un imán. Sin querer mirar sentí que esa mujer era un *ser*, que me atraía...

¡Cuán divino es el poder, la belleza, el espíritu, eso que se llama...! Su nombre no se ha inventado, pues apenas tenemos oscuras vislumbres de ello. Los yanquis lo llaman "*it*".

Simón Bolívar embarga todos mis sentidos con sus emanaciones de individualidad.

(p. 65)

* * * * *

Estoy entrando en reinos desconocidos y exclamo: ¡Qué divino es el destino de lo creado, mi destino! Percibir la belleza y poseerla.

No odio. Amo a los hombres en cuanto son bellos. Ansío la felicidad, no me enojo, no me exaspero y no me afano.

(p. 67)

* * * * *

...Hace días que me siento mal. No hay estímulos vivos en este pueblo. Los hombres son plebes y plebes son las pasiones e ideas aquí. El amor se reduce, en las mujeres, al marido por atrapar y a la castidad forzada. En los hombres se limita al coito. En el espacio que hay entre éste y las primeras miradas está todo el arte: novelas, dramas, etc. ¿Por qué naciste aquí, Lucas?

(p. 68)

* * * * *

Quien vive en el tiempo, en la sucesión de las cosas, no puede amar sino lo infinito y la eternidad; lo que sea infinitamente bello.

(p. 73)

* * * * *

Lo único que no nos rebaja es la bondad de los demás, pues el talento ajeno nos aminora, y también la belleza de los otros, si es únicamente física... Todo eso nos posee. Un orador, un escritor: ante ellos estamos hipnotizados, como ante un collar brillante el hombre primitivo.

(p. 80)

* * * * *

Hasta hoy estuve equivocado en la aplicación de mi método. Creaba yo el personaje, y resulta que éste debe ser real, independiente de nosotros, para asimilarnos su belleza. Primero fue Bolaños, luego Jacinto y después Elías; eran personajes creados por mí y, por lo tanto, sólo tenían lo mío. Pero claro está que en el método emocional los objetos que han de servirnos para nuestro acrecentamiento deben ser completamente objetivos. La belleza o energía está regada en el universo y podemos asimilárnosla.

(p. 85)

* * * * *

Yo no soy *uno*, y de allí los remordimientos de conciencia. El 20 % de mi ser es místico; el 10 % peón; el 30 % enamorado de la belleza y el resto bobo.

(p. 101)

* * * * *

...Lo que deseo es la gracia que constituye la belleza y que ha sido repartida a los seres bellos.

(p. 102)

* * * * *

La belleza, la elegancia, el talento, son absolutos, incomparables: se nos imponen definitivamente. (Hoy domingo vine a la oficina para escribir estas cosas que me chillaban en el corazón como si fuera un niño que me había nacido).

(p. 104)

* * * * *

En mi tierra del "Noral" espero muchas revelaciones. Esta fue ayer. Que hay pensamientos forzados o voluntarios y pensamientos subconscientes que son como el florecer y que constituyen las obras maestras. Los primeros son vulgares: obra de enseñanza, por ejemplo. El pensamiento voluntario es el de un hombre que dice: voy a escribir sobre esto, y piensa y se documenta y escribe.

¿Y el pensamiento subconsciente? Se descansa, se libra la mente y al tiempo aparece una idea límpida, evidente como una visión. Esto es lo que llaman los místicos *tener revelaciones*.

(p. 120)

* * * * *

DE DON MIROCLETES

Dos palabras

Me parece que a ninguno lo atormentó un personaje suyo como Manuelito Fernández a mí. Amargóme los días de mi primera visita a París, pues allá lo creé y llegó a estar tan vivo que me sustituyó. Casi me enloquezco al darme cuenta de que me había convertido en el hijo de mi cerebro.

Quise formar un personaje y rodearlo de gente y de vida observada hace tiempos. Me cogió la lógica que preside a la aparición de los organismos artísticos y casi me lleva a la locura. El 20 de agosto de 1932, a las once de la noche, entré al metro en la estación de la Magdalena, huyendo de una hermosa que me repetía: ¡Pas cher! ¡Pas cher! Quatre vingts francs avec la chambre..., y allá me sentí tan idéntico a mi personaje que lo oía hablar dentro de mi

cráneo, y entonces terminé este libro sin que Manuelito se suicidara. Si se mata - me dije -, oiré que la bala rompe mis huesos y penetra en mi cerebro. Mi proyecto y la lógica exigían terminar con el suicidio. Pero fue imposible.

¿Cómo sucede esto? Yo no lo sabía antes. La creación de un personaje se efectúa con elementos que están en el autor, reprimidos unos, latentes, más o menos manifestados, otros. Durante el trabajo, la imaginación y demás facultades se concentran e inhiben los complejos psíquicos que no entran en la creación, y desarrollan, activan aquellos que lo van a constituir, hasta el punto, a veces, de que el autor sufre un desdoblamiento y la ilusión de haber perdido su personalidad real.

La creación artística es, en consecuencia, la realización de personajes que están latentes en el autor. Nadie puede crear un criminal, un avaro, un santo, un idiota, un celoso, sin que los lleve por dentro. Puede ser buena toda la apariencia de un artista y crear un monstruo. Pero ahí se traiciona, ahí se confiesa... La observación no es bastante por sí sola para creaciones verdaderas; ayuda apenas.

¿Cómo puede ser que Manuelito esté en mí? ¿Si nunca he pensado lo que pensó, dicho lo que dijo y ni siquiera yo sabía que existieran tales pensamientos? Pues sencillamente - ahora veo muy claro - que estaba atado dentro de mí, dormido, con la boca cerrada, parálítico. Y no sé por qué se me ocurrió crearlo y se fue soltando y comenzó a pensar y a lo último me dominaba hasta el punto de que en París pretendió que yo fuera el parálítico y casi me hace suicidar. ¡Jamás volveré a efectuar estas experiencias!

Ya pasó. Esto lo escribo en Marsella. No quiero ver las pruebas del libro; no quiero leerlo. Eso no es mío, o mejor es la enfermedad que había en mi cerebro. Es un hijo mío monstruo. El editor me dice que es necesario quitar algunas palabras, frases y versos, y le contesto:

- Eso es Manuelito y no quiere, desea hablar así, pensar de ese modo y hacer versos que parezcan hongos venenosos.

Pocos libros tienen tanta vida; pocos tienen personajes que vivan independientemente del autor. Como creación, es la obra mía que más me agrada. Pero no quiero leerla porque sentiré que soy Manuelito y deseo olvidar eso tan horrible.

También en San Francisco estaban Pedro Bernardoni, el lobo y los ladrones. Por eso era tan humilde. En el más santo está el asesino, y ¿qué no habrá en mí?

Lo mismo sucede en la vida orgánica, que de padres buenos salen pícaros y de bellos salen monstruos, y a veces, como hermanos, un pillo y un santo.

¿Cómo podrían aparecer, si no estuvieran en los padres? Hay muchas posibilidades en cada uno y el secreto del arte consiste en darles realidad. El valor de la obra se mide por la vida que adquiere la posibilidad que había en el artista.

Y si esto es verdad, mi libro tiene algún mérito, pues una noche en París, hace doce días, gritaba en mi dormitorio, invocando a mis buenos padres, que están en Colombia, para que me defendieran del monstruo Manuelito Fernández.

Por eso le dije al editor que no podía suprimir las palabras vulgares ni los versos negros, y ahora lo repito a mis lectoras. ¿Habrá lectoras para este libro?

El editor me decía con mucha prudencia:

- Suprímale esos pequeños lunares, pues quién quita que algún día la gloria...

Me tentó. Al oír la mágica palabra se me apareció el busto de Verlaine en los jardines de Luxemburgo; se me representó su gran cabeza deforme en donde siempre está posada una

paloma: LA GLORIA. La mía será en Envigado, en el jardincito al frente de la iglesia en donde me bautizaron, entre las ceibas de la plaza, y será un afrechero que se posará en mi cabeza deforme también... Pero a pesar de todo, a pesar de la gloria, no puedo suprimir una sola sílaba.

¡Ojalá que algún día me dé a crear al santo que está dormido en mí, y entonces... pero hoy no insistan, queridos editor y lectoras!

(p. 7-12)

* * * * *

Mi pasión es el cinematógrafo. Allí está mi iglesia. Cuando veo a un actor, a una bailarina, a un artista del gesto, salgo transformado. Mis amigos creen entonces en mí. Salgo con la chispa en los ojos, con los músculos tonificados. ¿Qué pasó? Que nació la decisión, y nada es más bello que el cuerpo de un hombre decidido. Mi espíritu, hundido en mi cuerpo alcohólico, salió a bañarme, así como el sol. Al decir actor, bailarina, artista, les doy su magno significado. No hay regulares pues no lo son.

Por ejemplo, veo una cara llena y resuelta que hace el papel de *hombre bueno*, y me sube una decisión firme: "Seré un hombre grande, artista, actor, escritor, alguna cosa, pero perfecta..." Y así comienzo mis regímenes, hasta que mi voluntad de hijo de alcohólico Mirócleles se cansa...

(p. 16-17)

* * * * *

Yo, señores, conocí al padre Elías, que usaba un pequeño sombrero; era un gorrito sobre su gran cabeza. Fue la primera vez en que vi cómo una prenda de vestir, fea de suyo, se hacía bella por la personalidad. El alma del padre Elías irrigaba el sombrero. ¡Cuán bello iba el jesuita! Sentí deseo de usar un sombrero así... ¡Terrible error que todos cometemos! Lo bello es la individualidad, el soplo divino que al manifestarse por modos propios embellece todo lo exterior. En mi niñez leí que el poeta Byron se emborrachaba en sus banquetes hasta caer debajo de la mesa, y tal era la personalidad del inglés que eso parecía bello y durante un tiempo me emborraché hasta caer debajo de la mesa. Todos hemos caído en estas equivocaciones. Respecto de mi experiencia, os diré que mis parientes me sacaban de debajo de la mesa con ascos y desprecios. Entonces comprendí que era la grandeza de alma la que embellecía todo lo exterior, incluso los vicios. Cuando un joven comprende que el secreto no está en lo que haga, en lo que diga, en el vestido, etc., sino en la energía interior, está maduro para la filosofía. Os diré que una vez Tito Salas, que deseaba agradar al general Castro, le dijo: "¡Qué bello ese sombrero de Panamá! Ese sombrero es el que le trae a usted la buena suerte." "Un momento - contestó Castro -: *yo soy el que le trae suerte al sombrero...*"

Por lo tanto, señores, no creáis que por aprender los tratados de buenas maneras, por vestiros a la moda, seréis bellos o grandes. El secreto está en desarrollar la personalidad, y, una vez desarrollada, todo lo que hagáis será bueno; vosotros seréis entonces los creadores de lo bueno, de lo bello, y cualquier cosa que hagáis será buena...

A esto he venido a Bogotá. A deciros que Suramérica es como el joven que pretende hallar la grandeza en los modos de manifestarse el padre Elías. Y el jesuita, para Suramérica, es Europa y son los yanquis. ¡No tenemos personalidad! Creemos que esto será un gran continente el día que bebamos *whisky*, el día en que adoptemos las inversiones sexuales de allá, el día en que hablemos inglés o francés, el día en que nuestros pueblos se rijan por leyes europeas.

Ya dije que la individualidad es igual en todos, que en aquellos en quienes está dormida es a causa de embolias anímicas. Este concepto de embolias anímicas es creado por mí, y es esencial. Veamos una: yo bebo y fumo, y cuando estoy logrando vencer estas necesidades, cada una de mis células grita: "¿Para qué atormentarte? ¿Qué objeto tiene la vida?" Pero ese grito se extiende por todo mi ser, ocupa mi personalidad, poco a poco, hasta hacerse dueño de todo el campo mental y ser invencible, eternamente invencible. La embolia consiste en que soy hijo de Mirócleles Fernández, alcohólico desde niño, que heredó de su madre un pequeño rayo de voluntad para la vida bella, pero de mi abuelo la tendencia alcohólica; mi padre hizo muchos y pequeños esfuerzos por salir de su vida viciosa, y siempre fue vencido; vivió siempre en el remordimiento de las caídas y me transmitió el convencimiento celular de la derrota; así, cuando mi amor por la belleza y grandeza humanas, que me acomete casi siempre en el cinematógrafo, al ver un actor de gesto fuerte, me hace aparecer en los ojos la chispa divina heredada de mi madre, y mis entrañas se conmueven al pensar en mi futura grandeza, corro al espejo y me aconsejo a mí mismo y adopto un método para salir del vicio: durante dos o tres días mi cuerpo es bello, todos me aman, parece que a todos les hubiera hecho un regalo o los fuera a emplear. La vida comienza a parecerme un paraíso...; pero las células principian a gritar, a exigir las sustancias en cuyo medio han vivido, y la nube de tristeza va aumentando, va cubriendo mi campo mental, así como el vapor de agua se va condensando en negro nubarrón hasta cubrir todo el cielo; mi cuerpo se pone flácido; hablo y no me oyen; ordeno y no me obedecen; entro y no me ven... "¡Estos malditos criados se burlan de mí!" Corro a mi cuarto y voy al espejo para aconsejarme, y de repente se me aparece Mirócleles, o sean todas mis células envilecidas, y oigo un solo grito: "¿Para qué luchas? ¿Existe acaso Dios y te ha encomendado alguna labor? No te atormentes, fuma y bebe, pues naciste con dientes y mordiste a tu madre y la mataste: eres el fruto que maduró antes de tiempo, el hijo de Mirócleles Fernández..." Ahí tenéis, señores, lo que es una embolia psíquica. (...)

(p. 21-25)

* * * * *

- Yo soy un esbozo de hombre, bebo y fumo. Sólo por días, después del cinematógrafo, soy una lejana promesa. Mire cómo se pone el sol, solemne y lejano. Bello por solemne y lejano. Estos criados no me oyen; por el teléfono no me entienden cuando fumo y bebo; parece que mi voz saliera muerta. Cuando salgo del cinematógrafo, todo es fácil. La vida se echa ante mí como pava en celo. Las mujeres me sonríen. Pero después todo se va alejando; y entonces, las mujeres bellas a quienes desprecié durante mi grandeza, porque durante mi grandeza soy casto y duro como una definición bien hecha, huyen de mí y yo las busco. Y apenas éstas me desprecian, busco a las sirvientas del hotel y huyen horrorizadas; y bajo hasta las putas, y me tratan con apresuramientos. Y entonces me hundo en la suciedad, y apenas estoy ahito y herido me voy al cinematógrafo, y al ver una cara enérgica, una bailarina que baile con el alma en las piernas como alas, alcanzo a ver allá en el cielo a mi espíritu lejano y solemne y siento lo bello de la vida, y lloro, y se iluminan mis ojos, y doy conferencias acerca de las cosas que yo voy a hacer y a ser, y se renueva el cielo... ¡Cuán bella y cuán fea es la vida! Me iré contigo a Venezuela.

(p. 37-38)

* * * * *

...y he soñado que mi biógrafo, el biógrafo del Fernández que deseo ser, escribirá: Me admiro de que Fernández, a quien vi vestir el cadáver de su padre con la misma sonrisa con que miraba los árboles, a los cinco años diera ese grito doloroso por la muerte de un ternero. ¡Cuán

bella es la filosofía, que hace a los hombres inmutablemente dulces y tolerantes! Tan grande fue su reacción por la muerte del ternero, que se desprendió de las apariencias. Este niño sería el que después me habría de recordar lo que dice Jenofonte acerca de Sócrates: Ninguno gustaba más de la belleza y ninguno se apartaba más fácilmente de los seres bellos.

(p. 41-42)

* * * * *

...Pues yo tuve mi primer amor por un ternero. Ahí revelé lo heredado de mi madre, lo que duerme en mi cuerpo de alcohólico hereditario y que de vez en vez rompe la capa de hielo de mis embolias. Ansia de belleza, belleza social, belleza interior, aspiración a lo perfecto.

(p. 43)

* * * * *

Así le decía yo a mi mujer. ¿Crees que un autor puede cambiarle el padre a su personaje? No te enojés. Es absolutamente necesario que Manuel sea hijo de don Mirócleles y sobrino de Abrahán. Pero es más, hija mía, amor mío: ni siquiera puedo cambiarle la letra a Abrahán.

(p. 61)

* * * * *

Seguiré copiando de mis notas de observaciones, tal como fui haciéndolas. Así el lector comerá pedazos de carne humana cruda: esa es la literatura de esta humanidad ansiosa de hoy. Somos antropófagos.

(p. 63)

* * * * *

...Ese complejo de ideas y de emociones que es Abrahán tenía que emerger en un busto así. ¡Qué bella es la vida! ¡Cuán bello es todo ser para el que lo va comprendiendo! ¡Todos somos perfectos! ¡Siento ansia de ir a abrazar a Manuel, a Jerónimo, el portero cegatón del juzgado, a Juan Pablo, a Marceliano y a don Abrahán! Le estoy agradecido a Dios porque creó los hombres y cosas para que yo me deleitara estudiándolos y para que lo conociera y amara a El en ellos. Manuel, al enseñarme sus métodos, me hizo feliz. ¿Por qué me decían cuando niño que el libro era lo más bello? Lo bello es la humanidad. Fernando González, matriculado en la Universidad de la creación. *El séptimo día descansó y vio que su obra era bella.* Para Dios es bella su obra. ¡Pero hay burros que reniegan de esta tierra tan esferoide, tan virginal y conmovida cuando el sol la acaricia, tan dormida y susurrante bajo el beso estelar, por donde deambulan Abrahán, con un contrato leonino en el bolsillo de sobre el corazón; don Marceliano, con su cuerpecito inteligente como un relámpago, en busca de contabilidad para sus hijos, y Juan Pablo, ¡en busca de qué sé yo!

(p. 76-77)

* * * * *

Mi libreta es muy importante para conocer a Manuel Fernández, pues si bien yo no tengo con él ningún parentesco, él es mi hijo o algo más. Manuel Fernández es Fernando González, pero éste no es Manuel Fernández. Mejor dicho: en mí vive, frustrado, reprimido, borrado por otras tendencias más fuertes, el amigo Fernández. Que es mi hijo se comprueba con el hecho de que siento deseos de llorar cuando, en virtud de la necesidad lógica de su carácter, pretende suicidarse o se va babeando detrás de una mujer cualquiera.

Por ejemplo, ayer, cuando llegué a Macuto, al hotel Miramar, en compañía de Fernández, que venía a dictarme este libro, percibí que él había sentido el martillazo de la degeneración al ver a la gobernanta, una suiza... Se sentó en una mesita y escribió algo. Logré mirar y decía:

"Aquí, oyendo este romperse de olas, a la orilla de todos los ideales altos, escribiré el libro castigado, casto, frío; crearé la noción definitiva del libro."

A los diez minutos encontré a Fernández en un corredor, con las manos de la gobernanta entre las suyas, y le decía: "Yo soy solo en el mundo y tú también. Nos iremos juntos." La alemana sonrió burlonamente y vi a Fernández que se volvió con su cuerpo flácido, vacío como un saco vacío. Tropezó contra un camarero y balbuceó detestablemente: "Perdone, señor..." El camarero no le oyó y lo miró estúpidamente.

Todo se está perdiendo, pensaba yo, sentado en la terraza. Aquí no hay cinematógrafo, ni hombres o mujeres que gesticulen con energía y que le sirvan de estimulante a este pedazo de gran hombre. Me entré a la pieza de Fernández. Estaba acostado y me contestó: ¡No me *joda*, maldita sea; no me joda! ¡Qué cuento de libros! ¡Yo soy un loco, yo soy *una bola*!" Joder es un verbo muy vulgar que significa molestar. Ser una bola es ser una nulidad. Son términos muy expresivos y muy vulgares.

(p. 102-103)

* * * * *

Esta mañana me encontré, tirado en el suelo, al pie de la cama de mis hijos, la hoja portada de un folleto en que anuncian remedios. Es un dibujo bello, puesto que repercute en mi alma.

Un claro de bosque de palmeras. Pasa por allí una fuente. Al lado, con una rodilla en tierra, está un hombre de unos sesenta años, pero juvenil, figura de conquistador, de hombre que camina, abre caminos y que por eso es tan hermoso cuando bebe agua en las fuentes, cuando duerme, cuando se sienta. Nada es más intrínsecamente bello que el aura de los músculos de un conquistador cuando reposan. (...)

(p. 104-105)

* * * * *

A todo hombre le ocurren grandes aventuras, a pesar de que esté encerrado en un cuarto de diez metros, pues el tamaño de los sucesos individuales se mide por la repercusión en el alma. Encerrado estaba cuando maté una rata a golpes de zapato hace cinco meses, y ese hecho fue grande en consecuencias. Modificó mi moral, mi conducta con mis hijos, mujer y amigos. He visto grandes obras de arte, *según los críticos*, y se me olvidaron. Mi alma no agarró allí. Y ahora, este cuadro que sirve de anuncio para propagar unas píldoras purgantes que fabrica el doctor Palmera, en el barrio de Guayaquil, me eleva a las regiones de la mente, fuera del tiempo y del espacio.

(p. 107-108)

* * * * *

...¡No ven! Se trata del entierro de Tobías, y, sin embargo, Tobías no ocupa el centro del cuadro. Carece de egoencia. (...)

(p. 118-119)

* * * * *

Es tiempo de lanzaros la tesis como una pedrada; así lanzaban la tesis en el seminario. Ahí va: *La belleza es la vitalidad*. Por ejemplo, un amigo mío, Ramoncito, escribió una tesis para graduarse de abogado y dejó correr en ella su personalidad, porque había oído que la sinceridad hacía bellas las cosas. Cometió un error; Ramoncito es nada y su tesis era nada; el secreto está en la fuerza interna que derrama al exterior sin que lo sepamos. Lo que sucede es que los grandes hombres son sinceros porque no pueden contenerse, y de ahí que se haya creído que el secreto de

las bellas acciones esté en la sinceridad. La belleza de los actos no consiste en los modos, sino en que estén rellenos de vida, que sean como fundas de paraguas... con el paraguas dentro. ¡Esta imagen me gusta! Así es el hombre sano y grande a los treinta años; así era Bolívar en Boyacá. La idea de erección, de relleno, funda en que estaba América.

La vitalidad embellece todo, hasta los vestidos rotos y los vicios. (...)

(p. 160-161)

* * * * *

Diré, pues, a la juventud que en todas las manifestaciones humanas, filosofía, arte, ciencias, pasiones, triunfa la energía. Es la vida manifestada la que domina. Estando persuadido de esto, el objeto de mis estudios no puede ser otro que la vitalidad. ¿Cómo obra? ¿Cómo se adquiere? Sus manifestaciones; métodos para adquirirla.

Por ejemplo, el sabio pastorea los elementos, a causa de su vitalidad que se manifiesta en el dominio que ejerce sobre ellos, agrupándolos según leyes; los posee, los hace parte de su patrimonio consciente. ¿Qué otra cosa es un gran pintor sino el que se apropia la manifestación formal de la vida, las apariencias? ¿Qué fue la Paulova sino la energía vital consciente del movimiento vivo, el baile? ¿Qué pudo ser Bolívar sino el que tiene como patrimonio la conciencia de la vida manifestada en pueblos?

Yo vi a la mujer que se llevaba las miradas y los deseos en las calles de la ciudad; la vida abundante es un vórtice que atrae las energías menores y se las absorbe.

El reino es, por consiguiente, de *la vida*, del *torbellino* de Descartes, del *impulso vital* de Bergson, del *it* yanqui; una estrella de cinematógrafo tiene *it*.

(p. 164-165)

* * * * *

...Un retrato de río o de mujer puede ser bello únicamente en cuanto captó algo la vitalidad de la fuente. Es necesario ver ríos y mujeres, los modelos; asistir a la vida y no leer novelas; viajar en vez de leer.

(p. 166)

* * * * *

Cierto día fui a votar por los liberales y al llegar me encontré con una, bellísima, y me fui yendo detrás, bregando por intuir el secreto que persigo y pensando: "¡Tú, frágil y bella! ¡Nada es verdadero sino lo bello! ¡Tú haces sencilla la complicación, fácil la dificultad y alegre la tristeza! ¡Maldito sea el que te haga sufrir y te vuelva seria, matrona y politiquera como la vieja que me incitó a votar!" Y no voté y ganaron los conservadores; no estuvo mal porque soy apenas aficionado a la política. No tengo la barriga prognata de Abrahán; nací indudablemente para irme yendo detrás de las mujeres y para Venezuela a conocer al gran sombrerón. Cuando vayamos por los llanos, oliendo a ijares de mula, puede suceder que el secreto se me entregue...

(p. 173)

* * * * *

Refiriéndome a los males que ha causado a la economía humana la historia de Job, diré que no sólo ha consolado a los desgraciados e inútiles, sino que los ha convencido de que son los hijos predilectos de Dios; y ha llegado el mal hasta el punto de que las minorías han aceptado esa creencia. Se ha perdido así el fruto que debía sacarse de la enseñanza del dolor; éste ha dejado de ser estímulo para el mejoramiento, para la ascensión, como es el cuerpo duro para la pelota de caucho que rebota.

Fue venganza del pueblo judío, pueblo de patojos astutos, prestamistas, etc. Se vengaron, pues era el pueblo más feo y con la historia de Job hicieron aceptar a la humanidad que el ser feliz y sano era estar abandonado de Dios.

Esa academia del estercolero, cuyos personajes fueron Job, Elifaz, Baldad y Sofar, y como personaje de tercer orden el joven Eliú, es, en mi concepto, la primera novela de tesis en el tiempo y en mérito literario; las de Pablo Bourget son apenas pequeños incestos.

Prediquemos con Baldad que el hombre es promesa y que el maestro es el dolor, el castigo; que vivir es experimentar para purificarse; que el sufrimiento corresponde al necio y la felicidad al sabio; hay sabios desgraciados, pero en cuanto tienen de necios. El dolor corresponde al que se equivoca y la dicha al que acierta.

Creo haberos comprobado, yo, católico, que los males de España y de los iberoamericanos provienen en mucho del cristianismo mal entendido y peor aplicado.

Solo esa malhadada *historia* de Job, atormentado por capricho del diablo y porque era *perfecto en bondad*, puede haber propagado la doctrina de que el hombre debe complacerse en la mugre y el dolor. Cada uno tiene su merecido y cada campo produce lo que en él sembraron. Dios es la ley y no ha existido ningún Job. Son los pueblos débiles, aguadeños, los que esperan milagros, resultados ilógicos.

Acaban de pasar las elecciones y ganaron los conservadores. Eso lo atribuyo a la historia de Job.

(p. 194-195)

* * * * *

DE EL HERMAFRODITA DORMIDO

...De ahí que sus juicios sean tajantes, y que luego se contradiga, para terminar por irse para un templo a buscar a Dios y decirle que lo saque de las apariencias. Por eso se burla de su persona y sostiene que el valor de sus escritos está en que son la relación de sus luchas, no en la verdad, la que no se halla nunca en palabra de hombre. Esta es, a lo sumo, manifestación de una conciencia que deviene. La verdad es muda. no sufre adjetivos, ni nombres; únicamente un verbo: SER. La apariencia EXISTE, es decir, es manifestación.

(p. 11)

* * * * *

(...) "Tú - me dice, - no comprendes que no tiene valor lo escrito o lo actuado sino en cuanto *desenfunda el alma*" (se refiere al acto de sacar un cuchillo de su vaina). "El género humano es solidario y no hay Francia ni Italia: hay hombres, y mientras uno solo se quede atrás, ninguno pasará de esta etapa. Los juicios que publicas son apenas reacciones de un alma que está tan metida en la carne como una *nigua*. (...)

(p. 14)

* * * * *

"La mujer sigue siendo para mí como larva de coleóptero; me produce náuseas. A cada dos minutos miro para el cielo y llamo a la BELLEZA, *al que está escondido*, y has de saber que oigo el ruido de sus alas, cada vez más, cada vez más. Es como la aurora, que cada vez más, cada vez más.

(p. 23)

* * * * *

...¿Qué arte puede haber sin amor?

(p. 25)

* * * * *

"El arte es también un cerco de leyes, y el amor, *summun* de todo, nace de la moral.

(p. 26)

* * * * *

La esencia actual de la filosofía de Lucas es que la *emisión de juicios* hace parte de lo que llama *excremento pasional*. Lucha contra su persona, beber, fumar, cohabitar, amar, odiar, reaccionar, emitir juicios.

El juicio no hace parte del espíritu, sino de la persona. Toda proposición es reacción. "Italia es hermosa"; en esta proposición hay una reacción. "La tierra es grande"; "Dios es infinito", etc., etc.

Hasta hoy se había considerado a la razón como facultad espiritual. Ochoa sostiene que hace parte de la apariencia. Dice que arte y ciencia son apariencias, pues no hay sino un verbo sustantivo: SER. No se puede concebir nada existente fuera del *Dios escondido*.

Sea lo que fuere de toda esta metafísica, lo cierto del caso es que nada mejor que emitir juicios en el café, mientras se fuman los cigarrillos. Y ninguno hace estas cosas con el deleite de Lucas Ochoa, sólo que la metafísica lo pervirtió... O quizá goce tanto por eso mismo, porque lo considera pecado.

"Vas a publicar todos mis excrementos pasionales". Eso me repite acerca de este libro sobre Italia y sobre muchas cosas, que he arreglado con sus apuntes, correspondencia y conversaciones.

Lo he titulado *El Hermafrodita dormido*, pues me parece que las páginas acerca de esta obra griega merecen darle el nombre a todo el libro. Es una serie de juicios acerca de Italia. Mussolini, por medio de su policía, llegó a leer algunos de tales apuntes y arrojó a nuestro filósofo de su península. Fue incapaz de comprender.

El epílogo contendrá algunas notas de Ochoa, necesarias para conocer los juicios que ha emitido acerca de las otras naciones y de los sucesos de Colombia. Pero mejor será no decir nada de ésta, porque es mi madre.

(p. 30-31)

* * * * *

Imagina que ayer leí un poema de Buonarroti, cuyo título es: *Que la noche es más bella que el día, porque el hombre, el mejor fruto de la tierra, es hecho durante ella*. ¿No te parece que ésta, más que el *Moisés*, sea la obra maestra de Miguelángel? ¿Dónde has visto un razonamiento más sencillo, más inocente, y que tenga una nostalgia de amor tan grande como terreno de nacimiento?

(p. 50)

* * * * *

Pero Buonarroti me salvó. Tiene unos versos nostálgicos, que hablan siempre de belleza, de eternidad y de la tristeza deleitosa de la vida efímera. ¡Cuán feliz me siento porque sé que moriré y que seguirán las cosas bellas apareciendo! Es felicidad de lágrimas. Debido a eso, no me entrego a la prostitución, no leo y camino como un buen loco que no quiere correr. Todo es pintura, todo es efímero. ¿Dónde te hallas, *belleza sustancial*? ...

(p. 51)

* * * * *

¿Qué vida puede haber como la romana, en medio de ruinas, de flores y de juventud? Momias santas y huesos por millares para recordarnos que la vida es apariencia rápida, y bellezas vivas que nos urgen para la perpetuación de la apariencia efímera y que a ratos parece lo único real. Roma es en verdad el teatro insuperable de la vida: Santidades y prostituciones, felicidad y tristeza. Es absolutamente imposible destronar a Roma.

(p. 55)

* * * * *

... A mí me tentó el diablo y dejé de mirar a la momia y miré a la monja con pasión: Ese bigotillo me urgía, era un acicate delicioso. Ella estrujaba una rosa entre sus manos y me sonrió. Lo importante es extraer de las cosas bellas la emoción que nos rejuvenece, que nos fortifica. Asimilarse arte y vida. Generalmente viajan para aprender y escribir, para deslumbrar a los que quedaron en casa. Por eso van con los guías, apuntando anécdotas y fechas, y no ven nada en realidad, no sienten. El único sistema para viajar es la lentitud y la facultad de demorarse en donde nos coja el amor. Pero, ¿la fotografía? Nada se ve por enfocar: "Hágase más para acá, a la derecha; levante la cabeza..." Con un fotógrafo no se puede viajar.

Yo creo que se debe ir en busca de juventud. Correr, por ejemplo, por las Termas de Diocleciano o por el Vaticano, entre pedazos de mármol, y sarcófagos y bustos, hacia los cuartos en donde están la Venus de Cirene y el Apolo de Belvedere. Llega uno, los contempla, se conmueve, toca, piensa en la juventud y en la belleza; después respira profundamente y decide vivir casto y contenido; escribir un libro sobrio como las nalgas de la Venus o como las piernas del Apolo. Se repite uno: Lo bello es lo sencillo y que arroja vida de dentro; la belleza es centrífuga. Después sale uno despacio, lleno de armonía, sintiéndose hijo de Dios. *¡Ecce homo!* He ahí el fin del arte: Producir emoción de grandeza y dignidad; producir el embellecimiento del género humano.

¿Quién no se siente grande al contemplar el Moisés? Esa cara de joven de treinta y ocho años, con esas barbas de setenta y el cuerpo de treinta. Se me pareció a don Martín Arango, el dueño de las fincas de Las Palmas, en Envigado; sobre todo, los pómulos son los que tenía don Martín. De allí salí completamente ennoblecido. ¡Cuán grande es el poder de la belleza! La belleza tiene su reino, como repetía Rosario, la negra que crió a mis hijos.

Hasta hoy he visto tres Venus: La de Cirene, en el Museo Nacional, en las Termas de Diocleciano; la Capitolina, en el Museo del Capitolio, y la que está en el Museo de los Conservadores. Aun no he ido a ver la Venus agachada, en el Vaticano.

¡Ay, caramba, que estoy completamente joven y resuelto a escribir un libro que sea como la Venus de Cirene!: Cuerpo que es sólo la idea de cuerpo materializada en mármol: un conjunto de formas hecho unidad y que arroja emoción viva al que contempla, así como una pradera emana vapor de agua cuando la acaricia el sol matutino.

¡Quiera Santa Rosa de Viterbo que yo escriba un librito que sea como estas Venus; que pueda caber en el bolsillo de las muchachas turistas, que arda en amor como las nalgas de estas mujeres de mármol!

En Roma no hay santos como los de Misael Osorio, de Envigado. Aquellos santos de nuestro pueblo y nuestra niñez que eran un palo comido por el comején y vestido de colorines y en cuya punta se acomodaba la cabeza de Pilatos o de San Juan. En Roma cogían una Venus, le tapaban el sexo y los pechos y tenían una santa. De ahí que los papas fueran santos y sátiros. Es muy fácil comprender la historia del catolicismo al saber que la Roma papal está sobre la pagana

y que las mancebas de los papas eran modelos para imágenes de santas.
JUNIO 4.

Tengo ansia de escribir. Es mi pasión que vuelve dominante apenas me renace la juventud. Ahora tengo veintisiete años apenas. Dormido y despierto sueño con estar en las playas del mar, desnudo, bocarriba, bocabajo, sintiendo los músculos, sobando mi cuerpo... ¡Cuánta energía gasto en controlar mi ansia de ver toda la luz, todo lo que hay en el universo! Pues estoy aguantándome esta gana de escribir, porque ante el papel blanco tiemblo como el muchacho ante la mujer desnuda. Un gran miedo de dañarlo, gran temor de dañar esa posibilidad que pudiera ser una obra *sencilla*, armoniosa. ¡No ves! Yo sé de tres adjetivos que sirven para determinar qué sea una obra de arte, y no los encuentro. Ante la cabeza de la *Furia dormida* que está en el Museo de las Termas, estoy seguro de que hay tres adjetivos que demarcan la obra de arte, pero me pongo a copiar mis pensamientos y no vienen esos tres alambres de púas que encierran lo bello. Pero vamos a definir esto por orden:

Durante mucho tiempo estuvo Miguelángel sin coger pincel ni escoplo, entregado a leer poetas y oradores y a componer versos. Era la desilusión - dice el biógrafo - que acomete frecuentemente al genio y nunca a los mediocres. Pero en ese cansancio renacen las fuerzas creadoras. Este dato me ha consolado de siete meses que tuve de absoluto despeggo por las formas y por la vida. Aun dudo de mí, pero si me vieras por la calle, solitario, invocando a Dios para que me de fuerzas para crear la obrita de que hablé arriba. Obra *pequeña*: ¡Eso es!, ¡eso es! PEQUEÑA. Este es uno de los adjetivos para definir lo bello en arte. Aun el Moisés, con ser tan inmenso, te parece que lo puedes llevar para la casa. Pero más aún lo griego. Las Venus y el Efebo del Subiaco te dan la impresión de que puedes llevarlos, que caben en todas partes. Lo bello no tiene dimensiones. Los que hayan contemplado a los dioses griegos y al Moisés, me comprenderán. Al decir *pequeño*, quiero significar lo que no tiene longitud, ni latitud, ni espesor; que nada le sobra; *que es una idea materializada* y que la materia es la precisa para que la idea se manifieste. Mientras que la obra frustrada es aquella que tiene materia sobrante, inanimada. Es muy difícil hacer comprender estas cosas espirituales; sólo a quien las ha vivido se le pueden sugerir. Hay mucha diferencia en la enseñanza de la aritmética, por ejemplo, y la enseñanza de la estética. Sigamos, pues. Quizá la palabra no sea *pequeña*, sino *liviana*. Las obras feas, pesan, y es propiedad de la belleza espiritualizar la materia. Esta, al mismo tiempo que sirve para que la idea se manifieste en formas, está oculta por la idea. La idea, en las obras bellas, no sólo ocupa toda partícula de la materia que la realiza, sino que forma un aura, así como dicen los ocultistas que pasa con el alma y el cuerpo. Cada forma de estas estatuas griegas y del Moisés se te presentan como formas vistas ya y no te admiran; es porque son la idea de la forma y esa la tenemos en la mente todos. ¡He ahí la sencillez! No causan impresión de mucho trabajo; no causan admiración, sino que ponen al espíritu del contemplador en relación con las ideas puras, con LA FUENTE. La Venus de Cirene, el Efebo del Subiaco, el Moisés, son los mejores libertadores del hombre. Por eso, la consecuencia de la obra de arte es purificar, ennoblecer al género humano.

Pequeño, sencillo y liviano tienen casi el mismo significado en este ensayo sobre el arte. De paso te diré que después de vivir en Roma, se convence uno de que el único arte verdadero es la escultura. Eso es la obra de Dios.

Llevo muchas palabras y no he logrado comunicarte las emociones que me embargan, que han ido naciendo en mi ser a medida que el sol se acercaba a Italia y hacía brotar las hojas de los árboles. ¡Cuán impotente es la literatura! Apenas uno que otro grande hombre han logrado

sugerir por medio de la escritura.

Ya los viñedos son cortinajes y muy pronto colgarán los racimos y caerán las ramas. El buen vino. Bacos, sátiros, venus; luz milagrosa de Italia; poema de los colores; tierra de las formas, donde toda idea está encarnada y Dios tiene figura humana. Ni una idea pura. Formas, formas. Todo es pintura.

Es un milagro prodigioso la primavera para un hombre del trópico; por eso me volvió la plena juventud, el encontrar milagroso cada instante de la vida.

De Roma me vine con una greco-turca, alma bella en cuerpo hermoso. La belleza abunda en los reinos vegetal, mineral y animal, pero no en la especie humana. Indudablemente que este fenómeno proviene de nuestra complicación; todos los seres tienen la sencillez del instinto y son obras maestras; todos ellos parecen definitivos como el Moisés. El hombre tiene la inteligencia y el pecado; se critica; percibe ideales y de ahí nace el remordimiento. Parece que el hombre no es obra definitiva; para mí tengo que es un espíritu que transita en la carne. Esto me contenta y me hace agradable la vida: Pensar que no somos el cuerpo, ni las pasiones, sino transeúntes que pasamos por una experiencia terrestre. En todo caso, cuando raramente encontramos un ser humano sensible a la belleza y al bien, nos consolamos, nos *sentimos* contentos de ser hombres.

Acabo de releer lo anterior y estoy disgustado. No poseo aún la sencillez. Hay demasiadas palabras; no aparece lo que he sentido. La palabra es materia muy difícil para que emociones e ideas tomen apariencia. Menos la palabra hablada, pues el gesto es plástico; la vibración muscular contribuye a crear la forma; la expresión de los ojos es casi espiritual. Para convencerse basta observar a un ciego cuando habla; se nota que carece de un elemento creador. En fin, hablando se puede crear: La mímica, la acción, la actitud, etc. Pero la palabra escrita es casi inerte.

Observa el mapa de Italia: Está inclinada de Noroeste a Sudeste como una pierna de mujer que marchara para América. De mujer, porque el tacón es Luis XV. Precisamente arriba de la pierna están Génova, la *Riviera de Levante* y la de *Poniente*. Génova entre estas dos. Esas riberas son de lo más bello del mundo. ¿Dónde encontrar sitios más risueños y verdes? ¿Entradas de mar tan inverosímiles? ¿Collados y jardines semejantes? De suerte que Génova...

Ahí me interrumpí; acabo de llegar de *Lido D'Albaro*, donde hubo una exposición de trajes de baño. A la orilla del mar, hacia levante. Fea la gente en Italia; los hombres son afeminados, cara de machete, delgados y tienen las nalgas más abajo de su lugar. No bailaban bien en ese Lido y los que se creían elegantes, era que tenían estereotipada una actitud que vieron a alguien. Ese alguien sí era elegante: Tenía *naturalidad*.

Ahí me tienes otro adjetivo de los que buscaba para adueñarme de la belleza. Pero *pequeño, liviano y natural*, una vez escritos, no tienen lo que yo viví al sentirlos y meditarlos. ¡Sólo la escultura es arte de verdad!

Allá, sentado en una mesita, se me acercó un hombre y me dijo que estaba ocupada. Efectivamente, había un sombrero. Es el modo de tomar posesión de todo, mesas, asientos de tren, butacas de teatro. ¡Y todo está ocupado! Son cuarenta y dos millones de hombres sin valor civil, que obedecen a un loco y que no caben, no hay parcela que no esté ocupada y exprimida. Ahora están secando pantanos para acomodar a la gente, pues no la dejan salir; la necesitan para la guerra que prepara el carnicero de los ojos dilatados.

Así, la vida es muy dura y el egoísmo crece. No creas que yendo de paseo, pueda uno entrarse a un prado, a un monte; hace poco, el propietario de un jardín mató a un niño que entró un metro en su terrón para coger una pelota que había rodado. Por eso, los napolitanos buhoneros

y los sacerdotes y la hez del mundo llegan a Suramérica y se creen en el paraíso. ¡Pobres pueblos inocentes que reciben de Europa la literatura acerca de la necesidad de inmigración! ¡Cuánta inocencia hay en Suramérica! Que se preparen para el día en que ya Mussolini haya hecho su guerra y que abra la puerta a todo este mundo de peludos. Allá no saben que en estos pequeños países de cuarenta y sesenta millones de habitantes odian a los niños, los consideran como un castigo. Europa necesita las guerras para disminuir su población; necesita las tierras no ocupadas aún, como Colombia. Es tiempo de prepararse para resistir. Los que viajan por aquí, se dejan sugestionar y vuelven a Suramérica con las ideas que les meten en la cabeza, por conveniencia. Por ejemplo, nada ha progresado espiritualmente Europa desde el Cristianismo. El estado de ánimo del europeo corriente es de odio al vecino de casa, a los hijos que llegan a complicarle más la lucha por la vida.

¡Pensar que allá dicen hace cien años que necesitamos inmigración! ¡Pensar que ahora estudia Colombia un contrato para llevar familias del sur italiano, lo peor de lo peor! ¡Qué necesidad! ¿Quién está amplio y con luz y aire y tierra y niños felices y llega a creer que son males esos dones? A Colombia le falta unidad de ideal y de amor, nada más.

(p. 61-72)

* * * * *

El alma humana no se manifiesta sino en la libertad externa y por medio de la tiranía individual sobre las pasiones.

Pongámonos de acuerdo acerca de este problema de los gobiernos; vamos analizando sin apresuramiento y aparecerá la idea límpida que tengo para Suramérica, paraíso de una cercana y futura humanidad.

El bien y lo bello son dictadores, porque nos enamoran y queremos ser buenos y bellos. Es la dictadura del amor y de la inteligencia. Un grande hombre ejerce una dictadura y asciende a la especie humana. Únicamente que la humanidad pesa tanto que un Cristo apenas logra derramar sobre ella una aurora de espiritualidad, que luego tapa la ola inmundada de la carne.

Pero ese gran tirano de Cristo ¿a quién ató y azotó y abofeteó y desterró porque no lo seguía o para que lo siguiera? Lo seguían porque él era la felicidad *del camino*.

Hoy la humanidad tiene la gloria de poseer a Gandhi, quien ejerce la dictadura. Todos ellos son ejemplos, caminos, y de todos ellos puede decirse lo mismo: No ejercen coerción sino sobre sí mismos.

Son bellos. Y está en el centro del espíritu el amor, la tendencia a la belleza. Esta es para el hombre como el imán para el hierro. Es ley de todo lo viviente, someterse a la belleza.

Tal es la dictadura. Tal debe ser el gobernante: *Un dictador*. Sujetos a él los hombres por la caricia irresistible de la espiritualidad, y por la firmeza de su alma.

Pero hay quienes pretenden suplir la belleza que les falta con policía, cárceles, rifles y sacerdotes pagados. Hay que ser *grandes* para usar de estas cosas. (...)

(p. 91-92)

* * * * *

... No triunfará, porque el alma humana no puede ser violentada; ella no se mueve y crece sino por la instigación de la belleza.

(p. 100)

* * * * *

JULIO, 2.

Dice Miguelángel:

"Non ha l'ottimo artista alcun concetto
ch'un marmo solo in se non circonscriva
col suo soverchio, e solo a quello arriva
la man che ubbidisce all'intelletto."

"Un óptimo artista no tiene concepto alguno que un mármol en sí no circunscriba con su demasía (*col suo soverchio*). " No existe palabra para traducir SOVERCHIO. Por ejemplo, en este caso quiere decir Miguelángel que todo concepto es realizable en el mármol, está circunscrito por lo que sobra del mármol. Al hacer a Moisés, el *soverchio* era aquello que le quitó al mármol para que apareciera el viejo.

En fin, no sé cómo explicar; son versos que, con la expresión esa, contienen la definición de la escultura y determinan lo que es la piedra en la creación humana. Me atrevo a decir que esos versos son definitivos acerca de la escultura. Repitamos:

"NO TIENE EL ARTISTA CONCEPTO NINGUNO QUE NO ESTE CIRCUNSCRITO EN LA DEMASÍA DE UN MÁRMOL. Y A ESTO LLEGA SOLO LA MANO QUE OBEDECE EL INTELECTO."

(p. 109-110)

* * * * *

Le gusté a la romana y hablamos de vida y arte hasta las ocho. Mi acción al contarle de los ríos suramericanos, de su longitud, y anchura y profundidad, era *llena*, sensual e implorante. Era tanta mi capacidad sensual aquella tarde que todo yo me volví caricia implorante. La abundancia de vida, hacía plásticos mis movimientos. Así es mi arte, una demasía vital, desbordarse de la sensualidad. Por eso, en Roma me siento perfecto animal en su medio.

Al contarle a la Tilotta la violencia serena y majestuosa con que se hunde en el Océano Atlántico el Amazonas, separando sus aguas y formando un río entre el mar, la acción de cada músculo era calidísima y la palabra rotunda como vestido de mármol hecho por Cánova... y entonces comprendí más que el arte es sensualidad, así como tierra son las flores y toda la apariencia de sobre el haz del globo.

LA VIDA ES IDEA APARENTE, y el secreto del arte consiste en lograr que la obra, estatua, cuadro, escrito o acción, sea apenas vestido bajo el cual vibre la idea como pecho de joven bajo la tela.

(p. 112-113)

* * * * *

Hay una discusión estética que aclara y explica mi aventura con el arte griego que me hizo alejar de la beatitud. Unos han dado como elemento de lo bello el *desinterés*; otros, *el ansia de posesión*. Me parece que San Agustín, o un platónico, dijo: "La contemplación desinteresada de la verdad." Indudablemente que estos idealistas que ponen como efecto de la belleza, el desinterés..., pasaron de la edad de las secreciones.

Cuando pronunciamos ante algo la palabra *bello*, manifestamos un hecho emotivo, la tendencia a poseer lo contemplado. En este impulso de posesión de lo bello y lo bueno, está lo que constituye el instinto de propiedad. El comunismo es error psicológico.

BELLO ES LO QUE PRODUCE EN EL HOMBRE UNA INCITACIÓN A LA PERFECCIÓN.

Así como para averiguar si un acero está imanado, se le acerca una aguja, para saber si un

objeto es bello, se le presenta al hombre.

Si hay incitación, estímulo vital, el objeto es bello. ¿Ningún efecto? Es indiferente, y es feo si hay repulsión.

De ahí que para que un objeto sea bello se necesita que sea superior al contemplador. La belleza, como fenómeno humano, es relativa. Hay objetos bellos para el vulgo.

Y así como puede llegarse a que venenos sean un estímulo necesario, también hay formas de arte para los degenerados. Existe lo morboso como objeto de arte para los caídos.

Así pues, eso de la beatitud no existe, porque nunca podemos agotar la posibilidad de mejorar. Mientras estemos incitados por la belleza, siempre, pues no tiene límites, viviremos intranquilos.

Deseo belleza para mí y para mis amigos; deseo ser casado y soltero; vivir en Roma y en Colombia; hijos y soledad, viajes y monasterios, mujeres y ascetismo. Pero cuando se intensificó más mi actividad fue cuando toqué los cuerpos de la Venus de Cirene y del Hermafrodita dormido, más, mucho más que el día en que me abrió su puerta la primera mujer.

(p. 121-122)

* * * * *

El Hermafrodita dormido

No puedo decir cuál de mis mármoles es mejor. Sería infiel. Si dijera que la Venus de Cirene, ahí está el Hermafrodita.

Ahí está acostado con la frágil cabeza entre los brazos, el busto retorcido, apoyado sobre un pecho que parece un lirio, por lo efímero, y las piernas atormentadas para no oprimir demasiado el pene y los testículos.

En la playa se acuestan así: El brazo derecho echado para adelante, un poco doblado en el codo; la cabeza sobre tal brazo, reposada sobre la sien derecha. El otro brazo encarnado alrededor de la cabeza, algo distante. El busto sobre la tetilla, y la otra queda descubierta a cierta distancia de la arena. La pierna derecha un poco flejada, y la otra se estira por encima de aquella, de manera que el vientre forma un rincón...

Pues así está el pálido, atormentado y frágil Hermafrodita, adormecido en el calor del vago deseo... Sólo que la tetilla es un pecho como un lirio, un pecho que es tetilla y es teta, más hermoso que todos los femeninos.

Es un cuerpo pecado; que atrae y repele. Cuerpo que nos explica cómo los atenienses enviaron a Alejandro un Efebo, en premio de sus batallas sublimes.

La garganta enfermiza parece pedúnculo de flor venenosa y nos invita al amor. Todo ese cuerpo pecaminoso nos atrae, hasta el pequeño y suave pene. ¡Atracción maligna! De todo él resulta el complejo de emociones que forman el infierno de la belleza.

Es delgado, femenino y masculino. Quisiera llevarlo y pegarle y besarlo, y adorar a Dios en él.

El Hermafrodita constituye el *summun* de la conquista en el arte: ¡Reunir en la creación humana las bellezas de la mujer y del hombre, unificar la Naturaleza en un mármol!

Sólo puedo decir que desde mi encuentro con el Hermafrodita que duerme en el segundo piso del Museo Nacional de Roma, comprendo muchas cosas que antes ni sospechaba. El reino de nuestro Padre que está en los cielos tiene muchas moradas. El Hermafrodita griego no es la sucia inversión, sino la unificación de las bellezas, Dios padre y Dios madre. En el fondo de la inversión yace el ansia de perfección.

Pero quedó mal eso de que "el busto se apoya sobre un pecho que parece..." Ese pecho

está comprimido por el tronco y no se percibe bien. El que parece un lirio es el otro, el que casi cae a la plancha de mármol sobre que yace el pobre atormentado...

Esta adormecido, pero *emana* de todo él, *de todas sus células*, el sentimiento de que aprieta el pecho duramente, que siente placer-dolor en apretarlo y que pronto se pondrá bocabajo para comprimir también el sexo. Es un cuerpo contra natura que pide a gritos mudos el dolor de las caricias-castigos. El Hermafrodita llama a gritos a los dioses para que *lo castiguen* en todas las formas, porque a causa de todas las bellezas merece todos los castigos.

(p. 162-165)

* * * * *

BELLEZA. - Se tiene esta cualidad en cuanto uno se posee a sí mismo.

BELLEZA. - Es propiedad divina. Subjetivamente consiste en el efecto que causa la contemplación de lo bueno. Es un movimiento en el alma del contemplador.

Belleza objetiva es propiedad que tienen las apariencias, en cuanto perfectas, y en virtud de la cual causan incitación hacia lo mejor, a la imitación, a la apropiación.

AFÁN. - Es el sentimiento de que el tiempo dado para ejecutar un acto no es suficiente.

La contemplación del afanado es desagradable. Un ser, en cuanto afanado, carece de belleza. Es imperfección. El afanado teme, está dominado por el pensamiento.

Ningún ser que tenga un pensamiento que lo domine es bello. Bilitis dijo que si queríamos ser amables, no amáramos.

REPOSO. - Es el sentimiento de la perfección.

REPOSADO. - En cuanto perfecto, se es reposado. Jesucristo era muy reposado.

CELOS. - Es el sentimiento de que un objeto no es nuestro y que debería serlo, y que es de otro. Somos celosos en cuanto incompletos.

SEMEJANTE A DIOS es el que siente que todo es suyo. Es cualidad muy fina, propia de quienes pasan de la etapa de la emisión de juicios.

DIOS. - Sé que hay un SER y que soy apariencia suya. Soy perfecto en cuanto me relacione con él. No varía. Parece que cambiara, porque al variar nosotros, los efectos producidos son diversos. Dios no perdona ni condena, sino que, al arrepentirnos, parece que nos causara diferentes efectos. Es inmutable y está dentro de nuestras mil apariencias.

TEODICEA. - Esta teodicea que hago en los Campos Elíseos es muy importante, porque a los tiranos hay que contestarles con la divinidad que hay en nosotros.

(p. 202-203)

* * * * *

No tienen idea de escultura. Sólo en Grecia. Roma vale porque los emperadores se robaron lo griego. La belleza escultórica sólo ha existido en la tierra durante la vida del pueblo griego.

(p. 206)

* * * * *

Allí cerca está lo más feo que hay en París. El Museo Rodin, es una casa y parque apaciguadores. Rodin era una máquina de producir fealdades. No me explico por qué lo admiran en París, y, por consiguiente, no he comprendido a París. ¡El *Pensador*! Nadie piensa con esa actitud. Un hombre con esa frente simiesca y esos músculos de terciador, puede boxear a lo sumo. Por lo menos no se parece a mi amigo Luis López de Mesa.

(p. 207)

* * * * *

El mundo en 1933

Los siguientes juicios fueron emitidos en los cafés, mientras fumaba cigarrillos turcos. Tres son los distintivos de nuestra vida de hoy, a saber:

Primero. Del pueblo judío tenemos la fuente de las ideas religiosas y morales.

Segundo. De Grecia tenemos el arte y el razonamiento.

Tercero. De los yanquis tenemos la organización y la máquina. Francia es razonadora. Nadie le gana. Alemania reacciona muy feo. El nacionalismo actual de Hitler es desagradable y escandaloso. Mussolini prepara una guerra contra Francia, lentamente, con frialdad, tal como preparan en Italia las venganzas entre las familias. El italiano, de Florencia para el Sur, es hombre cruel, vengativo, peludo.

La máquina yanqui trajo un desarreglo definitivo en las ideas morales y estéticas. Marchamos por entre tinieblas.

En estos días agoniza el movimiento más bello de estos tiempos: La objeción de conciencia ante el servicio militar. La culpa es de Mussolini. Gandhi tendrá que ayunar hasta la muerte.

Quiera Dios que dure aún dos años el tiempo en que se pueda fumar cigarrillos en los cafés de París, y emitir juicios.

(p. 211-212)

* * * * *

DE MI COMPADRE

... La inteligencia es la madre de lo estable y bello...

(p. 134)

* * * * *

...Es bello lo que cumple su destino, a saber: Un sapo bien sapo, un dictador bien dictador. Lo feo es un sapo con alas de ángel, Olaya de presidente de Venezuela. Estoy por aquella definición: Bella es la verdad. La sencillez artística consiste en que la esencia resalte. Por eso me gustó lo que dijo Tito de su Bolívar: "*¡Son los ojos!; si le pinto los labios, etc., se pierden los ojos*".

(p. 188-189)

* * * * *

El superhombre trasciende los detalles y se eleva a la emoción divina por medio del amor a las cosas bellas.

(p. 219)

* * * * *

...Si el arte consiste en tener la emoción y comunicarla, Gómez es un poeta inmenso.

(p. 219)

* * * * *

DE SALOME

Uno de los fines para que los hombres nacen, viven y se reproducen es para que los artistas los pinten.

(p. 5)

* * * * *

El arte no es copia de apariencias sino revelador de realidades.

(p.5)

* * * * *

- He bregado - me dice Fernando González - por enseñar aquí que cada tema tiene una música y un dejo propios que se materializan en el estilo. El secreto del estilo literario, y también de las otras artes, está en la música.

Y explica que su único orgullo, después del general, de ser tan hijo de Dios como el Papa y el rector de los Jesuitas, era el de ser el primero que en Suramérica había nacido con la conciencia de la música cósmica; que él sabía la música de sus temas.

Y que aquí desea expresar lo que más ama de un modo ligero; mostrarlo en estilo de bailarín, porque: "lo que pesa no es amable":

- Las cosas serias dílas con alas de paloma, es el primer deber estético.

Y añade que en el estudio de los gatos, las señoritas y sus propios instintos, había querido imitar los métodos de los naturalistas, aplicándolos al arte literario.

(...)

- Se trata en esta novela, del autor, de una gata, de la primavera y de unas señoritas; nadie se casa ni se muere.

(Apartes de la entrevista de "Cronio" a Fernando González transcritos en la edición de "**Salomé**" p. 7-9)

* * * * *

El día es una gloria: seco, tibio, resplandeciente. Aun los viejos están bellos... Pero yo percibo la muerte en la primavera. Me gusta la esperanza que hay en el invierno. Lo bueno es la promesa y en el verano hay promesa de muerte.

(...)

He caminado todo el día. Veo a la muerte en las mujeres tan bellas y en los árboles que echan renuevos. NO ME AGRADA LA ALEGRÍA.

(p. 11-12)

* * * * *

Tuve celos, y, cosa que me pareció curiosa, me puse rijoso, me subían imágenes sensuales, pensaba en vírgenes enloquecidas... Me fui a la iglesia de *rue Paradis*, a rogarle a la Virgen que me libre de las pasiones bravías; que me libre de este tormento de amar todo, mujeres, viajes, ciencia, arte, sin tener capacidad. Que no ame, puesto que envejezco, y moriré y las cosas bellas seguirán naciendo y sucediéndose. Tuve ansia de morir, porque no podía ser mía la Taylor, Salomé, los viajes, las estatuas, todo.

(P. 20)

* * * * *

Desde el 1o. de marzo siento gran amor por viajar, por irme a ver, a pensar, y un ansia enloquecedora de amar a las mujeres desconocidas; estas son las que nos atraen... Es amor por lo bello que está regado en el mundo.

(p. 21)

* * * * *

Ahora estoy paseándome por las calles, bregando por recuperarme. El filósofo, decía Giordano Bruno, tiene a la tierra por patria. Y aún al cielo, agrego yo. También decía de sí

mismo que era hijo del Sol y de la Tierra. Bellísimo, porque en realidad nuestra encarnación se efectúa en virtud de las condiciones en que se hallan estos dos astros. El calor solar es la fecundación de la tierra; ésta va presentando sus polos a las caricias del macho, así como Salomé, determinada por fuerzas ineludibles. El recuerdo de Giordano me consuela; sus palabras me enamoran más que muchacha graciosa y sana. Con su recuerdo me vengo de que se marchiten las Toní y las Taylor. En la librería Flamarión vi una así, parecida a la Taylor y puedo afirmar que me conmueve más Giordano Bruno, a pesar de que aquella hasta me hizo sufrir por el ansia. Las bellezas físicas más bien causan dolor; es amor doloroso. Tengo 38 años y sufro aún mucho a causa de los frutos terrestres, tan tibios, tan pasajeros, tan desfachatados. El único refugio es indudablemente el espíritu... ¡Carajo, sigue la tierra produciendo muchachas graciosas y prietas, y nosotros, individuos, vamos hacia la descomposición! Quisiera yo ser tan permanente como la especie.

(p. 23-24)

* * * * *

En la calle paraíso vi el almacén de flores: unas, moradas, morado hondo, como la muerte. Ya sé, a los 38 años, a qué huele la vida: a celo; es el mismo olor, allá en su fondo, de los cadáveres. Hay un comienzo de cadáver en el niño y en el botón; en el polen hay ya un futuro muerto. Todo individuo es un futuro muerto hijo del Sol y de la Tierra, esclavo de la especie, mientras exista; va transformándose en cadáver a medida que perfuma, sonríe, ama. En este almacén sentí la tiranía de la especie, peor que la de Mussolini. Al comenzar a vivir se comienza a morir; tic..., tic..., es el tiempo, definido por Aristóteles: LA SUCESIÓN DE LAS COSAS.

(p. 24-25)

* * * * *

Comprendí que esta ley inexorable del amor nos va subyugando poco a poco, así como el Sol obliga a la Tierra, su amante, a irle presentando sus polos, para herirla. ¡Igual a Salomé! Todo lo existente está sujeto a la ley del amor. Un inmenso gato obliga también al sistema solar a ir levantando la columna vertebral, para herirlo.

(p. 26)

* * * * *

¡Sólo Dios! ¡Sólo la idea de Belleza! Lo que tenemos aquí, en Niza, en Jerusalén y en Buenaventura, son lejanísimos amagos de lo agradable, lo bello y lo bueno, que nos vienen de más lejos, de mucho más lejos que la luz de los soles que gastan mil años de luz para aparecer aquí, durante las noches, como ojos de gatos en la oscuridad de mi jardín.

(p. 27)

* * * * *

Mañana leeré aquella página en donde Alcibiades cuenta de la castidad de Sócrates y aquella de Jenofonte que dice: "NADIE SE ALEJABA MAS FÁCILMENTE DE LAS COSAS BELLAS".

(p. 28)

* * * * *

Ayer había ya muchas parejas en automóvil: ella echada sobre él; caída sobre él, aterrada y subyugada. Se van en los automóviles y los detienen por ahí, en los caminos, y se dan a hacer lo que ahora Salomé, pero sin la fatal belleza del instinto inocente. El hombre es corrompido; nunca tiene inocencia.

(p. 32)

* * * * *

¡Un triunfo! Ya varias veces estaba en mi conciencia esta pregunta; pero ahora la formulé, ahora salió más bella que el huevo de la canaria. Es mi parto. De pronto me pregunté: ¿Por millones aceptarías dar un poco de tu progreso espiritual o detenerte? No. Un no clarísimo, evidente como el huevo. ¿Y por todos los millones? No. Fue como un derramarse de preguntas. ¿Qué pides? Espíritu a cambio de todo, riquezas, triunfos, amores, alegrías. ¿Nada prefieres al espíritu? Nada. Oye bien: vas a sufrir mucho... Pues echa acá; trae el plato y trae el don.

Desenfúndame, quema mi carne, arranca mis dientes, enceniza mis cabellos, arrúgame, pero dame tus pechos, Belleza escondida.

Esto fue a las diez en punto.

(p. 54-55)

* * * * *

Tres años en Europa y no he encontrado sino un amigo: no he visto a Dios sino en los parques, el mar, el cielo y las obras griegas; en Leonardo, Miguelángel, Rembrandt, Murillo, los maestros de la pintura, en una palabra. También en Mario Rutelli, pero no lo conozco a él. En Roma fue en donde más vi a Dios...

(p. 56)

* * * * *

Respecto de la música, es simbólica, como todo arte y cosa aparente. El olor de ésta que pasó me recuerda el olor de muchas en celo. El bisbiseo de los pajarillos es caricias, imploros, lenguaje, y nos recuerda la soledad en los bosques y enramadas. Por eso, la música es el arte inferior: tiene valor en cuanto el sonido está asociado a complejos, a instantes vividos. Yo que no oí música en mi niñez, no entiendo otra que la de las aves, el viento, la selva y los instrumentos de cuerda.

(p. 57-58)

* * * * *

He vivido desde anteayer, quebrado por la luz. Mi sistema nervioso vibra y queda herido. ¡Es demasiado pensar y amar! Amor a la belleza que me sonrío tras las cosas animadas y ¿qué no es animado?

(p.65)

* * * * *

Decididamente me resolví elevarme a atisbar a Dios desde mi casa de carne: instintos. No renegaré de ellos; son instrumentos de elevación. Los objetivaré y aprovecharé. Sólo me importa la belleza.

(p.80)

* * * * *

... En invierno aparecen los libros, que no son otra cosa que sensualidad trasmutada; los cuadros, los descubrimientos científicos: es la gravidez...

(p. 81)

* * * * *

Renuncio a las pocas primaveras
a cambio de belleza interior:

es el mejor negocio que he hecho
en treinta y nueve años de trajinar.

(p. 84)

* * * * *

Sí. He meditado y quizá tenga razón al decir que la escultura me atrae más que las otras artes porque soy un primitivo sensual. Pero me defiendo así: mis verdaderos sentidos son ojos, tacto y olfato.

La escultura imita a Dios, haciendo hombres y animales. La pintura apenas, apenas si logra dar remota idea de los colores y de los espacios. Es casi imposible; arte difícilísima... Mejor que todas las artes es la vida; mujeres y hombres, que estatuas; visiones que cuadros; sonidos, que música compuesta; conversación, que escritura; pensamientos, que discursos; vidas, que novelas...

(p. 90-91)

* * * * *

Voy con los ojos muy abiertos y calofríos en la columna vertebral en busca de la belleza. En todo caso, yo dije: "A cambio de todo acércame a ti".

Si no hubiera nada, ni Dios ni belleza ¡qué horrible!

(p. 95)

* * * * *

Estoy aquí en la playa, en el café del gran mutilado de la guerra, Pata de Palo, ante el mar, suspendido en la luz y en las interrogaciones. Me avergüenza que me vean escribir. Al frente, en el pretil que bordea la playa, hay muchachas. Presiento a Dios apenas. Siento luz y ansias, tristeza de morir. Me alegra mucho eso de los protones y electrones. Tengo que profundizar en física. Las mujeres saben mucho poner una pierna sobre otra; sus piernas son como manos en sabiduría. ¿Qué hace el hombre en el mundo? Hambre, amor y muerte: es el resumen.

Hambre: Trabajo, invenciones, etc.

Amor: Trabajo, arte, belleza.

Muerte: Remordimiento, religión, filosofía, ciencia, etc.

Pero los tres motivos se mezclan y son la causa de todas las acciones humanas. Según predomine uno de ellos en la mezcla, así es la vida del individuo. Las muchachas montan una pierna sobre otra y yo filósofo, porque ellas tienen más amor y yo más miedo.

(p. 95-96)

* * * * *

..."La noche - dice Miguelángel - es más bella que el día, porque el hombre, el mejor fruto de la tierra, es hecho nocturnamente".

(p. 98)

* * * * *

He oído música y nada siento. Ella es la más indirecta de las artes. No es verdad que exprese tristeza, alegría, ningún sentimiento. Puede, como todo símbolo.

* * * * *

DE EL REMORDIMIENTO

Marzo 19 de 1935

Envigado (Villa "Bucarest")

Querido Alfonso:

Ayer recibí la copia-extracto del libro "Madmoiselle Tony", desde páginas 35 a 53 inclusive, y fue como si hubieran dado un garrotazo en el cerebro. Inmediatamente sentí congestión y profunda tristeza. Te puse telegrama en que impruebo el trabajo. Dormí mal, pasé con toda la energía vital herida y esta mañana resolví entrar en polémica contigo, pues veo que esto será disgusto para ti también y que es absolutamente imposible que Tony "vea la luz pública". (Pongo esta frase, para indicar cómo escribe la gente "bien educada", es decir, que para todo tiene una frase hecha, pudorosa; para todo tiene un reflejo).

No se publicará el libro, pero vas a ver cómo tengo razón. Si la Tony, si la vida no es propia para Colombia, si no tiene la belleza legal colombiana, ¡mejor! Si yo escribiera libros aprobados aquí, no valdría nada, sería un Laureano Gómez. Vamos por partes.

Tú extractaste mi libro, extractaste de él los himnos y las conclusiones y le pusiste camisa púdica; abandonaste la vida. Es como si hubieras cogido un árbol y arrancándole las flores, para adornar una sala, ¡porque las señoras y los señores no pueden ver las raíces y las ramas! Eso se llama enjolivement; es el arte preciosista, cosa triste, muerta y que repugna al gran estilo; eso no se puede hacer con Goethe ni conmigo. ¿Es posible coger un niño sano, vital, y quitarle las nalgas, el vientre, los pies, los órganos genitales, y decir que los ojos, sólo los ojos, son presentables, son bellos? Para quien ame lo bonito, sí. Pero tal no es la belleza de la vida, animal profundo, devenir de un pasado remoto y oscuro hacia remoto y oscuro mañana, animal que se nutre de todos los instintos, de todos los jugos. El arte proviene de embriaguez causada por los instintos vitales en su cúspide. El verdadero arte huele a semilla, a semen, a humus. Es ceiba retorcida que extiende las raíces hacia los ríos, pantanos y descomposiciones. La bonitura es arreglo, es artificio, es planta sin raíces y mutila.

Vamos a las supresiones: ¿Crees tú que la escena de la olida de los calzoncitos de Tony es inmoral? ¿Es mala? Entonces eres moralista, has perdido la inocencia vital. ¿No gozabas tú oliendo la ropa de nuestro padre? ¿No me deleito yo con el olor de las cabezas de mis hijos? Mientras más se intensifica el sentimiento amoroso, más los huelo deleitadamente. Oler es el primer acto del amor. Huele la vaca a su mamón. Todos los animales, hasta nosotros, dizque privilegiados, olemos para amar, olemos para excitar la energía. Tal escena, que tiene raíces en la vida, es bellísima, casi la esencia del libro; sin ella, no tienen sentido las conclusiones. Tal era mi tentación, que olía sus ropitas; tal era el guiño tentador que me hacía la vida, que yo me media sobre su cama, a solas, para ver cómo quedaba uno allí. Y todo eso lo suprimiste, para que pudieran leerlo las palúdicas, santas de palo.

¿Cómo te atreviste a poner "calzones" de Tony, en vez de "calzoncitos", o sea, pequeños, limpios, y Pacho-loco, el mendigo que acaba de entrar a casa, tiene "calzones".

Pusiste "prendas de su feminidad íntima", en lugar de "ropitas de Tony". "Prendas" es como dicen los padres Ochoa y Mejía, curas de Envigado, en el púlpito, o sea, pornografía, hipocresía, vergüenza, pecado. "Ropitas" fue lo que yo vi y oí en la cómoda de la muchacha, o sea, unas camisitas y calzoncitos de seda, requetedoblados con el arte que tienen en Francia. Si yo le hubiera ofrecido a la Virgen "los calzones de Tony", ésta sería la hora en que estuviera avergonzada... "Calzones" y "prendas" tiene Fernanda Ramírez.

"Oye risas, y no lo recupera hasta que haya entrado por la angosta y sospechosa

escalera..." No; así queda hipócrita; se presta para las suposiciones de estudiantes jesuíticos. Es: "...hasta que haya entrado por la angosta y oscura escalera, a faire l'amour, de dos hasta cincuenta francos..." El gran arte es la inocencia perfecta, la reconciliación con la vida, eso que la gente enjolivée apellida perversidad.

"Camisas vaporosas" o "túnicas vaporosas", en lugar de "túnicas que llegan hasta las barrigas", es de Pacho Pérez, prototipo del enjolivé.

Todo lo que quitaste, todo lo que cambiaste en estas páginas, era la columna vertebral de la potranca. Atentaste contra la vida, suprimiste la lógica que preside al devenir. Hiciste verdadera pornografía. Pornografía es tenerle miedo a la vida, a la verdad de la vida, tener los instintos vitales encapuchados en la oscuridad de la vergüenza.

El libro tiene que quedar tal como me nació, sin cambios, sin supresiones, porque si no, tendríamos sermonario para señoritas histéricas.

La Estética es efecto de culminación vital. Lo bello es vitalidad. Se trata de fenómenos semejantes en todo a la fecundidad fisiológica. La misma energía preside al aparecer de organismos y de obras de arte. Si en una madre hay carencia de poder organizador, si la fuerza vital no consigue hacerle derechas las piernas al niño, di: feo. Si el niño sale con ojos bonitos, si la madre pare únicamente unos ojos, di: monstruosidad. Pero si pare un muchacho con nalgas, con ano, con todo y todo consonante, di que hay belleza, o sea, poder vital.

Tal la enormidad de Miguelángel: era como la vida, era creador de organismos aun más poderosos que los de la vida actual: hombres y mujeres más fuertes, más plenos que los de ahora, más capaces.

Por eso, la historia del padre Izu es esencial en mi libro. Mi polémica que tengo con ese jesuita es la misma que tengo contigo. A él le preguntaba: "¿Por qué va a ser malo oler la ropita de Tony?" Y tú suprimiste tal escena y dejaste las conclusiones, donde dice: "¿Por qué hay cosas buenas y cosas malas?" Tal como lo dejaste, pueden preguntar: ¿Quién es éste tan sermonero, tan filósofo en el vacío? ¿Quién, éste tan carajo?

Y suprimiste las escenas con Jorge, los celos porque Jorge pudiera mirar a Tony. Suprimiste la escena en el café "La Cigarra". Suprimiste las frases en Francés. ¡De sesenta páginas a dos espacios dejaste veinte! Eso lo podrán hacer los futuros hombres púdicos con el título de "FERNANDO GONZÁLEZ PARA NIÑOS Y SEÑORITAS BIEN EDUCADAS". Pero yo, el solitario que renunció a honores fáciles, que vive en pobreza, para no verse obligado a juntarse con López, Laureanos y Olayas, yo soy artista de la vida, pintor de animales en celo.

Tú captaste a la novilla. Así como los jesuitas a la "Historia Natural" en que nos enseñaban a ser perversos: ¡le recortaban las páginas en que se describían los órganos genitales!

Tú dices que mi libro, tal como me nació, es pornográfico e ilegible, y yo te contesto que pornográfica es toda esta Suramérica hija de clérigos, hombres tapados por la vergüenza a la vida. Por eso, nuestra raza es estéril, avergonzada: raza de hombres que hacen las cosas y se esconden, avergonzados de estar vivos. Miguelángel y yo sentimos todos los instintos agrandados y no hacemos nada perverso; creamos seres con pechos, pene, ano, piernas, brazos, pies y manos, tronco y cabeza. Yo no le hice mal a Tony, no la dejé abandonada, desempeñando el oficio de ramera. El instinto aristocrático me impidió causarle miseria. ¡Y yo soy el perverso, yo soy el pornográfico! Cualquier colombiano la habría arrojado a la calle de la pouterie, les habría contado a los compañeros, para que fueran a acabar la obra de manchar, de envejecer, de prostituir; sí, les habría contado, pero en voz baja, en voz parecida a "prenda de vestir"... Y

yo cuento todo lo que sucedió, las tentaciones que tuve, mis impulsos e inhibiciones. ¡Yo dizque soy el pornográfico! El otro, el virtuoso, aquél que contaría la indignación con que arrojó a Tony de su hogar, cuando ella le escribió y puso en la bata de baño un papelito con estas palabras: JE VOUS AIME.

Y resulta, en definitiva, que yo quiero tener la inocencia y santidad de los grandes falos que ponían en los aleros de las casas de Pompeya; quiero tener la inocencia de la vida griega y que en Colombia me llamen impuro. Prefiero ser hijo de la vida, palpitante, armonioso, y no un santo de palo, como estos suramericanos hijos del pecado y de la miseria.

Así, pues, la Tony quedará en manuscritos, para mí. No quiero darla a este pueblo de hipócritas.

Y la vida misma me justifica: allá están Tony y Theanós; ambas me quieren aún y, cuando comentan bajezas, se acordarán del "monsieur Fernandó", con nostalgia.

Para los colombianos, yo soy pornográfico. Pueblo mísero, envilecido por criaturas de dominio español, convento de clérigos vestidos hasta las orejas, pueblo cuya capital es Bogotá, ciudad habitada por hombres que piensan, escriben y viven para "cubrirse", porque son pecados andantes. Miguelángel, Goethe, el Libertador y yo no nos tapamos.

¡Deja virgen a Tony! Que no se publique. Aquí serían capaces de ir a buscarla a "rue d'Arenc" para hacerle mal y para venir a decir en las iglesias: "¡Qué mala esa muchacha! Acúsome Padre de que me dejé inducir al mal por una muchacha de Marsella..."

Todo es esencial en mi libro. Si suprimiste, renuncio a la publicación.

Te abraza,

Fernando.

(p. 17-24)

* * * * *

Amo a Dios: luz, forma, todas las ideas. ¡Oh, único, muchacha de las muchachas, árbol de los árboles, mar de los mares! ¡Oh Tú, el ejemplar, Tú, el que no eres sino bueno!

¡Ven y sácime, porque corro desalado! ¡Ábreme, porque estoy tocando a todas las puertas! ¡Ven, que ya me estoy muriendo de amor!

¿Eres Tú, Señor, el que te mueves así en el cuerpo de Tony? Sí. Eres Tú, que estás jugando conmigo y ya me matas. ¡Déjate coger! ¡Déjate ya de guiños y de símbolos!

¿Eres Tú el que te manifiestas en ramas, en brazos retorcidos, en esta ceiba? Déjame poseer todas las formas, todas las maneras todas las turgencias, todas las curvas, todos los pechos indiciales, y promesas y realidades, porque si no... ¿qué haré con mi amor que no quiere una sola muchacha, ni un solo árbol ni de una sola agua?

¡Ven, Tú, el ejemplar, y tápame! Tápame Tú, porque no acepto bellezas en comodato, ni copias; quiero poseerte a ti, que no mueres ni enfermas. Quiero amar al que no envejece, al que tiene siempre dientes juveniles; quiero amarte a ti, Señor, eterna y perfecta juventud.

¡Dame, pues, el pecho ejemplar, matriz de todos los pechos; los ojos, dechado de todos los ojos; la curva perfecta; la turgencia modelo! Dátame, Señor, pronto, porque voy detrás de las muchachas, árboles, luces y sombras, y no me satisfacen sino que me dirigen a ti, me dan tu dirección... y ya estoy desfallecido de buscarte.

Envigado, febrero de 1935

(p. 26-27)

* * * * *

Indudablemente que Theanós fue interesante, pero hay que limitarse para la obra de arte.(...)

(p. 32)

* * * * *

Respecto de Tony, deseo ser perfecto. Diré nada más que lo referente a ella; concentraré todo mi organismo a revivirla. Tal es la perfección artística. Contaré todo lo que sucedió y nada más. Será, pues, únicamente *mademoiselle Tony* y no podrá confundirse con ninguna otra muchacha ni con otro libro. Lo que nació de nuestros amores es EL REMORDIMIENTO.

(p. 35)

* * * * *

...Pues lo mismo sucedió con Theanós y con Tony: allá las dejé vírgenes en las orillas del Huveaune, pero me preñaron a mí de remordimiento. Hoy sé por qué progresa moralmente el hombre; conozco el mecanismo del libre albedrío, a causa de estas dos mujeres.

Por eso, mis novelas no acaban; en ellas, la gente no se casa; a veces se muere, así como mueren los seres reales, porque estaban viejos o enfermos. Ayer examiné un libro de Chéjov y vi que Andrés Efimich se murió en el último capítulo, a consecuencia de los dos primeros. En los míos, no: Tony no se muere, ni se casa, ni le sucede nada. Se queda virgen; casi no trato de ella en mis cuadernos de Marsella, y, sin embargo, es trascendental, eje de los problemas que se me pusieron, incitadora de mi actividad, materia de mi experimentación, y madre de un hijo que tuve y que me sirve para explicar el mecanismo del progreso: EL REMORDIMIENTO.

(p. 32)

* * * * *

... Puede haber gente en Colombia que no se haya acostado con Tony, por feos o por miedo al infierno, pero ¿por desprecio del instante presente, por superación? No... Pocos somos los que hemos sido preñados por las muchachas, o sea, por la belleza. Muy pocos, y los demás se han dedicado a prolongar el fenómeno de la carne organizada, el triste fenómeno de la mediocridad suramericana".

(p. 43)

* * * * *

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. Esta consiste en estado de conciencia no sujeto al tiempo ni al espacio.

Evidentes son para mí estas cosas, pues he llegado a despreciar la vida en virtud de haberla gozado. Si le dije a Tony, *NON SERVIAM*, o sea, *no me acostaré*, fue porque ya me había acostado con otras. Y si he llegado a amar tanto la vida, como campo de experimentación y ascenso, es a causa de mis pecados y arrepentimientos. ¿Qué sabría hoy de la belleza, si hubiera huido desde el principio de pecado y fealdad? ¿Cómo podría apreciar ahora mis beatitudes, si no hubiera sufrido la sucesión, la detestable sucesión?

(p. 46-47)

* * * * *

La literatura ha sido mi panacea; es una necesidad espiritual, sucedáneo del confesionario. Tanto me confesé donde los jesuitas, que si no lo hago ahora, me extingo. Mis lectores reemplazan hoy al padre Mairena y, curioso, en uno y otros he hallado incompreensión. Pero ambos han sido instrumentos y nada importa que no entiendan: la cuestión es confesarse.

(p. 50)

* * * * *

El segundo es el que da ese aspecto de tormento a las acciones humanas. No existe en los animales, y de allí que obren tan bellamente, con naturalidad terrenal. El animal vive en la tierra como en perfecto medio. No así el hombre, animal que mira para el cielo, que siempre obra sin consentimiento pleno, atormentado por el remordimiento.

(p. 139)

* * * * *

Sin el mecanismo del remordimiento, el hombre no sería el que es. Sería un ser tranquilo, sin porvenir, como el caballo. En los otros animales no existe el remordimiento. De ahí su belleza plástica, su *naturalidad*.

(p. 141)

* * * * *

Tenemos, pues, que la moral y la estética son variables, porque proceden de equilibrio inestable. Ellas son síntomas, índices. La moral y la estética griegas indicaban gran equilibrio en las funciones orgánicas, alegría de vivir en la tierra. Los griegos estaban contentos de amar, de correr, de nadar, de respirar, de guerrear; se complacían en la visión del cuerpo humano. De tal equilibrio resultaba la ausencia de *sentimiento de pecado*. A ellos no les *remordía la conciencia* casi nada, únicamente a causa de estar feos, y suprimieron este problema, en Esparta, matando a los niños deformes o débiles.

En Grecia, la piedra de toque de lo bueno y lo bello era la sinergia orgánica; el espíritu, entre ellos, era, por decirlo así, la sonrisa de la carne organizada.

Luego vino el cristianismo. La esencia de esta moral consiste en la hipertrofia del *instinto de cielo*, lugar en donde no hay muerte, cambio de sentimientos, infidelidad en todo sentido. La tierra es infiel. El hecho protuberante de esta moral es el *remordimiento*. Aparece el cristianismo porque el hombre se resiste a desaparecer; se hipertrofia su miedo a la muerte, a dejar de ser propietario. Y para lograr el cielo, ¡guerra a la tierra! Hay antinomia entre cielo y tierra. Allá no se cambia, aquí somos mudables; allá no hay muerte, ni vejez, ni se deja de amar, "*se ama a señor que no muere*".

Por consiguiente, el hombre abandona la tierra y se mete dentro de sí mismo a buscar el *espíritu*, la parte inmutable, la indestructible, aquella que no es el deseo, ni la pasión, ni el pensamiento, aquella que no pueden encadenar ni matar.

Pero el hombre, así encerrado dentro de sí mismo, siente que es terrenal; el amor lo tienta en las primaveras, lo tienta el odio, la carne reclama; cae, tiene remordimientos, enflaquece, se tortura, el cilicio, las hambres: ahí me tenéis al *santo*, al que se convirtió en campo de batalla entre la tierra, repleta de las bellas apariencias que nacen, sonríen al sol y mueren, y el *cielo*, paraíso de la beatitud, de la eterna y completa satisfacción.

La piedra de toque de lo bello y lo bueno consiste ahora en lo que sea inmutable, lo que no se parezca a la tierra y sus fenómenos. El grito del cristianismo es ¡odio a la tierra!

Estética y moral

¿Bien y mal, belleza y fealdad per se? No, son fenómenos morales.

Veo que X asesina a otro y digo: "¡Qué malo!" Pues dado el modo de reaccionar X, y las circunstancias que precedieron y acompañaron al homicidio, éste fue un devenir; para el que tuviera todo el pasado en la cabeza, sería *un bien*, una necesidad de la economía vital.

El *bien* y el *mal* son fenómenos morales, o sea, reacciones nuestras de euforia o depresión ante los sucesos.

Cada ser vivo reacciona, crea valores.

Veo un sapo. Frío, y yo soy tibio; su frialdad me recuerda los cadáveres humanos, me trae imágenes de muerte. Ojos diferentes a los míos, forma y color distintos, etc. Siento repugnancia y a ella y sus derivados en mi interior es a lo que llamo *feo*.

Bello. Esta palabra nace en el hombre para calificar aquellos objetos que le causan sentimientos de vitalidad. Su raíz está en el sexo, en el origen de nuestra vida. Todo arte es amor, porque éste es origen de la vida. *Generalmente llamamos bello a lo que despierta en nosotros plenitud vital*.

Todos los adjetivos y adjetivos sustantivados son palabras con que bautizamos a conjuntos de sensaciones, emociones y sus derivados, deseos, pensamientos, etc.

Bien y mal, bello y feo, objetivos

Si consideramos que para que haya movimiento en nuestro mundo interior se necesita de objetos y actos exteriores, se puede afirmar que los adjetivos y adjetivos sustantivados son causados por dichos objetos y actos (son reacciones), y que, por ende, para cada individuo, colectividad y época hay su respectiva belleza, bondad, fealdad y maldad objetivas: consistentes en los conjuntos de cualidades que necesitan actos y cosas para despertar los complejos psíquicos, o sea, lo bueno, lo bello, lo malo y lo feo subjetivos.

Pero si al mismo tiempo consideramos que el mundo íntimo del hombre está en continuo cambio (equilibrio inestable), diremos que moral y estética no tienen valores absolutos, que bueno y bello son fenómenos, variables y efímeras mariposas de Psiquis.

Repitamos, pues se trata de fundamentos de estas ciencias morales: adjetivos y adjetivos sustantivados son nombres que damos a los complejos que nacen en nosotros al contemplar objetos exteriores. De ahí que el mundo sea símbolo para el artista. El mundo es para nosotros un estimulante, así como las antenas de las hormigas para los pulgones. LA CREACIÓN DE VALORES MORALES ES REACCIÓN DE LOS ORGANISMOS.

Cuando decimos que objetos o actos son bellos, malos, etc., afirmamos que ellos reúnen las condiciones propias para incitar o deprimir nuestro modo de ser. Nos afirmamos a nosotros mismos; nos constituimos en METRO. *Bello y bueno* llama un *ego* determinado a las cosas que incitan su vitalidad, y viceversa para lo *malo* y *feo*.

Me parece que hemos llegado a las raíces de las ciencias morales.

Si nuestro *ego* cambia, distintas serán las reacciones y diferentes los objetos que puedan causarlas. Ahí está el cristiano, en quien las obras griegas causaban terror. El hombre no es ya Pericles. Sólo que en este caso, como nadie puede prescindir de los instintos vitales, de la euforia que produce la contemplación de la armonía orgánica del hombre, el cristiano decía: "*Belleza pecaminosa; belleza diabólica*". En los primeros tiempos del cristianismo, los instintos griegos estaban aún muy vivos, muy cercanos, y Grecia tentaba. Grecia, Venus, Dionisios, sátiros, eran el *Diablo*.

¿Qué significa el nacimiento de este concepto, *belleza pecaminosa*? Pues que el cristiano estaba *tentado*, que la Venus le instigaba los instintos terrenos, que sufría la bofetada de Satanás. "Siete veces siete peca el hombre", es decir, imposible es dejar de amar a la tierra, nuestra madre, la que recibirá y absorberá amorosamente nuestros despojos. Con el cristianismo creció y dominó una motivación nueva, latente en los pueblos antiguos. De ahí que encontremos ya la belleza en el librito de Kempis: "Deja, hijo mío, la carne, el mundo y el demonio (paganismo) y búscame". Es decir, mata el cuerpo. "Abandona tus instintos terrenales y crucifícate conmigo."

Pero resulta que por cristiano que sea un hombre no puede abandonar el cuerpo, a menos de suicidio; puede pegarle, pero... él lo tienta. De ahí que la estética se dividiera entonces en *belleza satánica* y *belleza* propiamente dicha (celestial). Mal, y *bello griego* se unificaron.

Creo que esta muestra de la variación histórica de los conceptos es suficiente para comprobar que se trata de reacciones.

Definamos: *belleza y bondad objetivos* son las cualidades que deben reunir los objetos y actos para producir en el hombre de determinada época los fenómenos a que llamamos *belleza y bondad*.

Belleza y bondad subjetivas son el conjunto de fenómenos internos que causa la contemplación de objetos y actos.

La *belleza objetiva* podemos dividirla en pagana, cristiana, bárbara, atrasada, normal, genial, perversa, etc. Tantas, como tipos de hombre, tantas, como épocas históricas bien caracterizadas.

Hay tantas *bellezas* como tipos de hombre. Baudelaire encontraba emociones estéticas en los olores de la putrefacción. Pueden decir que era degeneración, pero sus emociones existieron.

La *belleza oficial* de una época es el conjunto de cualidades que deben reunir los objetos o actos para que el hombre medio, experimente las emociones estéticas.

Así, cada país tiene su *belleza objetiva*. Por ejemplo, en Colombia... ¡me da risa pensar en lo que constituye la *belleza oficial* en Suramérica!

Lo mismo puede decirse del bien y del mal.

Estética y moral son valores humanos en cambio continuo. Y todo, hasta las matemáticas, son valores morales, reacciones de la materia organizada e inteligente ya.

Para que el lector aprecie el estado en que se halla Colombia en cuanto a estética, transcribiré la definición de *bello* que contiene el texto en que aprenden estas cosas en la Universidad de Antioquia.

¡"Belleza es lo que habla a los ojos del espíritu"!

(p. 180-187)

* * * * *

CRÍTICOS Y JUECES

Si no hay norma per se para determinar lo bello y lo bueno, tampoco puede haber críticos ni jueces. Puede haber *diagnosticadores*, hombres que estudien y digan si actos y cosas reúnen las condiciones propias de las bellezas pagana, cristiana, bárbara, normal, degenerada...

Los verdaderos críticos son médicos morales, pues las obras son síntomas de los instintos en lucha, síntomas de la vida.

Un pueblo determinado, en determinada época tiene un modo de ser más o menos estable, y de acuerdo con ello se juzga, se castiga, se alaba. Tales son los *jueces y críticos oficiales*.

Moral y estética: valores provisionales.

(p. 189)

* * * * *

DE CARTAS A ESTANISLAO

Una de mis finalidades fue acabar con la literatura de palabras...

(p. 13)

* * * * *

A la juventud suramericana hay que repetirle día y noche: PROPOSICIONES CLARAS; SIN DISCURSOS; AGARRAR LOS PROBLEMAS; DAR LA MENTE A UNA COSA, A TODA ELLA Y SOLO A ELLA. NO DISPERSARSE. IDEAS DURAS, CONCRETAS. PROPÓSITOS Y AMORES DUROS.

(p. 49-50)

* * * * *

... Mi mejor libro es *Don Mirócleles*, aunque los colombianos crean otra cosa. Mi mejor libro, eso sí, después de *Mi compadre*. Respecto a éste, rechazo lo que me sugieres de que le enseñe los originales a Vallenilla Lanz. No someteré nunca, nunca, por ningún motivo, mis obras a la censura de los empleados de mi amigo el general Gómez. El libro que sobre él he escrito ha sido con toda mi alma y no contiene nada de que pueda avergonzarme. Lo escribí porque siento por ese gran americano un inmenso cariño y admiración. Pero le digo todo lo que pienso. Le digo que es un ángel y una tigre parida. Es un libro sincero como todos y del general Gómez nunca aceptaré regalos, ni condecoraciones. Nunca en mis libros he dicho una sola mentira. Solamente una y es la nota en *El hermafrodita* sobre Eduardo Santos y eso por amor a Margarita que estaba equivocada sobre ese homúnculo y me hizo equivocar. ¡Es mi única mentira y fue por amor!... Tampoco mutilaré mis libros. Los escribo para confesarme y si tienen expresiones crudas, es porque así soy yo, así éramos en Envigado, en donde crecí; así pienso y siento. No me importan las alabanzas, o mejor, me importan, pero contra mi voluntad alta; al que soy a ratos, espiritual, no le importan.

(p. 87-88)

* * * * *

Las curvas disimuladas ocultan a Dios; son indicios. Dios es interesante porque es un secreto. Esencial a la belleza es que cada vez más, cada vez más... como la aurora. ¿Comprendes ahora, Estanislao, por qué la mujer no es interesante en el reino de la belleza? La mujer no es estética porque sus formas no son discretas. (...)

(p. 101)

* * * * *

DE LOS NEGROIDES

...las leyes expresadas son cadáveres; lo único vivo es el espíritu. Que mis hijos mediten y vivan los problemas, para que se fortalezcan; el hombre crece de dentro para afuera. La emoción del conocimiento es lo que embellece.

(p. 16-17)

* * * * *

Por ejemplo, el dibujo y la música. La finalidad debe estar en que, mediante el conocimiento vivo de las leyes de la luz, las formas y el sonido, el hombre se apropie el mundo. Un hombre culto vive en el universo, como el pez en el agua: *Naturalmente*. El universo hace parte de su yo.

(p. 18)

* * * * *

De ahí que no sea gracioso, sino repugnante, en las mujeres, su apasionamiento por ciencias, artes y letras. Cuando no son bellas y amables, (y sólo es bella la mujer en cuanto promesa de hombres, en cuanto madre, sexualmente), toman la ciencia, el arte y las obras caritativas, como sustituto: Es una venganza; es pura vanidad. es la *literata*.

¿Qué es lo natural en la mujer? El amor. Y la práctica del arte y la belleza la embellece tan sólo cuando coadyuva a su destino amoroso. Que estudie y practique el arte y la filosofía, pero como perfección de su destino. Entonces es más amorosa aún. Cuando reniega del amor, de los niños, y estudia para *votar*, para gobernar, para ser virago, la mujer pierde la inocencia. Es ejemplar de vanidad. El destino amoroso de la mujer es evidente anatómica y psíquicamente. Todo indica que la mujer es amante y madre. La mejor prueba está en las siguientes observaciones que todos pueden hacer:

a) Ningún ser tan vacío, más repugnante y ficticio que la bachillera, aquella que reniega del amor y coge como sucedáneo o venganza las ciencias o las artes.

b) Ninguna hermosa es bachillera. Coincide el bachillerismo con la sequedad vital.

c) Siempre, por inteligente que sea una mujer, por sabia que sea, si no es madre, si no tiene vitalidad maternal en potencia, su trato repugna y esteriliza a las almas masculinas.

Un ser que carece de la acometividad fecundante del hombre y de la ansiosa receptividad femenina, es prototipo de vanidad. La vida no admite seres neutros. La bachillera, creación del maquinismo, del positivismo democrático-católico, es ejemplar repugnante de lo vano. La cortesana griega, ésa sí practicaba la filosofía, las artes y ciencias, como ayudas genésicas. En ellas, arte y filosofía eran adornos, sonrisas de la fecundación y del parto. Una de ellas fue la que enseñó a Sócrates la ciencia del amor, origen del universo y de los dioses; otra fue la que perfeccionó a Pericles..., y se puede decir que la mujer griega no estuvo ausente un solo día en ese milagro mediterráneo.

(p. 20-21)

* * * * *

La química, la física, todas las ciencias naturales tienen su originalidad en el método; allí está la personalidad y la belleza del sabio; las demás manifestaciones humanas tienen que ser netamente originales: individuales, raciales, o son vanidad.

(p. 42)

* * * * *

... El hombre evoluciona; su camino va de la simulación, la oscuridad de su conciencia, el grupo irresponsable e imitador, hacia la expresión individual.

Parte la especie humana del instinto, para llegar a la conciencia; de la imitación, hacia la auto-expresión; de la educación, hacia la cultura.

(p. 72)

* * * * *

En todas las formas lo que se expresa es la *energía*. Tendencias, instintos, anhelos. El porvenir o finalidad de un pueblo se puede conocer por su morfismo; los instintos se revelan en los órganos, en las facciones; éstos son borbollones de materia, así: La nariz, es el instinto olfativo que la forma; la boca, el instinto de comer.

En Suramérica se ven narices, ojos, frentes, labios que son profundas simas, volcanes, desiertos, tempestades, perversiones; casi todo es monstruoso. Hay tanta variedad de formas y tan bruscas, tan sin acabado y armonía, que el biólogo no puede menos de pensar que aquí existe el porvenir y existe una antiestética realidad.

En una reunión de franceses, todos son formas semejantes; por consiguiente, la reunión tiene un espíritu; son hombres de un pueblo ya biológicamente perfecto, entendiendo por esta palabra el hecho de que los instintos formaron su casa; todos los franceses se parecen, tienen su ritmo; son cuerpos en donde las almas acabaron ya de manifestarse. No tienen porvenir, pero son estéticos. Lo mismo en Inglaterra, Italia, Alemania, poco más o menos. Visitemos ahora un Congreso suramericano: ¡Qué desarmonía en las facciones! ¡Qué variedad de ensayos, qué contradictorios instintos bregan por manifestarse ahí, torciendo las narices, contrayendo frentes que no se sabe qué forma van a tener en definitiva! Dice el biólogo: Aquí, mil demonios pretenden expresarse en estos cuerpos; mil instintos asoman a estos ojos.

Suramérica es una raza en gestación; es el horno del hombre futuro; patria de cosas nuevas. Aquí es donde puede renovarse la expresión humana. El suramericano es hoy un animal apenas parecido al hombre.

De esto puede deducirse lo siguiente:

a) En Suramérica no puede crearse un movimiento; la vida escapa al político; todo ocurrirá al azar de las pasiones dispersas.

b) Estará Suramérica durante mucho tiempo (siglos) sometida al desorden, ensayando, en revoluciones. *Período volcánico de la especie humana*.

c) Sus actuales habitantes no producirán nada digno de atención estética o de perduración. Son incapaces de constancia. Las obras (edificios, caminos, ciencia y arte) le están vedados al suramericano. Su único valor es el de elemento para la mezcla.

d) Mientras no haya tipo definido, mientras seamos mulatos, la acción humana será hija de puta, con lo cual significo que será falsa.

e) El suramericano necesariamente es ladrón, ratero, infiel, incapaz de ideas morales, tales como Patria, Dios, Perfección, etc.

f) La protección interesada que ha ejercido Estados Unidos sobre el continente mulato ha sido necesidad y un gran bien. Los suramericanos son como los monos, manoseadores.

g) Nadie entenderá a Suramérica si no entiende todo lo que encierra lo que he llamado *complejo hijo de puta*, a saber: Todo ser híbrido es promesa y pésima realidad.

(p. 91-93)

* * * * *

La cultura es un arte, en el sentido de que se compone de métodos. Tiene su base en la psicología, pues ésta nos enseña la naturaleza del hombre, de sus instintos, tendencias, habilidades y determinaciones. El arte de la cultura es, pues, flor de la psicología.

No puede haber cultura sin metafísica, pues ésta trata de los destinos del hombre, y para saber cómo cultivarnos es necesario saber qué debemos devenir.

Por ejemplo, si el hombre tiene por fin formar un Estado conquistador, entonces la cultura se compondrá de métodos apropiados para hacer obedientes, máquinas guerreras y productoras. Tal sucede con Alemania y tal sucede ahora con Italia y Rusia. En tal caso se evitará la compasión, la limosna, las relaciones de individuo a individuo. Caridad, religión, arte, ciencia, todo será social. Se producirán hombres educados según modelo único, como fabricaron ladrillos para la Catedral de Medellín.

Si la libertad y la anarquía son el fin de la vida, el gobierno y las escuelas, toda la cultura la consideraremos como medio para conseguir eso. Conseguir que cada ciudadano se autoexprese cada vez más netamente.

(p. 107-108)

* * * * *

Ha desaparecido *el hombre* y ha sido sustituido con el gregario.

Arte, pensamiento, heroísmo solitarios no existen sino como en verdes oasis, recuerdos de tiempos viejos.

El mundo corre tras un libro, tras un nombre, tras un héroe cuando la radio, el periódico y la editorial llenan la tierra con un bullicio de propaganda. Así es como se fabrica la gloria de un Lindbergh, de un Spengler, un Mussolini y un Hitler.

El hombre se ha hecho gregario y crea becerros para adorar.

Ha muerto el individuo que vivía en el monte.

Vivimos época oscura de barbarie en que el alma humana nada vale; tienen valor únicamente las sociedades.

Estamos bajo el imperio de la sociedad anónima.

(p. 121-122)

* * * * *

Sólo la compañía de Aquél es buena; toda otra es dolorosa; en todo buscamos la belleza, el bien, aun en el delito: Este es una sima a que se llega por los hábitos malos.

Todos dicen que soy como un niño. En verdad, no puedo obrar sino como eso; mi actitud, mis modales e intenciones son de niño. Al escribir soy áspero. ¿Qué significa esto?

(p. 132)

* * * * *

Los ojos verdes de este gatito negro que se asolea en Vía Malta, a la vuelta de mi apartamento de Vía Doménico Fiasella, 10-2, me producen incitamiento vital. Me hacen pensar: ¡Qué bueno asimilar energía y producirla luego en formas y actos bellos! ¡Eso es posible! Lo que más me ha conmovido en Génova es este gato, por sus ojazos.

*

Mientras pienso, me parece muy agradable escribir mis pensamientos, y apenas estoy escribiéndolos no gozo sino que me dan asco y siento desprecio por ellos. El pensamiento se hizo

para realizarlo; escribir es actividad inferior a la acción.

(p. 133)

* * * * *

Silencio. ¡Cuán bello el silencio! Pero hay que aquietar este mundo interior. Hay muchos que gritan ahí dentro. El silencio es una conquista.

No es el ruido externo el que nos aturde; es el grito de las pasiones. Conquistado el silencio ¿qué importan los lloros infantiles y el fracaso humano?

No es aislarse; es desprenderse; el silencio no es un don sino un fruto difícil. Este silencio físico es apenas medio propincuo para acallar la propia algarabía. Tengo una amiga, *mater ejus*, la madre de Jesús, Cristo, cuyo recuerdo me ayudará. ¿Qué me ha sido imposible espiritualmente al invocarla?

¡Silencio, pues, hijo de Daniel y Pastora, padre de Alvaro, Ramiro, Fernando y Simón!
¡No ves! Puedes entregarte a las pasiones: Nadie lo sabrá; nadie te contiene. Pero, ¿Serás digno del silencio?

(p. 134)

* * * * *

Ahora te vuelvo a necesitar, *Mater ejus*, porque estoy muy tentado; ella quiere venir a dormir aquí... ¿Por qué no has de asistirme dos veces, puesto que la alegría debe ser para siempre? En esta víspera de mis 38 años hace frío y tentación: Ella, en el almuerzo, me tentaba, me dominaba. ¿Por qué no llevo conmigo *las cautelas* de mi padre Ignacio: Primera, no tocar; segunda, no mirar?... Pero... ¡yo amo la tentación! En ella está el arte, la euforia. Yo moriría, si no mirara, y no tocara y no oyera a las muchachas. Dame, señor, una ley nueva; haz excepción conmigo, así: Que pueda abandonar *las cautelas* de mi padre Ignacio, y que no me acueste. Es lo que odio: Acostarme con ellas, y esta mi amiga florentina quiere venir a dormir aquí, a esta soledad...

(p. 137-138)

* * * * *

Vida es belleza y el hombre es inundo: Tal es el drama que humedece mis ojos.

Quiero ser bello, celeste.

Ansío purificarme de mis 38 años indignos, y lo ansío hasta con locura.

(p. 139)

* * * * *

La belleza es lo que buscamos todos, aun el perverso y la ramera; todos vamos en busca de la belleza, por caminos torcidos; en el más atroz delito, a ella se persigue. El hombre es siempre atraído por ella, centro de gravedad.

¡Aureo 30 de abril de 1932!

Si debe uno señalar los días, éste lo merece. No soy inteligente ni tengo memoria, ni voluntad, ni rapidez de concepción, pero soy de los hombres más enamorados de la belleza.

Ojo: 30 de abril de 1932.

Pero, ¿por qué? Porque me he vencido, sin las "cautelas"; porque he amado su belleza, su forma, la luz de sus ojos; la mujer más bella de Italia, 19 años, animal irresistible, se acurrucaba a mi lado en el cine; habíamos comido juntos; y la dejé allá, suplicante, y me vine a dormir solo. *Evviva, evviva*, que he triunfado sin *las cautelas*!

*

La tierra, el humus, el pantano, la basura sirven para que aparezca la planta, la flor y el

fruto. Así, los hombres son todo eso respecto del sabio.

Todas las mujeres bellas se hicieron para que de su extracto apareciera una Gioconda.
(p. 139-140)

* * * * *

Todas las maldades y bondades se ejecutan en busca de lo bello.

(p. 140)

* * * * *

Todos van por las avenidas de todas las ciudades europeas en busca de amor, del bien y de la belleza, equivocadamente. Quien busca fuera de sí mismo, se engaña. Ningún mayor bien que la sinceridad y la posesión de mí mismo, sometiendo a medida y a razón los impulsos: Porque eso somos, impulso hacia Dios, impulso que se desvía, cuando sale de la razón.

Pasión y un poco de razón allá adentro: He ahí al hombre.

Razón que rodea a la pasión: El Santo.

(p. 143)

* * * * *

Todos somos ansiosos de amor y de belleza, y, por eso, equivocados, prostitutas.

(p. 148)

* * * * *

La mujer es más bella porque no es perseguidora.

*

Uno de los mayores bienes es la soledad, pero huimos de ella; el que no tiene hijos busca perros y gatos; el que no tiene necesidades se las crea. Bello es el impulso del hombre; esencialmente es hacia la plenitud, pero todos vamos por caminos torcidos. Algo hay misterioso en esa historia del pecado original.

(p. 149)

* * * * *

DE DON BENJAMÍN, JESUITA PREDICADOR

Tres o cuatro frases intensas, de seriedad y autoridad divinas: eso tenemos acerca de María. Figura esbozada apenas con la palabra y, por eso mismo, completa en poder espiritual. Las grandes figuras: tres golpes de pincel, tres brochazos y el espíritu humano queda subyugado.
(p. 12)

* * * * *

Es necesario terminar el retrato del padre Celso porque en la vida artística no debemos imitar a Leonardo: una obra comenzada es como hijo que se queda atrás, en el camino, y que, con sus gritos, no permite avanzar tranquilamente. La mitad de este "padre" se nos quedó en el útero y nos perjudica para el ritmo.

Algún lector preguntará por qué, entonces, no hemos terminado *Mi Simón Bolívar* en este caso ha intervenido una maliciosa ley psicológica que pocos conocen. Explicaremos:

Habrán oído a muchos católicos que dicen, refiriéndose a un enfermo: "¡Que no se confiese porque se muere!".

También habrán observado los lectores que algunos viejos ricos se mueren apenas se retiran de los negocios y arreglan sus enredos.

Pues bien, muchos autores, apenas terminan su obra, mueren.

De estos hechos y de otros que no enumeramos puede sacarse la ley, en la siguiente forma: la muerte proviene del ánimo.

Conocido es el caso de caballos y mulas que nunca mueren durante la carrera, sino cuando llegan a la meta. Hace poco, un envigadeño vino a la montaña, a caballo, a todo escape, en busca del médico, porque su mujer estaba pariendo difícilmente... Corrió, corrió, y, cuando volvió a su casa, con los remedios, cayó fulminada la noble yegua...

También cuentan que los náufragos nadan, nadan, y cuando llegan a la playa, desfallecen.

Cuando estuvo enfermo un hermano nuestro, no sentimos sueño durante cuatro días, y, apenas murió, nos dormimos por espacio de cuarenta horas, con sueño parecido a la muerte.

¿Está probado o no que la muerte depende del ánimo?

Así, pues, el dejar inconcluso a *Mi Simón Bolívar* ha sido por malicia. Le hemos puesto esa trampa a la muerte. "Aún no podemos morir", repite toda nuestra conciencia. Vivimos en la conciencia de no poder morir.

Pero nosotros no somos profesores de psicología sino artistas; por consiguiente, continuemos con el padre Celso.

(p. 147-148)

* * * * *

Perdonen que nos perdamos. A pesar del padre Uldarico Urrutia, el retórico que tanto bregó porque *no nos perdiéramos*, nosotros nacimos perdidos irremediablemente: Tenemos amor morboso por las digresiones. Nuestro confesor, machucho en casos de conciencia, nos decía: "no se case usted ni haga novelas, que ese vicio de la digresión lo mata". Sí; para escribir novelas es preciso no aburrirse, ser constante, no meterse por tantos atajos como ofrece la vida. Por eso Uldarico nos puso 3 en retórica, dizque por "infieles al tema". "El tema - decía - es indisoluble, como el matrimonio; fornicar, en retórica, el que se dispersa. Por bella que sea una mujer, el cónyuge no debe mirarla: ¡Todo para la cónyuge! Así, por bella que sea una digresión, ¡nada!; ¡todo para el tema! Quiero convenceros de que las doctrinas de la Iglesia son aplicables también al arte. El verdadero artista no fornicar, no se divorcia...", etc.

Pero nosotros somos pecadores...

(p. 176)

* * * * *

DE PONCIO PILATOS ENVIGADEÑO (Semana Santa en Envigado)

Luego va saliendo Juan, hecho por Misael Osorio, tristísimo: tiene las manos una contra otra, apretándose las de dolor, y mira para allá lejos, angustiado. Observé que tiene una barbita de púber en el ángulo del maxilar inferior, barbita juvenil, impertinente... Tiene cierto no sé qué de tristeza femenina: Misael expresó ahí lo mucho que amaba Juan al Maestro. San Juan es de bulto; el manto es muy bien esculpido.

Sale Pedro, que no es sino cabeza, cuello y pies; lo demás es armazón, y lo visten con túnicas y mantos hermosos. Hoy lleva un manto verde de terciopelo, que deja ver la túnica por delante. La cabeza es calva, semiesfera rodeada de cabellera cana, crespa, como la de padre Ochoa. Me le acerqué y me pareció juvenil su piel y vivos sus ojos; luego, más adelante, vi que tenía algunas arrugas. Pero en verdad que Misael cogió muy bien la idea de Pedro: fuerte, regular estatura, algo macizo; facciones de realista, lento, seguro: ¡La piedra de la iglesia!

Sigue uno de cara menuda, barba corta y crespa, espesa y negra; facciones de astuto

negociante de feria, algo parecido a Pachito Pareja; cuerpo ágil, vestido también de túnica y manto, pero menos lujosos que los de Pedro. Se le ven los pies calzados con sandalias. El total de la figura da la impresión de andarín, de hombre liviano. Pregunto a una vieja quién es, y me dice: "¿No le parece muy bello?... Es de la escuela de Misael Osorio, obra de su discípulo Cipriano... ¡Es el apóstol Santiago!... ¡No se pierda la procesión de resurrección!".

(p. 227-228)

* * * * *

A pesar de que granizó, había mucha gente en la iglesia. Me coloqué bien. A medida que pasaba el tiempo se levantaban olas de antropotoxina: los viejos huelen mal; a medida que el hombre envejece, los tejidos especializados disminuyen y la eliminación de toxinas se efectúa por los poros. ¡Tan bueno como huelen las muchachas! Recordé que en la mañana había visto en un prado una vaca vieja y una novilla; aquella estaba limpia, pero asquerosa; ésta cagada, pero agradable. Desde hace años se repite en mí esta cantinela: la juventud es bella aunque no se bañe.

(p. 232-233)

* * * * *

Luego salió Juan, y, por último, la Dolorosa. Esta es hermosísima estatua de talla, compañera de San Juan: los ojos tristes, la nariz perfilada, la color muy pálida; el conjunto es de una tristeza que inunda.

(p. 261)

* * * * *

La llamaré así, porque Judas Iscariote es para mí la obra maestra de la escuela de los Carvajales. Ese cuerpo menudo, ese motilado bajo que le da aspecto de joven de casa de corrección; los ojos cúpidos y uno de ellos con una dilatación sifilítica, con un gesto de no sé qué, de avaricia y de remordimiento suicida; las patillas y los bigotes de joven de 25 años...: indudablemente que ahí puso don Alvaro Carvajal lo mejor de su genio, estimulado por el padre Mejía.

(p. 273-274)

* * * * *

En primer lugar, Judas está vestido de judío, en la sacristía. Lo examinamos minuciosamente. Lo invaluable de esta imagen es la esencia. Don Alvaro cogió la esencia. Es hombre de unos 26 años; patillas y bigotes de esos que uno se deja a tal edad, no sé por qué, por secretos misterios del amor: es la edad de la figuración. Es pequeño, menudo; manos finas y ladronas de usurero, parecidas a las de Olaya, al contrario de Pedro, que las tiene nudosas, artríticas, fieles: manos de campesino francés.

"Observa, Francisco - díjele -, que ese motilado es de hombre cúpido; para que dure; observa que tiene el aire de Gallito o de Marceliano".

Francisco me hace notar que tiene la pupila izquierda más dilatada y que parece una iritis. La expresión de los ojos es soberbia. Ahí está el negocio feo, la traición. Francisco, que es médico, me dice: "Este hombre era sifilítico; ¡esa iritis!...; Mira el lagrimal izquierdo: epifórico; observa cómo tiene bocio..." Tuve deseo de ir a abrazar a los Carvajales; en Envigado hay muchos grandes hombres incomprensidos...

El Señor Portador de la Cruz, el que se me apareció anoche, tiene cara poderosa, caída hacia delante, de supremo sufrimiento sobrenatural; cara larga y ancha; los ojos, verdes. Dice Francisco que es obra francesa, pero esto no puede ser verdad; aunque sea así, así no es: ese

Señor es de don Alvaro Carvajal... Carvajal recogió allí el instante sobrenatural en que Verónica la encontró en la calle de la Amargura: Jesús miraba para adentro; sentía náuseas por lo humano; expresión de reproche para los que no oyen su voz que los llama.

Muchos ruanetas dizque afirman que estas imágenes no son de Misael y de don Alvaro. ¡Qué desgracia ésta de escribir para colombianos! ¿Ignoran que Envigado vale y es capital espiritual de Colombia, a causa del artista? Este crea la verdad. ¿Qué sería Envigado, sin nosotros? Don Alvaro, Misael y yo lo hemos creado. Los *santos* son todos hechos por imagineros envigadeños porque así lo exige la fuerza creadora que actúa en mí. El padre Mejía es un grande hombre porque así lo quiere el que me incita a crear. Envigado es capital porque así lo exige aquel que me mueve. Colombia no existe sino a causa de nosotros los imagineros; sin nuestro arte, podría desaparecer y nadie se daría cuenta de ello; ni siquiera subiría el precio del café. "Poncio Pilatos envigadeño" no existe sino a causa del creador. ¿Os creéis que los sermones son de vuestro padre Ocampo? Si en alguna parte existe la verdadera propiedad es en el artista. ¿Creéis que don Quijote vivió fuera de Cervantes? ¡Pueblo inmundo, humus de humanidad, olayista! ¡Adiós pueblo, hijo mío!...

El Crucificado es obra maestra. Es el cadáver divino. La cabeza caída a la derecha; el cuerpo echado para la izquierda; los músculos de las pantorrillas, recogidos en nudos, encalambrados. La corona, las facciones y, sobre todo, frente, nariz y párpados son iguales en arte a lo mejor de Grecia. Esta obra, junto con la Cruz, incomparable, digan lo que dijeren los historiógrafos, es de autor envigadeño, anónimo, anterior a Misael...

Los dos ladrones, de autor desconocido, muy antiguo, son dignos del Crucificado: cuerpos juveniles; vientres de ladrones de vereda, andarines, es decir con sus paredes fortísimas. Ambos son barbados, con esas barbas envigadeñas de antes de la desgraciada mezcla de razas. Son jóvenes de 26 años; la barba de Dimas le cobija el pecho, barba bondadosa; la de Gestas son dos cadejos laterales, largos; es bizco. El primero se parece a don Aniceto y el segundo a don Polito. Se comprende que el artista se inspiró en tipos de nuestra nobleza campesina. Como las cruces son de dos metros, y la del Señor, de tres, forma un grupo armonioso.

El Sepulcro es del gran Villa, ascendiente de esa familia de carpinteros, honra de Colombia. Es una caja digna del cadáver de Dios. Una señora Uribe costeó este trabajo de dos años.

¡El altar! Ahí sabréis si Envigado es digno de Grecia. ¡Qué paciencia! ¡Qué sobriedad! ¡Qué columnitas en poema! Un maestro tallador díjome que hoy no podría ejecutarse por menos de cuarenta mil pesos.

El facistol, labrado en un solo tronco, con su corazón flameante en el centro y con racimos de uvas, parece inverosímil. ¡Y el atril! Parece hecho de ramos retorcidos. Es summun de buen gusto.

Sí; compraré la casa que fue de don Alvaro, cuando gane la lotería; compraré la cama gigantesca en que dormía el padre Mejía, cama de comino cresco, hecha por Villa; compraré a Pilatos Poncio y al Señor de la Cruz; compraré el facistol y el atril y viviré mis últimos años como un príncipe de la Iglesia, sin contacto con esta gente morada y raquíca que están haciendo ahora... ¡Y, sobre todo, yo compraré al Señor Atado a la Columna!

¿Queréis ver algo de igual valor artístico a la Venus de Cirene? Id, amadísimos a contemplar en mi pueblo a Jesús Atado a la Columna, azotado. Anatomía perfecta. Pies insuperables. Expresión, color, lamparones dorsales causados por los azotes: todo allí embriagaba a un conocedor de bellezas. Es de autor anterior a don Luchas Ochoa; hay quien

sostenga que es barcelonés, pero los que así afirman son gente ignara.

El Señor de la caña es quiteño en el estilo. Tiene belleza inocente, sobre todo en la gran llaga-roto que deja ver tres costillas en la espalda.

El Señor Caído. ¡Ese no! Es de autor medellinense. Es obra que debían destruir. Las llagas son hondas, de bordes como en acantilado, úlceras hechas con sacabocado, úlceras específicas. Obra tropical de mulato que quiere conmover con la exageración de las apariencias o de las expresiones. ¡Aprendan de medida en los "morados" del Señor de la Columna!

(p. 292-297)

* * * * *

DE LA REVISTA ANTIOQUIA

PRESENTACIÓN

"*Antioquia*" quiere ser una publicación que no estafe al público; no aparecerá sino cuando el redactor tenga algo digno de leerse.

"Será diferente de las revistas que existen hoy en la república. Se distinguirá de las unas en que no se compondrá de artículos recortados a tijera; de las otras, en que no estará al servicio de nadie sino de algunos sentimientos delicados, tales como el amor a lo original, a la desfachatez, a la patria y al arte. Será una revista desfachatada. Pero jamás causará heridas dolorosas; acariciará apenas.

"Hay en Colombia revistas políticas, de política cercana, de aquella que contempla más que todo al presupuesto; hay revistas político-religiosas, o, más propiamente, de concordato o concubinato entre la Curia romana y el presupuesto; hay revistas chistosas, que están muy por debajo del ambiente físico y humano; revistas de anuncios etc., pero todas ellas pertenecen al género misceláneo. Muy fácil echar a las calles esas cosas, así como lo es rellenar un saco con todo lo que se encuentra botado en la plaza. ¿Por qué se quejan de que nuestro pueblo no lea? Nuestro pueblo no lee porque no tiene a quien leer. Nuestro pueblo vive de una manera interesante, pero no tiene novelistas; nuestro pueblo produce aventureros curiosos, pero no tiene cronistas; nuestro pueblo produce rateros, usureros, negociantes, astutos, prenderos, celosos, en fin, ningún pueblo tan fecundo en tipos, pero carece de literatos observadores. Aquí no hemos pasado aún de esa literatura que consiste en emborracharse con aguardiente, dejarse crecer el pelo y escribir un soneto al amor imposible.

"Es inteligente nuestro pueblo; está por encima de su clase ilustrada. No lee, porque no tiene a quien. Ahí está listo para que lo pinten, pero carece de pintores; ahí está listo para que lo conduzcan, pero carece de políticos. ¿Por qué? Colombia no ha tenido escuela ni universidad.

"Colombia tiene pueblo y no tiene clase directiva.

"Queremos editar a "*Antioquia*" sólo cuando tengamos algo agradable que ayude a pensar y a sonreír. Deseamos contribuir en algo al bienestar y creemos que será posible encontrar colaboradores. Describiremos para el pueblo; describiremos a los actores de nuestra vida pública, suavemente, usando del derecho que tiene todo ciudadano para gozar y hacer gozar con el espectáculo; ahí está lo invaluable de la vida, en que es gratuita representación.

"Evitaremos la pesadez. Puede el lector estar tranquilo, pues ya sabemos que muchos se han enfermado a causa de la pesadez. Tenemos la sospecha de que todo puede ser fácil. La vida puede ser fácil si enfrentamos la ambición. La filosofía, la ciencia y el arte son fáciles, menos en la universidad colombiana; verdad es que hay autores difíciles, pero es porque estaban enfermos o porque quisieron saber más de lo que sabían: Nos mata siempre la ambición. "*Antioquia*" será

siempre una revista mesurada.

"Los números de *"Antioquia"* contendrán una obra de un autor, o dos, a lo sumo, y un panorama político. Si fuere publicado algún libro digno de atención, daremos cuenta de ello, en nota crítica, pero sólo cuando merezca que la gente gaste el tiempo en su lectura. Serán pues, muy pocos o ninguno.

"Cuando se tratare de un poeta, bregaremos por reunir en conjunto armónico algo de lo mejor de su obra.

"Respecto de extranjeros, si algo publicáremos, será traducción nuestra, anotada, y siempre obras dignas de conservarse en bibliotecas.

"Deseamos que esta publicación sea apreciada hasta el punto de que la reúnan en volúmenes empastados. ¡Pueda ser que logremos esto!

"Política significa para nosotros la conducción de la patria hacia sus destinos latentes. Bregaremos por estudiar las actividades de los hombres públicos, ya se ejerzan en el gobierno, en la oposición o en otras gerencias, desde tal punto de vista. Será, pues, la nuestra, por ahora, política de críticos: descripción y análisis. No estamos agrupados; ejercemos por nuestra propia cuenta; por ahora izaremos la bandera múltiple, jamás vieja, de los piratas, sometidos únicamente a nuestra voz interior. Si el pueblo acoge esta publicación, nosotros, en cambio, prometemos constante honradez con nosotros mismos. Tres sentimientos delicados serán nuestros guías: patriotismo, desfachatez y orgullo.

"Ningún hombre público se enoje; recuerden que el pueblo tiene los derechos de espectador y que la vida de los pobres sería infernal si nos prohibieran la risa. Hay que respetar al corazón humano; el que no manda se ríe del mandón; el pobre se burla del rico, y así la vida es posible sin necesidad de tragedias.

"Para terminar, visto el difícil programa que nos hemos dado, invocaremos a *monsieur* Voltaire: MARCHAD SIEMPRE POR EL CAMINO DE LA VERDAD..., BURLÁNDOOS."
(Revista Antioquia # 1 p. 5-8)

* * * * *

"Otros nos han dicho: *"No usen nombres propios."* El que tome el nombre del pueblo, el que gerencie algún porvenir patrio, todo hombre, en cuanto social, es propiedad nuestra. Nunca hablaremos del hombre en cuanto individuo, pues, en cuanto tal, es sagrada manifestación divina. Hablaremos de todos, en cuanto cómicos, personajes de la comedia.

"Ahora, el nombre es esencial. Lo que hace un hombre sería inverosímil si él se llamara de otro modo. Sólo *Moisés* pudo hacer las cosas que hizo Moisés; sólo *Mirócleles* pudo representar el papel de Mirócleles, y ¿cuál diablo de nombre podríamos inventar para aquel fondillón, representativo de Antioquia, si no es Pedro Nel? Pedirnos que inventemos nombres es pedirnos que usurpemos el papel de las madres, que, si paren a los hijos desnudos, por divinos y secretos designios los paren con el nombre.

"¿Que ningún autor los ha usado? Eso nos tienta. No hacemos las cosas que otros hayan hecho. Tampoco ninguno había tomado a Etiopía. Si nuestra profesión fuera hacer lo que han hecho aquí, ¡pues estaríamos ricos y quizá en París!

(Revista Antioquia # 2 p. 12-13)

* * * * *

"...Lo veremos poco a poco, pues todo no se puede decir a un mismo tiempo; estamos sometidos a la ley de la sucesión, en cuyo manejo está el secreto del artista narrador."

CRITICA LITERARIA

I

"El bello estilo" de Luisito Cano.

Sólo hay un estilo verdadero y consiste en decir lo que uno piensa. Y como sólo hay una palabra propia para cada cosa, resulta que sólo hay un estilo. En él están escritos los libros dignos de lectura.

Hay también otros estilos falsos, entre ellos "el bello estilo" y "el estilo de matones de café".

Ahora vamos a tratar del "bello estilo".

El origen de éste fue Cicerón; de él lo tomaron los italianos; de éstos pasó a España y de aquí a las Américas, en donde culminó, pues los americanos son híbridos, o sea, falsos. Podemos llamarlo también estilo suramericano.

Cicerón fue un gran autor que, a causa de la oratoria, tenía un gran defecto: la longitud sonora de los períodos. Tan artífice de períodos fue Cicerón, que Italia ha vivido imitándolo y, como todo imitador, sólo logra copiar el defecto.

Con su dominio en Italia, los españoles se contagiaron, y poco a poco fueron desapareciendo los ingenios de la península. Desde Castelar, en España toda la literatura es suramericana.

Pero este estilo, al llegar a Suramérica, cayó como semilla de hongo en boñiga. Efectivamente, hemos comprobado que el suramericano es falso por causas biológicas e históricas. (Véase nuestro libro *Los negroides*).

La característica esencial de ese estilo es la gran longitud de los períodos, con cláusulas entre comas, a veces más largas que la proposición principal, adjetivos antes y después de cada sustantivo, de modo que no hay ninguna idea, sino un ruido como el de la música africana. Se llaman períodos bimembres, trimembres, quadrimembres, plurimembres.

Es el único estilo que se ha usado en las Américas, y los héroes de él, en Colombia, hoy, son Luisito Cano, en el periodismo, Olaya Herrera, en la oratoria, y los magistrados, en el foro.

Al final del estudio daremos algunos ejemplos tomados de estos "autores" y de otros.

Son de la naturaleza pero no esencial del estilo suramericano, las imágenes tomadas de la mitología o de la historia. Como ejemplo, lo siguiente de un magistrado de Medellín:

"Nada hay intangible en las Instituciones jurídicas de los pueblos, pues sobre la vida del derecho no impera el manto de Tanit, sino el sello de la humanidad y de la vida".

Es de su naturaleza el dar muestras de erudición o de virtud: hipocresía. Véase a Eduardo Santos.

Los que escriben en estilo suramericano son falsos: ni hablan ni piensan así. Rodó, que fue gran escritor en estilo suramericano, es "una gloria". Tales autores son como la gente primitiva, que se visten los domingos y durante la semana están sucios.

De ahí que para escribir se encierran y sufran mucho, pues ejecutan acto contra naturaleza. Por ejemplo, Luisito Cano dizque se encierra durante cuatro horas para escribir un editorial, y Gabriel, su hermano, dizque oye unos berridos y va, creyendo que están capando a un marrano, y... es Luisito que tiene atrancada una cláusula acerca de Olaya Herrera, una cláusula plurimembre.

Lo curioso para el psicólogo es que a estos escritores peinados los castiga la vida: Rodó murió de mugre, en Italia; Luisito Cano babea al interlocutor desde abajo, pues es bajísimo y los poetas de Medellín y Bogotá tienen mugre, caspa, dientes postizos y eructan groserías sobre las mujeres que pasan por las puertas en donde ellos se paran dizque a "esperar la musa".

En España, el típico de los escritores peinados es Ortega y Gasset.

Ejemplos tomados de Luisito Cano

Hemos comprado tres "Espectadores" para tomar los ejemplos de los editoriales que allí escribe Luisito, el hijo que hizo en Sabaneta, fracción de Envigado, don Fidel Cano.

Primer ejemplo.

"El abundante raudal de lágrimas con que amargaron ayer el vino de su mesa los anfitriones del fúnebre banquete organizado para celebrar el cincuentenario y la muerte de la constitución del ochentaseis (86), no será suficiente por sí solo para modificar en ningún sentido la realidad de que ese estatuto continúa rigiendo al país con las modificaciones que éste mismo le ha impuesto en un constante y metódico proceso de adaptación".

Es un párrafo que tiene setenta y dos palabras. ¿Qué dice? La mente más ágil gasta cuatro minutos para "sacar" la idea; dice: La constitución del 86 ha sido apenas modificada, adaptándola.

Un hombre normal gasta nueve palabras; Luisito gasta setenta y dos. ¿Por qué? Por esas imágenes tan lindas: "El abundante raudal de lágrimas con que amargaron el vino de su mesa los anfitriones del fúnebre banquete"... etc.

Sabaneta es tierra despaciosa para el amor, y Luisito fue hecho en Sabaneta por don Fidel y no le sacó nada al viejo sino a Mateo Villegas, el más inteligente de la familia.

Segundo ejemplo.

"Expedida a raíz de una transformación política profunda, conservó sin embargo muchas de las disposiciones de la carta del 63, que fue el pretexto de la reacción, y no toleró sino con carácter transitorio la subordinación de las garantías ciudadanas a la voluntad irresponsable del poder ejecutivo, dejando expedito desde entonces el camino que siguieron sin dificultad los constituyentes de 1910 y de 1936 para depurarla de sus naturales exageraciones, hasta hacer de ella una auténtica constitución liberal, no intolerable para el criterio ilustrado y sensato del partido conservador."

¡Esto es plurimembre!

Aquí tenemos una cláusula de cien palabras, con seis comas, para decir: La constitución del 86 es evolución de la del 63 y ha sido acomodada a los tiempos.

Pero Luisito es un hongo tirapedos y cree que es muy lindo meter proposiciones incidentales más largas que la principal.

Tercer ejemplo.

"El liberalismo sabía que era necesaria la transformación pero necesitaba un director que le indicase precisamente el sentido de ella, concretando las aspiraciones colectivas y dándole forma en relaciones jurídicas a un gran movimiento que era ante todo un gran sentimiento, en el que se mezclaban toda clase de fermentos vitales, de sanas ambiciones, de programas contradictorios y de ideas que era preciso ordenar, sin caer en los extremismos que en más de un caso histórico han desfigurado las revoluciones y las han convertido en caóticos episodios de violencia y desorden."

Noventa y una palabras para decir: el liberalismo sabía que era necesaria una transformación, pero necesitaba un hombre que la expresase y ejecutase. Pero Luisito cree que no es bonito sino poniendo colas tales como eso de "gran movimiento que era ante todo un gran sentimiento, en el que se mezclaban toda clase de *fermentos vitales*, etc.

Preguntamos al lector: ¿Seremos groseros al llamar a esto "bello estilo peído"?

Luisito escribe así: primero: porque en Colombia somos primitivos; segundo: porque la única educación que recibió (valiosa en realidad) fue la lectura de los editoriales de su padre, y

quiere imitarlos. Luisito no estuvo siquiera en escuela pública. ¡Admiraos!: hoy es uno de los gerentes de Colombia. ¡También resultó diplomático! ¡Qué patria tan caraja! ¡El heredero del talento de Mateo Villegas, diplomático!...

Ejemplo tomado de la crónica judicial de Medellín:

"En jugoso memorial, 27 de septiembre próximo pasado, redargüido por el diestro patrono judicial de la parte ejecutada, solicita el doctor Gabriel Botero Díaz, apoderado del ejecutante, reposición y revocatoria del auto del 19 de dicho mes que resolvió la apelación interpuesta por el demandante contra la providencia de primer grado dictada por el señor Juez I del Circuito de Medellín, en este reñidísimo juicio de apremio ejecutivo, en el cual las dos partes han librado una justa judicial tozuda y donosa."

Esta cláusula parece que dijera mucho y no dice nada. Los pobres montañeros se deben quedar boquiabiertos con esta literatura en papel sellado, costado por ellos. Este párrafo, bien examinado, dice únicamente que Gabriel Botero pide revocatoria de un auto, y en sesenta palabras no pudo decir cuál.

Nuestro pueblo se pasa de imbécil. ¿Cómo se tolera que escriban "librando una justa judicial tozuda y donosa"?

Otro ejemplo:

En la misma crónica judicial encontramos que los "doctores" Campo Elías Aguirre y Bernardo Ceballos Uribe *absuelven* a un tal Félix Tabares que desvirgó a la impúber María Dolores Nohavá con un dedo de la mano derecha... Y LO ABSUELVEN PORQUE FUE CON EL DEDO Y NO CON EL PENE. Para cometer ese delito, los tales magistrados gastan unas siete mil palabras disputando acerca del dedo y del pene. ¡Son unos fariseos! ¡Sepan, señores magistrados, que hay hombres que son todo pene, hasta el corazón!

De suerte que Colombia está prostituida: por todas partes reina el estilo hipócrita en los escritos y en las intenciones. Los jueces son rúbulas ensoberbecidos por los vicios y por la ignorancia. Lean la Crónica Judicial y verán que siempre que hay salvamentos de voto, se trata de *liberalismo o conservatismo*. Uno de los magistrados dice lo siguiente en la "Crónica", al salvar el voto porque la mayoría liberal de la Sala absuelve a un reo liberal: "De mí sé decir que me siento superior a los dictados del Sectarismo y capacitado para aplicar la ley sin que para nada influyan en mi ánimo las ideas políticas que profesen los que la infrinjan". ¡Es muy raro!: los magistrados liberales absolvieron al liberal y el magistrado conservador salvó el voto. Desde aquí les gritamos: el tribunal que hay en Antioquia fue nombrado por intrigas políticas; los magistrados son pajes de Pedro Claver Aguirre. Jamás en Antioquia se habían visto las cosas que se leen hoy en la "Crónica Judicial". No hay justicia: hay persecución; hay una subconsciencia perversa.

Pero sigamos con nuestro "bello estilo".

En cuanto a ejemplos tomados del "Salvador de la Patria", o sea, del invertido Olaya Herrera, sentimos profundamente no poseer ningún documento, pues la cocinera, que es olayista, se lleva todo lo que ha dado a luz este grande hombre. Pero sabemos de memoria los cablegramas que se cruzaron en 1934, así:

"Eduardo, Lorencita. - Lecolombia.- París.

Siento verdadera complacencia al comunicarles a ustedes, que son causantes en bello porcentaje de nuestros triunfos, pues "El Tiempo" es piedra angular patria, que anoche nuestros ejércitos, después de tremenda resistencia por parte enemigo, quien dejó campo sembrado cadáveres insepultos, tomaron Tarapacá, después intenso bombardeo buques ustedes compraron, y que bandera tricolor tremola sobre la altura. Firmado: Enrique, Teresita."

"Enrique, Teresita.- Bogotá.

Todo débese únicamente esfuerzos infatigables ustedes, primer varón y primera dama país, pues

reconocemos que nosotros nada valemos, apenas somos humildes servidores patria. ¡Hurra! Eduardo, Lorencita."

Estos son estilo y almas peídas.

Cojamos al azar un periódico colombiano. Lean. Se trata de biografía de Sebastián de Belalcázar:

"Pero el embrión de su poderío germinó siempre en su alma cuando pensó, al morir Atahualpa, en la posibilidad de conquistar en el fabuloso reino de Quito los grandes tesoros que estaban ocultos según el rumor, que no era más que el verdadero subconsciente de los conquistadores que habían hecho la rapiña en Coque, en la isla Puna, y luego lo habían consumado a todo su sabor y satisfacción con los tesoros robados a Atahualpa en eso que la historia llama el precio del rescate ofrecido por el mismo inca aprehendido entre las marañas y redes de lo que se llama el derecho de conquista, a la cual agradaban, como jinete sobre chúcaro y piafante caballo, la otra conquista de los cielos, bandera de cambiantes que les hizo ver en el aire a San Miguel Arcángel y a Santiago Apóstol protegiendo a los españoles y en agresiva pugna contra los incas."

Esta cláusula tiene ciento cuarenta palabras y hay un premio de cien pesos para el que diga qué quiso expresar el autor. Este pertenece a las academias colombianas de la historia y de la lengua.

El negocio que mató a España fue éste de las Américas. Creó aquí al mestizo y al mulato; así le dio un golpe mortal al idioma y al espíritu ibérico. En todo caso, al leer a Luisito Cano, a los magistrados de los tribunales, a Enrique y Teresita y esta biografía de Belalcázar, se avergüenza uno de ser de por acá.

Cojamos al azar otro periódico colombiano, para persuadirnos de que los frutos de la "instrucción pública" tienen gusanos. "Derechas", periódico bogotano; un editorial de Manuel Serrano Blanco; dice:

"Se acabó aquel ambiente de humildad artesana, de contextura artística, de noble bucólica, de febril empeño, de hidalga honradez que fuera la base, razón y fin de la vida ibérica; ante esas virtudes se habían rendido todas las edades y todos los príncipes de mayor alcuña material y mental; ante ellas discurrieron los guerreros de acerada silueta, los santos de carne magra y espíritu sutil, los sabios de pupila desvelada y los líricos y místicos, que ya cantaron el bello carmín de doña Elvira, ya se solazaron ante los deliquios celestiales o se regodearon en las hazañas del Cid o en las nubes humeantes de cierto caudillo bárbaro y genial."

¡Esto es el colmo! Los colombianos no tienen sino viento.

El estilo.

Llamo estilo la manera de manifestarse. Hay estilo para montar a caballo, para comer, para caminar, para escribir.

El verdadero estilo consiste en manifestarse naturalmente.

De suerte que cada hombre debe usar y perfeccionar su estilo, aquél para el cual nació. Todo hombre debe cultivar su jardín.

En Colombia nadie tiene estilo porque desde la colonia se ha enseñado a escribir por modelo; ha habido imitadores de los clásicos, de los románticos, de los modernistas, etc.

El pedagogo ayuda al hombre a encontrarse a sí mismo. En retórica, le enseña a cuidar y embellecer sus maneras propias.

Sócrates no se cansaba de repetir que era dirigido por su "demonio", con lo cual quería enseñar que cada uno debe atender a su propio espíritu y obedecerle, o no será nadie sino un disfrazado.

Con las ideas anteriores hemos llegado al problema de León de Greiff.

León de Greiff.

Uno de los pocos poetas entre los que hoy versifican en Colombia es León de Greiff,

pero sólo en los poemas que ha publicado en Bogotá desde que se fue de Medellín en 1931.

En nuestro concepto, sus producciones anteriores valen muy poco. En ellas era el joven amigo de novedades verbales; carecía de "espíritu".

En Bogotá apareció en él un "demonio" de honda melancolía, rumiador de anhelos fracasados. Sí; la sugestión que tienen algunos poemas suyos publicados en Bogotá, proviene del fracaso rotundo del poeta en sus instintos fundamentales: Primero. Quiso desde niño viajar y no ha viajado sino al puente Bolombolo, sobre el río Cauca, es decir, al solar de la casa, y también a la inmundia Bogotá. Segundo. Quiso ser amado por mujeres "raras y nórdicas" y sólo el aguardiente le daba la ilusión de que ellas son la negra pesetera, sifilítica y alcohólica de Bolombolo. Así llegó a los cuarenta años, comenzó a echar barriga y compuso sus versos en que habla de marineros que se embarcan y parten. León se queja así: "No quedó un mal leño para el viaje". ¡Bello grito!

En algunos de sus poemas llamados "relatos" tiene intimidad con la conciencia humana. Desde este punto de vista es quizá el primer poeta que aparece por aquí.

Hace poco le enviamos a un amigo francés un libro de versos de un colombiano y nos contestó que era ilegible. Casi lo mismo puede afirmarse de la obra de León anterior a 1930. Respecto de los poemas que ha publicado en "El Tiempo" y en algunas revistas, en Bogotá, son tan perdurables como puede serlo obra literaria. En ellos hay un espíritu que a todos nos hace guiños.

El León de hoy es simbólico, nos despierta ciertas quejas, nos aviva ciertas heridas que todos llevamos ocultas.

Nos deleita este poeta porque comprueba una tesis que nos ha sido cara: Que la verdadera poesía nace del sufrimiento; que "los buenos poemas" son quejas que lanza en nombre de todos un pobre ser barbón y ebrio cuyos anhelos no se realizaron. León amó desde la niñez a la "gloria", al "amor", a los "viajes", a la "singularidad", y nada de eso tuvo... Ahora va a tener "la gloria", la cual no es sino mierda, y tendrá también viajes y amores, pero cuando su vientre tiene ya cuatro arrugas de grasa, como cuatro alforjones y cuando el olfato (sentido de la vejez) le impide amar.

(Revista Antioquia # 5 p. 23-33)

* * * * *

La belleza, la emoción que llamamos belleza, es inconcebible sin el deseo y éste sin la sinergia orgánica.

(Revista Antioquia # 6 p. 10-11)

* * * * *

"Dije en casa, antes de venirme, que trajeran a los niños, para que se formen las impresiones patrias. Todas estas escenas dejan en el alma las imágenes centros, *la patria*.

(Revista Antioquia # 7 p. 6)

* * * * *

ALGO DE MÚSICA

Con la música es con lo que más suelen llamarnos los dioses y entiendo por música el ritmo, el aleteo que nos saca de por aquí, de la dura habituación.

Hace quince días que me están llamando con unos versos de Paul Géraudy, que dicen:

¡Ainsi, déjà, tu vas entrer dans mon passé!

Nous nous rencontrerons par hasard dans les rues.

Je te regarderai de loin, sans traverser.

Tu passeras avec des robes inconnues.

A uno de Bogotá se le metió traducir este libro *Toi et moi*, y en la capital dicen inconscientemente que lo hizo muy bien y resulta que Ismael Arciniegas lo que hizo fue afear, pues parece que Colombia nació para eso, menos Guillermo Valencia.

En el primer verso, que dice: *Así, ya, tú vas a entrar en mi pasado*, hay la música de un amor que se va a morir fatalmente, y el amante, al sentir esa fatalidad, le dice a ella, lamentándose:

¡Así, ya, tú vas a entrar en mi pasado!

¡No era posible dañar esta lamentación, esta queja lanzada desde la tierra a los inmortales!

¿Y cómo tradujo el Ismael de Bogotá?

***Vas a entrar desde ahora por siempre
en mi pasado.***

Le quitó el "así", que significa: a causa de eso irremediable y contra mi voluntad...

¿Y cómo puso "desde ahora"? El "vas a entrar" indica que es luego, muy pronto, *ahorita*.

¡Y ese "por siempre"! Lo que entra en el pasado entra para siempre, porque es irremediable.

¡Qué cabeciduros son en Bogotá!

Con esa traducción suprimió la melancolía de la fatalidad. El amante francés le dice a ella: Así, por lo que dices y ha sucedido, vas a entrar en mi pasado y

Nos encontraremos por azar en la calle

es decir, sin habernos citado, como se encuentran los desconocidos, y eso es muy triste...

Y el Ismael tradujo:

Tal vez nos encontremos en la calle algún día.

¡Pero si el amante no duda de los encuentros! ¿Cómo poner esos "tal vez" y "algún día"? Hay gente muy bruta. El amante se le queja a ella porque ya se van a encontrar por casualidad en la calle y porque

Yo te miraré de lejos, sin atravesar.

Es decir, sin atravesar la calle para ir a juntármete. Ese "*sans traveser*" es supremo, palabras divinas. Le dice: Así pues, vas a entrar en mi pasado: nos encontraremos por casualidad en la calle y yo tendré que mirarte de lejos, sin atravesar para ir a tu encuentro...

Y el Ismael traduce:

Te miraré de lejos, con aire descuidado.

Ese "con aire descuidado" indica que ya no la ama. ¡Pero, hombre, si sí la ama! Si precisamente se está quejando de que esas cosas tengan que suceder y de que

Tu passeras avec des robes inconnues.

Es decir, que irás con otros vestidos, otros que no son los que tanto he tocado, poseído con ojos, olfato y tacto. Ese hecho es lo más doloroso para los que hemos amado.

Y traduce pasablemente:

Y llevarás un traje que no te conocía.

Léase en francés y en la traducción y comprenderán lo que es Colombia, capital Bogotá, y lo que es Francia, capital París. Aquí se insultan al separarse; allá se aman mucho, quizá más porque

Tu passeras avec des robes inconnues,
como debe ir ahora aquella muchacha cuyo recuerdo me hace llorar...
Noviembre de 1937. Envigado.
(Revista Antioquia # 9 p. 73-78)

Ayer me dijo Pelón Palillo, escriba del Tribunal, refiriéndose a un señor que se volvió mantecoso, gacho, etc.: *Hay que sobreponerse o nos joden*. ¡Qué bella frase! Ponerse sobre sí mismo, sobre sus pasiones y debilidades, sobre pobreza y enfermedad, sobre sucesos, cosas y hombres. ¿Cuál la esencia del heroísmo sino ese verbo reflejo: sobreponerse? ¿Qué constituye la parte activa de la belleza sino la sobreposición? El hombre sobrepuesto se llama Cristo o Sócrates, Napoleón o Bolívar. El sobrepuesto es, en resumen, el exitoso.
(Revista Antioquia # 10 p. 7)

• *****

DE SANTANDER

¿Qué es historia? La ciencia que de una sucesión de hechos sociales induce la energía que en ellos se manifiesta, y el futuro. Considera los hechos como índices de una voluntad. Es útil, por futurista; emocional, por adivina; estética, porque vivifica. Trabaja en las formas pasadas para prever las futuras.

La historia aspira a visión en conjunto del drama. Para ella el mundo es voluntad y representación. Indaga inductivamente la voluntad social y augura la representación.
(p. 30)

En esto de biografías se han usado dos métodos hasta hoy: el narrativo y el filosófico. El primero saca su interés de los procedimientos del novelista; es muy exitoso: Ludwig. El segundo es más serio e intelectual: Zweig.

Usaremos nuestro método, el emotivo: revivir la historia por el procedimiento de la autosugestión, según la técnica que expusimos en el tratado del conocimiento, que lleva por título *Mi Simón Bolívar*. La ventaja o inferioridad de este procedimiento sobre los que hasta hoy se han usado es asunto que dejamos al lector.

(p. 31)

Los años de 1814 y 1815 en Nueva Granada, así como la acción bellísima de Santander (bello es el crimen perfecto), los entenderá el que se poseione del ambiente político y social de la época.

(p. 143)

DE EL MAESTRO DE ESCUELA

¿Era "un grande hombre?" Sólo puedo afirmar que en él podía estudiarse el sentimiento

de "grande hombre incomprendido". Aquí, por primera vez, se pone, alinda y analiza este sentimiento.

Muchos somos los que nos sentimos "grandes incomprendidos": todos los artistas y los que ejercen la filosofía; todos los pobres; los que padecemos y en cuanto padecemos. ¿Será defensa que suministra la naturaleza, para que los pobres no se aniquilen? ¿Seremos dioses miserables?

Es axiomático que el autor y el lector nos sentimos "grandes hombres incomprendidos". Andamos diciendo que los funcionarios públicos no sirven y que triunfan los intrigantes. Si no lo sintiéramos, sentiríamos que somos nulidades. No sé si me entienden: el que tuviera conciencia de que "la culpa" es suya, de que no es rico o funcionario de categoría elevada, por incapaz, se anonadaría. Esta noción es la llave de los secretos vitales. ¡Mucho ojo, pues, a lo que sigue!

(p. 5-6)

* * * * *

...Se me entregó el conocimiento y lo expresé en esta frase interior:

- Manjarrés y yo somos "grandes hombres incomprendidos".

Quienquiera que tenga por encima a otro, lo es. "Yo soy tu perro, pero ¿cuyo perro eres tú?" El lector cesante, o el artista de menos demanda que otro, gozan cuando se maldice del presidente, o del novelista muy leído, y mientras más pobres o inferiores en la escala, más gozarán. Los libelos son medicina para los que sufren, si comprueban que los incapaces gobiernan.

La gente no sabe por qué se alegra: es porque les nace el sentimiento de "grande hombre incomprendido". El razonamiento de la subconsciencia es:

" Los imbéciles poseen honores y riquezas; si yo estoy pobre, olvidado, es por eso, por incomprendido. La culpa la tienen los demás".

La íntima actividad humana es objetivar los "males", arrojando la culpa a los semejantes. Es la raíz del arte, de los mitos.

(p. 16-17)

* * * * *

¿Qué es novela, pues? La lógica desarrollada en imágenes que se dirigen a sus destinos. Los sentimientos de todos los seres del universo interdependen y buscan el centro de los centros de gravedad a través de la tragedia.

(p. 27)

* * * * *

¿Cómo logré su amistad? Partí del postulado de que el pobre se alimenta de sus miserias y el tímido vive de las pretendidas ofensas. Objetivamos el mal. Tal es el origen de tragedia y mitología. El rico y el exitoso no aborrecen: disposición sabia de la naturaleza, pues sería cruel que tuvieran mando y propiedades y que al mismo tiempo nos odieran. Odian apenas al que está por encima de ellos: "Yo soy tu perro, Señor, pero ¿cuyo perro eres tú, Señor?" Al rico le está cerrado el mundo imaginario, los mitos, por satisfecho.

Las creaciones maestras de la miseria son "las malas" y "la culpa". Si recorremos la historia del arte, sólo hallaremos pobres y enfermos. El arte, "el otro mundo", los mitos, son la objetivación de los tormentos. Suprimid el arte, quitad el Cielo prometido a los hambrientos de justicia, y al otro día tendréis la revolución contra el capitalismo.

(p. 28-29)

* * * * *

Los gordos *per se* tienen gordas todas las partes; hay armonía. Los falsos gordos son ilógicos. Porque no hay distinguos: un sapo debe ser bien sapo y un ladrón, bien ladrón; la belleza consiste en la exactitud.

(p. 38)

* * * * *

Si lo único es la fría causalidad ¡pues llevemos siempre en el bolsillo los apuntes de cómo debemos obrar y reaccionar en cada caso! ¿Para qué somos el animal inteligente? Para que cada acto sea ejecutado con un propósito. La naturalidad es animal; esto en la vida y en el arte; lo humano es la inteligencia. De ahí que la escuela naturalista haya acabado con las buenas maneras y con las reglas, hundiendo al hombre nuevamente en la animalidad primitiva.

(p. 70-71)

* * * * *

...He bregado, pero mis actos son como huevos de gallina beata, que no echan pollos. Desde esperma he sido inactual. Sólo me consuela el principio fundamental de la estética, de que todo es centro del universo; que al fin, al fin todos tenemos la misma importancia.

(p. 76)

* * * * *

DEL ESTATUTO DE VALORIZACIÓN

"¿Hasta donde seremos capaces de ir con esta legislación peligrosa, como todo lo bello, tentadora, como todo lo que es bueno?"

(*Estatuto de valorización* p. 7)

* * * * *

"En los estudios que se han hecho en Colombia acerca de nuestra legislación de mejoramiento de tierras se insiste en que ella ha sufrido muchos cambios y que hay demasiados tanteos. Precisamente ahí está su belleza: en que es evolutiva, hija de la madrastra experiencia; ahí vamos con ella bregando, errando y aprendiendo; poco a poco llegaremos a tener legislación colombiana al respecto. El secreto no reside en leyes copiadas, sino en las que son hijas de nuestro medio y nuestras bregas."

(*Estatuto de valorización* p. 50-51)

* * * * *

DEL LIBRO DE LOS VIAJES O DE LAS PRESENCIAS

En estas iba, cuando se levantó, y yo me apresuré a hacer lo que tenía proyectado: pagar yo. Y cuando me dijo: adiós González, le respondí: adiós maestro, y no me abandone, porque tengo necesidad de usted. Noté que se fue con menos disgusto. Lo de maestro, se lo dije porque siempre he sabido que uno se ama infinitamente a sí mismo. Y lo otro, se lo dije porque sé que nada me comunicará mientras crea que yo le busco para publicar libros, pues cuando MI SIMÓN BOLÍVAR, me dijo:

-¿Eres tú eso? Ya te veo como pavo real al oír las preguntas: ¿Qué libro prepara ahora? Tú eres de la ralea de los que viven de la curiosidad de los señoritos, señoritas, dactilógrafas. Pertenece a la industria floreciente en yanquilandia, cuentos, escándalos, manjares sápidos para paladares pervertidos. ¿Qué tiene que ver eso conmigo? Yo anoto o converso para conocer, y

creí que tenías la angustia del espíritu y que te sería útil.

Por eso le dije que tenía necesidad de él.

(p. 25)

* * * * *

"Apenas se entró la señora, leí el papelito: Aurum metallicum 12 x 50 glóbulos.

"¡Ved, pues! La llave de la puerta de la casa de tablas de color de ataúd desenterrado estaba en mis manos. ¿Parece una casualidad, no? El vulgo cree en casualidades. Los libros de vulgarización dicen y repiten que los investigadores hacen sus hallazgos por casualidad. ¡No! Nosotros, los de la vocación, sabemos que todo es vivo y dialéctico; que la cosa se va gestando siempre. Por ejemplo, la agonía; y el amor al asunto, cualquiera que sea, no es sino afinidad que nos pone al unísono con lo que se gesta y, entonces, le damos vueltas, callejeando, vagando en apariencias, yerbeando por aquí y por allí, sin apresuramientos aparentes, y, de pronto, ¡la llave! Así es como sucede todo; y como el que tiene vocación no se fatiga, si su vocación fueren los escorpiones, por ejemplo, pues al fin, a su debido tiempo, asiste al coito de los escorpiones. No hay casualidad. Puede que haya caído un tejo y que los animalitos estuvieran ahí debajo cohabitando, es decir, casualidad aparente en el detalle, y digo aparente, porque si el Fabre ese no estuviera a todas horas moviéndose ahí en la casa de los escorpiones, el tejo no hubiera caído. No hay secretos asombrosos en esto de la vocación. Basta el estar familiarizado con el oficio y sus vicisitudes, y con tener, eso sí, el palito para la cosa. Un ejemplo nos lo da el perro. Va oliendo siempre en los postes y meando en ellos a puchitas. A cada rato levanta la cabeza, inspira el aire, y huele, y puede ella estar a muchas leguas, dispuesta, y la halla, o halla otra que esté lo mismo. Es porque tiene vocación o afinidad y el palito para la cosa.

"Así mismo, yo sabía que me le metería a Lucas de Ochoa en la intimidad. No sabía precisamente que con el AURUM METALLICUM. Lo mismo es en toda investigación. Por ejemplo, la penicilina. Pero esto va largo, la vida es corta y hay mucho que hacer.

(p. 30)

* * * * *

- Pero ¡qué difícil, Maestro, comunicar, enseñar estas cosas!

- Tan difícil, que es imposible. El Maestro es apenas guía, estímulo, inductor. Sócrates se llamaba a sí mismo, irónicamente, PARTERO, y la ironía estaba en que su madre lo fue. Y conocida es la frase tan repetida por Cristo al final de sus parábolas: el que tenga oídos, oiga.

Los altísimos nunca escriben, sino que inducen con sus vidas.

Esto es un mundo muy grande, el de la COMUNIÓN. El fin de las artes mayores es comunicar el espíritu; hacer convivir, comulgar. Esto se efectúa por medio de la literatura, de la representación teatral, del diálogo, en el cual se usa la palabra, la acción, la mímica, el gesto, la expresividad de los ojos y la emanación emotiva de todo el cuerpo; por medio de la escultura, la pintura... Pero el summum, la vía magistral para la comunión es la ejemplaridad actuante. Por eso, el Evangelio es la vida de Cristo. La buena nueva fue su vida.

Todas las artes son, pues, modos de comunicar la desnudez de la vivencia.

Escultura, por ejemplo, es desnudar un mármol, o un tronco de árbol... del sobrante, para que quede desnudo el concepto o espíritu que animaba al artista. Note bien: arte es conseguir la desnudez del dios, para que todos comulguemos o lo tengamos en nosotros (Presencia).

Uno altísimo, Miguel Ángel, lo expresó así: "*Non e nessun concetto q'un marmo solo non circonscriva col suo soverchio*".

¿Cuál será pues el criterio para el valor del estilo, del arte, sea cual fuere? La

transparencia. El que la forma desaparezca en aras del dios. Por eso, comulgar es que esté Cristo vivo dentro de nosotros: que se trascienda todo arte o modo. "No vivo yo, sino que vive Cristo en mí" (Pablo).

Por eso, para mí, el diálogo vivo, frente a frente y desnudos los dialogantes, tirando sus personas o máscaras, confesando su mutua pequeñez, ensayando y volviendo a ensayar, unidos por los ojos, por la emoción que los anima y mueve, en esa brega POR CONOCERLO DE VISTA, como Zaqueo..., en fin, el diálogo es la mejor de las artes, porque eso divino, la ejemplaridad actuante, la comunión íntima, es sólo de Cristo.

Mañana traeré mis anotaciones sobre mi vida infernal y mis llamadas y desespero, y cómo vinieron Zaqueo y Ramiro, y del camino recorrido, y dialogaremos todo eso, porque en las notas todo aparece ya muerto, conceptual, y es difícil percibir el hilo de la intimidad que las revela como camino o proceso vivo. En ellas aparece usted también, González. Usted me ha ayudado. Pero hay cosas que no puedo comunicarle, no porque no quiera, sino porque no se puede; sería inútil insistir; se necesita tiempo y experiencia, y usted tiene su camino sólo suyo, pero cuando sea necesaria la ayuda, vendrá. "Llamad y se os abrirá". Mañana comenzaremos. Pero no vaya a poner vanidad ni a admitir tentaciones de nombradías y lucros. Cuando MI SIMÓN BOLÍVAR, usted estaba muy joven. En fin, lo haré: estoy enfermo y me iré pronto.

(p. 45-47)

* * * * *

(III)

A ratos, conversando con González, tengo deseos de escribir y publicar libros. ¿Enfermo? ¿Viejo? ¿Alejado de los estímulos a que se debe el publicar? Con este verbo, me vino el recuerdo de la muchacha de Urabá, que al preguntarle por qué vivía por allá, tan lejos y salvaje, respondió: "Mire, fue que yo ya me publiqué".

Publicar, publicarse, mujer pública, escritor público, publicista... Publicista en la literatura es equivalente a cabrón en eso de la carne humana para el placer. ¿Ramera? Tiene su equivalente en vulgarizador, Ortega y el médico tan sonado que conocí en Madrid. ¿El nombre? ¿Y los periodistas a la yanqui? Son los exhibicionistas. Pero ¡qué bueno publicar un libro duro, límpido, vivido! ¡Qué bueno coger en mis manos otro como... "Viaje a pie", "Don Mirócleles"! Un librito que fuera como para después de que pase el jaleo, para los que vendrán; que no se venda hoy; que no sea de ayer, ni de hoy, sino de un lejano mañana, y que lo encuentren de pronto los semejantes al ser oculto que los escribió, y vayan a buscarlo y a buscar su tumba, y no hallen nada, porque está "allá", más lejos de donde habitó antes de nacer en Envigado... De 160 a 200 páginas, en octavo, forma francesa de bolsillo, de pasta rojo oscura, que si lo abren los de hoy, crean que se les olvidó leer, que eso no dice nada.

Vivir solo, con sus dioses, y los pájaros que cantan en el viejo tronco son invisibles!

*Bendice, Señor, al viejo tronco
donde cantan los cucaracheros!*

Y mi amigo Epifanio dice:

*Serenas son mis tardes, con arreboles,
cargadas de silencio pasan mis noches,
y las mañanas, bulliciosas y alegres
Llegan a casa*

Cargadas de silencio pasan mis noches -

Unas hermosas mujeres pasan cargadas de silencio. Es la carga más leve y preciosa. Sus pasos no se oyen. No se ven ellas, pues todo es silencio, pero el silencio llena; uno se siente satisfecho y pleno. Esta es vivencia del primer cielo. Epifanio habita muy alto; es un brujo.

Vino, viene siempre a visitarme aquí, al Retiro. Y en Colombia no lo aman. Aman a los imitadores. Con su pan se lo coman, pues desgraciado llamamos al que no tiene la vivencia y la intimidad de "mis noches cargadas de silencio".

¡Qué bueno haber continuado siendo maestro de escuela para enseñar estas cosas que he vivido! Pero no quisieron. Dijeron que era ateo. Ateos llaman a los que, como Zaqueo, "hacemos diligencias para conocerlo de vista".

Les habría enseñado en mi escuela que aquí, en este valle del Aburrá, se había vivido algo muy delicado, eso de "cargadas de silencio pasan mis noches".

¿Qué vino de Falerno? Y no hay allí nada foráneo. La historia de la literatura colombiana está por hacer. Los valores están hoy revueltos o al revés, en textos escritos por periodistas o por frailes extranjeros.

(p. 69-71)

* * * * *

Jerarquía de espíritus, entre ellos algunos colombianos.

La explicación que di a González ayer de la jerarquía de los artistas. Arte es modo de comunicar la desnudez de la vivencia. Los hay de todas las vivencias, las de abajo y las de arriba. Y si hay arte (comunicación de la desnudez), la intimidad, ya sea en remordimiento, en amargura por haberse alejado de Ella, ya sea en amagos positivos de Ella, da la belleza a las obras.

En Baudelaire y en Barba Jacob, la desnudez de sus vivencias sexuales perversas es tanta, que aparece el llanto de la Intimidad o Paraíso Perdido. Luego de todos los placeres de los sentidos y parasentidos en el sexo, el lujo y el vicio, canta así Baudelaire a los ciegos:

LES AVEUGLES

*Contemple-les, mon ame; ils sont vraiment affreux!
Pareils aux mannequins; vaguement ridicules;
Terribles, singuliers comme les somnambules;
Dardant on ne sait ou leurs globes ténébreux.*

*Leurs yeux, d'ou la divine étincelle est partie,
Comme s'ils regardaient au loin, restent levés
Au ciel' on ne les voit jamais vers les pavés
Pencher rêveusement leur tete appesantie.*

*Ils traversent ainsi le noir illimité,
Ce frere du silence eternal O cité!
Pendant qu'autour de nous tu chantes, ris et beugles,*

*Eprise du plaisir jusqu'a l'atrocité,
Vois! je me traine aussi! mais, plus qu'eux hébeté,
Je dis: Que cherchent-ils au Ciel, tous ces aveugles?*

Y nuestro Barba Jacob dice:

*Ni un albo amor, ni un odio me esclarece,
alma ciega en la sombra ilimitada;
y a ritmo y ritmo el corazón parece
decir muriendo: Nada! Nada!
"Mi musa fue de dioses engañada".*

*

En estos dos viajeros por los infiernos hay tanto arte o desnudez, que la Intimidad nos habla en ellos. Son grandes maestros o guías para el viaje por regiones tenebrosas.

Hiperestesia en vivencias de explotación o dominio sobre los semejantes: el gran maestro es Max Stirner, y, entre nosotros, los usureros, los millonarios norte y suramericanos.

Ahí tenéis a Rimbaud y a Verlaine, cuando su experiencia satánica del homosexualismo.

Tenemos a Epifanio Mejía, ángel campesino - bíblico-comerciante-poeta, que es un rey en el cielo de los gnomos, ninfas, driadas; cielo inocente y diáfano.

Silva y Valencia, guiados por Baldomero Sanín Cano, que es nuestro Jorge Brandes, a ser satélites del París de los paraísos artificiales... Caro y compañeros, cultura latina de la colonia aislada; filólogos, con Cuervo... Hubo el cielo de Humboldt y Mutis (siglo XVIII, de la botánica, física), la Expedición Botánica, Papel Periódico Ilustrado... Bentham y Hobbes, la libertad, economistas de la libertad: Santander.

Hoy todo en este continente es colonial, fucileo, aportes rápidos, en avión, de lo que sucede fuera, pero no aparecen individuos, nudos de individualidad, ni siquiera de Marx y Lenin. Todo es aquí como exhalación, fucilazo. Sistemas nerviosos desarreglados por el bombardeo de influencias contradictorias. Decididamente, no habrá por aquí una original representación del gran mulato soñado.

Olvidaba a uno que amo mucho, porque es todo íntegramente él mismo: Luis López de Mesa. Es la torre de marfil. El asceta de la apariencia, el que busca los orígenes de la representación en la nada, y que profesa el misticismo de la apariencia. Endiosó a la nada; rellenó de apariencia la nada; no se percibe angustia, sino una pseudobeatitud. ¿Dónde la Intimidad? En todo él, en su figura, su vivir, sus modos. Es la personificación de la angustia por ausencia de Intimidad. Es al que más amo y respeto yo en Colombia. ¡Bendícelo, Intimidad!

(p.76-78)

* * * * *

El murciélago: cuidado con mentir

Si uno pretende "elevarse", "profundizar" artificialmente, la obra pierde todo valor. Respeta tu vivencia tal como es y no abuses de ella.

Shakespeare era un maestro en eso. Serás siempre respetable, profundo y grande, si te das tal como eres. Para ti mismo no, pues lo que eres es natural, sencillo y fácil para ti mismo. Nada es difícil, "profundo" y "elevado", sino para el que no lo sabe, el que está bajo o en la superficie del asunto. Y como uno quiere admirarse a sí mismo... pues se disfraza y sólo consigue ser ridículo. Uno no puede admirarse a sí mismo; por eso se disfraza, porque así se hace objeto de propia contemplación. Gran escollo es éste en el arte y así acaece en los pueblos de complejo colonial. Son los murciélagos.

Vive tu vida, cauto y atento, sin vergüenza de otros y sin pretensiones.

Hay algunos que se adornan y disfrazan en apariencia, pero que lo hacen vivamente, porque ese es su natural. Esos son grandes comediantes. La regla es: Sé lo que eres en tu

representación. El tímido, séalo, y el descarado, también. En cada uno hay un daimón. Los daimones son los que reparten y conducen la comedia humana. Sócrates tuvo gran intimidad con el suyo.

Pero a veces, muchas veces, todos los días, uno es poseído por daimones extraños, y entonces Cristo (la Intimidad) arroja los demonios, y los demonios mudos, aquéllos de que uno se avergüenza, son difíciles de arrojar. Sólo a la presencia de la Intimidad huyen. ¡Ay de tales posesos!

(p. 79)

* * * * *

La biografía propiamente tiene que quedar para después. Ahora voy a copiar estos dos cuadernitos fielmente, sin cambiar una coma. Es porque al verlo allá, recogido en sí mismo, comulgando, conviviendo con Cristo en cuerpo y espíritu, comprendo clarísimamente que lo traicioné. Por eso dije antes que pusieran atención a la frase que había usado de "sacar en limpio" en vez de "copiar"; fue que yo PRETENDÍ EMBELLECER las libretas anteriores, suprimí muchas intimidades; dejé solo las flores, y una flor separada de la mata y de la tierra no vale nada. Ahora es cuando lo comprendo y comprendo eso que me decía de "usted es un publicista". Una flor cortada de la planta no vale sino para las putas. ¡Eso es! Estas libretas sí las copiaré al pie de la letra, y, si el maestro viviere, le devolveré sus libretas, le llevaré el libro y que haga con él lo que quiera.

Tengo un remordimiento que me está matando. ¡Adelante, pues!

(p. 103)

* * * * *

"En tus vivencias, búscalas: ellas son sus **espaldas**".

(p. 114)

* * * * *

"Vivir la verdad es, pues, el verdadero conocimiento, y este sentir la vida es el criterio de verdad. La verdad no se ilumina con otra cosa. La verdad es la vida."

(P. 115)

* * * * *

El estilo

Todo lo que está "muy bien escrito" es detestable. Cada cosa debe aparecer con el vestido que tenía mientras era vivida. El vestido y la música de su mundo propio.

(p. 137)

* * * * *

"Apenas me recupere, y si este librito fuese leído por alguien, publicaré la biografía completa de L. de O. y todos sus escritos..., y quizá su muerte y entierro. Será el segundo volumen. Mientras tanto me adiestraré, pues para cualquiera de las artes se requieren dos maestrías: la de la concepción viva y la del dominio de los medios para la expresión formal; concebir y parir. Lo principal es la concepción, pues el que verdaderamente está preñado, pare. Pero siempre es necesaria la artesanía. Hay que practicar diariamente; escribir por escribir; enriquecer el léxico; vagar trabajando, describiendo, observando los mundos físico, mental y espiritual; personajes, sucesos, lugares, animales y plantas, pasiones y acciones. Y RECORDAR SIEMPRE, COMO TODO VOCABLO ES NOMBRE DE ALGO EXISTENTE UNICO O DE UNA ACTIVIDAD UNICA. El vocabulario es mucho en la artesanía. ¡Concepto sin nombre es

preñez frustrada. La palabra es el aparecer del nacimiento y perfecciona a éste. En otras palabras, la forma justa es sustancial.

ARTE ES EL MODO DE COMUNICAR LA DESNUDEZ DE LA VIVENCIA.

Si el arte no es la forma exacta de la desnudez de la vivencia, es palabrería ruidosa, juegos de palabras, de colores o de superficies. No puede haber nada sobrante ni faltó. Arte es el modo manifestado de la concepción. Y cada concebido sólo tiene un traje: el que lo comunica. Lo sobrante no lo expresa, lo faltante, tampoco, y como toda concepción y vivencia es única, ¿cuándo y dónde no habrá necesidad de arte? Siempre existirá, porque el hombre, como Dios, es trinidad."

(p. 200-201)

* * * * *

...5. -EXPLICACIÓN DEL NUEVO LENGUAJE USADO EN ESTE LIBRO.- Los medios de comunicación de la desnudez de las vivencias son en infinito número; cada mundo posee su lenguaje y sus artes. Para el viaje hay que conocerlos, o mejor, al hacernos un mundo, implícitamente conocemos su modo de comunicación o arte. Hoy, desde 1895, en que las coordenadas humanas se acercan a una crisis, hay amago de apareamiento de otro idioma y otras artes. Kant negó la posibilidad de la metafísica (el Viaje en lenguaje antiguo), porque en su tiempo trabajó con lo que tenía: conceptos o entes de imaginación y proceso racional o de construcción conceptual.

Puede decirse así: Para cada sucediéndose es imposible todo aquello que él no se ha sucedido y cuyo suceder está remoto. Posible es todo aquello que ya presiente que va siendo su sucediéndose. En otros términos: posible, imposible y real son categorías del sucediéndose.

Eternidad es categoría de la Intimidad. Todo y el Único simultáneamente como sucedido y conciencia. Beatitud.

El Paraíso no fue en esta tierra y bajo estos cielos, en estas coordenadas y con estas categorías espaciotemporales. En todo caso, se tenía directamente la Presencia y directa comunicación con ella. No había muerte. Había cuerpo, pero glorificado, y el mundo, minerales, vegetales, y animales, cayeron también... "toda la creación espera la segunda venida del hijo de Dios" (San Pablo).

No había placer-dolor. No había bien ni mal. Había participación de la Beatitud.

Jesucristo "murió", "descendió" a los "infiernos", resucitó de entre los muertos y subió a los cielos. Cophas (S. Pedro) dice: "Descendió a los infiernos a predicar a los espíritus encadenados".

Antes de resucitar en cuerpo glorioso, descendió a los infiernos, por tres días, a predicar a los espíritus encadenados.

Diréis: ¿Por qué tres días? ¡Muy poco!

¡Tres días!... En los infiernos, tres días nuestros son millones de años luz... ¡Si esto se sabe! Hay lugares, hay cuerpos de tanta densidad, tan negrísimos, que lo que de ellos cupiera en una cajita de maleta de lucíferos pesaría miles de toneladas. Eso, Esos están encadenados en la representación ciega, sin Intimidad, diríamos..., y un segundo nuestro en estas coordenadas son miles de años en las nuestras.

Los infiernos son infinito número de mundos.

Jesucristo fue a los infiernos... y subió a los cielos. Infinito número también. Hay unos

clarísimos, anchísima Presencia, diríamos nosotros que infinita. Y todos ellos pesan menos que un cabello tuyo, menos que éter, y así sucesivamente.

Son infinito número de cielos de infinitas presencias divinas. ¡Diríais que eran la Presencia! Por eso los llamados dioses. Pero la Presencia como esencia es categoría de Dios.

Por todo esto se entiende que Los Viajes son lo que el ojo no vio ni el oído oyó. O sea, que para comunicarlos, para compartirlos se necesita nuevo lenguaje y nuevas artes.

La palabra, este nuestro medio de comunicarnos hoy, sólo sirve para vivencias en nuestras coordenadas siglo XX. Para la metafísica hay que tener otros lenguajes o modos de convivir en la desnudez de las vivencias.

*Así explicamos muy bien que el ilustre Emmanuel Kant, al hacer una crítica de la Razón Pura, la cual elabora por conceptos abstraídos del mundo pasional, haya concluido que la metafísica no estaba al alcance del hombre. Le faltó decir: **del actual hombre**, de este sucediéndose racional que somos. Por no saber que el universo es infinito, negó. ¡Claro! Si yo encuentro unos seres que no tienen alas, digo muy bien que no pueden volar.*

¡Es posible! Y decimos bien, porque somos ya sucedidos y sucediendonos en infiernos y cielos; sucediendonos-concienciándonos en toda la filogenia y concienciándonos en toda nuestra latencia infinita. Y la prueba es que insensiblemente va apareciendo el nuevo lenguaje que expresa nuevas vivencias u Otros mundos. Como ejemplo, tenemos estos términos:

Hombre (lenguaje de antes de 1900).

Perro (Idem), etc.

*El **sucedándose** que se sucedió en toda la filogenia y que va sucediéndose en toda su latencia. (Lenguaje de hoy).*

Ser (Lenguaje conceptual).

No-Ser (Idem).

Presencia (Lenguaje de hoy).

Presencia sucediéndose, o con categoría de carencia o coordenadas (Lenguaje de hoy para los seres).

*Un **existiéndose-concienzando** es todo existiéndose, animal, vegetal, mineral..., y el hombre es la avanzada del existiéndose - concienzándose de la tierra.*

El uso del gerundio ya es de por sí expresión de amago de vuelo fuera de lo conceptual imaginativo; un amago apenas, pero la gana de algo es ese algo en latencia. ¡El que brega con Los Viajes, pues los tiene en sucediéndose! ¡Claro!

El lenguaje humano de hoy y todas las artes de hoy son expresiones del animal medidor que somos en estas nuestras coordenadas. Para la metafísica o los Viajes aparecen necesariamente nuevas artes y lenguaje que comunican las vivencias de cada mundo. En los cielos, el lenguaje es casi la desnudez, pues allí se saben coexistiéndose; algo semejante a la telepatía y superior aún. Es comunismo la beatitud.

Hasta hoy sólo se ha ensayado por místicos (Juan de la Cruz, Tagore, etc.), el lenguaje sugestivo o de locura lírico-mística, en que cierta música esencial tiene un algo de índice.

En todo caso, estamos en la edad del aparecimiento de medios apropiados para la convivencia (término manoseado por políticos de mala fe, imperialistas).

*Se sabe que la forma es esencial; que cuando vivamos o seamos **otrosmundos**, ahí necesariamente estará su arte o modo de comunicar la desnudez de las vivencias.*

El magistrado Duque Parra entrevistó ese misterio cuando dijo: "La forma es esencial; el

derecho adjetivo es sustantivo".

Permitidme una digresión: el magistrado Duque Parra al intuir este misterio se exaltó, y se dio a beber café y murió de ulceración intestinal, o bien, por abuso del café intuyó a la loca ese misterio y murió.

No estoy seguro de si fue de este modo, o de aquel, pero da lo mismo.

(p. 208-211)

• * * * *

DE LA TRAGICOMEDIA DEL PADRE ELÍAS Y MARTINA LA VELERA

...Fuimos puestos en la tierra (Adán) en forma granulada, o de individuos o predisposiciones, para que éstos convivieran, representaran la perturbación original y Entendieran... *¡Esa es la novela!...*

(p. 25)

* * * * *

Siempre la Perturbación Original, cuando por ella, Adán se convirtió en predispuestos puestos en la Tierra (se nace con "pecado original") para representar *La Novela* que Adán formó para sí: ¡conocedor del bien y del mal!

Pero el entendiendo (Dios en nosotros) glorifica *La Novela, La Cruz*. Y cuando terminare *La Novela*, "donde estuviere el cadáver estarán las águilas": En el cuerpo glorificado es Dios.

(p. 26)

* * * * *

Aquí sentado en mi rincón en esta mañanita invernal, humidísima, nerviosa, me sorprendí, al relajarme el sueño, haciendo novelas con ese ente juvenil que tiene "esas manos": Muy bondadoso; generoso con ella: escenas en que hago el papel de enfermero... Ella, yacente ahí, y yo "bondadoso" con ella...

Ahí voy con mi "yo", siendo mi "yo", pero no mintiendo, no fugitivo de mi cruz; a los setenta años soñando juegos juveniles, acariciando "esas manos enfermas"... Es mi abuelo, Macario Elías; son sus coordenadas en mí; tuvo cinco mujeres y muchos hijos en otras allá en lo que llaman La Casa Vieja, en el bosque a orillas de la quebrada Circe; los legítimos somos Elías, y los otros, porque decían las gentes: "Ese muchacho es un Elías de La Casa Vieja...", usan como apellido el de Elías Casavieja.

(p. 27)

* * * * *

¿Novelas? El entendiendo, Dios en mí, quiere *La Novela*. Las novelas son precisamente las que tienen que terminar para que nazca el que tendrá ojo redondo. Lo que se ha llamado novelas son "sentimientos elevados" o "sentimientos bajos". Lo que deseo patentizar es *Mi novela de La Novela*, la que chorrea todo lo que es humano, siempre humano..., pero con el Crucificado ahí, glorificándolo, que es lo que llaman "resucitó en cuerpo glorioso".

(p. 28)

* * * * *

Me voy a que la señorita Filomena me saque en limpio estas treinta páginas que llevo de La Novela que escribo para el certamen de Salónica. ¿Qué persigo? ¿Quién? Diremos que la avaricia... Pero no, ¡Es mi nostalgia de aquella isla bendita, Lesbos... y el deseo de visitar a los Padres antiguos! ¿Ganaré el premio, si la escribo?... La gente llama novela a esto: arreglo imaginario de "una situación", con unas coordenadas o yoes abstraídos por la memoria-mente, colocándolos a reaccionar entre sí en conjunto, en lugar y tiempo también imaginados. Ponerlos a reaccionar "lógicamente", o sea, según reglas sacadas de experiencias pasadas. Eso es mera repetición artificial, y todos, autor y lectores pierden el tiempo vivo, mientras la escriben y leen. Con eso se logra perpetuar el "yo" imaginariamente, repetir el pasado. Y con eso de "lógico" dicen realmente: que nada hay nuevo; que el yo es eterno; que pasado, presente y futuro son uno solo...

Ponga usted una mesa de billar abstracta: superficie horizontal absolutamente; superficie lisa absolutamente; bolas absolutamente esféricas, lisas, de idéntico peso, iguales; es decir, un billar abstracto, y suponga el tope de las bolas en determinado punto, con determinadas dirección y fuerza... y entonces usted puede predecir la dirección y fuerza... y entonces usted puede predecir la dirección que tomarán, los ángulos que formarán, etc...

Mientras que La Realidad es infinita y Unitotal, siempre nueva en su forma espacio-temporal. El pensador abstrae y con sus abstracciones piensa; por lo tanto, siempre repite. Pensar es perder la vida en vidas artificiales; pensar es huir de la Realidad.

Otra cosa, viva ésa sí, es entender. En Realidad no hay repetición, no hay Bien ni Mal; los hombres y sus mundos son la mesa de billar, y los jugadores y el que va entendiendo.

La Vida no está sometida a vuestras lógicas; sino que las lógicas las abstraéis mentalmente de La Vida.

Y con vuestras lógicas pensáis mundos y pretendéis luego poner esos mundos a tapar la Vida, y perdéis vuestras vidas.

Y por eso exclamáis con hastío: No hay nada nuevo; todo es necesitado.

Pero en La Realidad todo es nuevo. Es infinita posibilidad y libertad.

Otro ejemplo: El hombre gatea primero y luego camina... Gatea porque es gateo, y camina luego porque ya es caminar. Pero *los pensadores* se dan a pensar sobre el gateo y el caminar, y escriben manuales para enseñar al gateo a gatear, al parto a parir, a La Vida a ser La Vida. Los bolcheviques le enseñan a la Historia a ser Historia... ¡Ja, Ja, Ja!...

Tenemos, pues, que todas esas novelas que han precedido a la mía son juegos de la vanidad. Con ellas no se ha dejado gustar de *La Novela* y la que principió cuando el *Hombre* fue echado a la tierra, ombligado, granulado en individuos ombligados, para que hicieran la gran representación del Pecado Original, o sea, esta tragicomedia que estoy escribiendo, que es *el padre Elías padeciendo, entendiendo, glorificando...*

El Hombre (Adán) fue echado en forma de yoes o individuos ombligados para que hicieran la Gran Representación que quiso ser: El Bien y el Mal.

(p. 44-45)

* * * * *

Esa soberbia del Yo, al erigirse en Ser, en la Inteligencia, fue el pecado original de *La Novela*, y es el culpable de que las novelas no valgan ni un comino, porque en ellas aparece el yo, el eterno medidor, ¿Novela en que aparezca el yo? ¡*Vade retro!*...

(p. 53)

* * * * *

Una hora en silencio, silenciándome como ella se silenciaba, navegando con ella por el valle de la muerte. A la hora, repentinamente, pretendió levantar la cabeza en busca de oxígeno... Le presionaron más la bala del gas y la mamá apretó la máscara a las fosas nasales... Otra ora, y la máscara comenzó a dilatarse y comprimirse más lentamente..., ¡y absoluta quietud! Miré sus ojos, y volvían la luz y devolvían la mirada; ya no convivía. Estaba en donde no hay Bien ni Mal, ni estar ni no estar... Había terminado el YO de la Perraflaquita.

¡Qué pequeño su cadáver! ¡Qué bello ese botón sin abrir, *la Inocencia!*

¡La Inocencia! Aquella en que no hay bien ni mal, pero que contiene o es la infinita posibilidad de placer, dolor, bien y mal, bello y feo; es la gran tentación y a ella sucumbimos en el Paraíso y sucumbiremos en este mundo.

¡Nada iguala en posibilidad de placeres y dolores a la Inocencia! ¡Nada la iguala en tentación!

Y eso fue para mí la Perraflaquita. Hoy, muerta, la amo como a mí mismo, la tengo glorificada, pues por ella, por la tentación glorificada que fue para mí, soy el que vive el misterio de la gran tentación, origen de estas coordenadas que son este mundo, así como el trazar una recta en el espacio es el origen de la geometría: nacen el ángulo, y el arriba, y el abajo, los rectos, el triángulo, el polígono, el círculo; un mundo, y ese mundo no es, pero existe.

Existen tantos mundos como coordenadas, y la posibilidad de coordenadas es infinita...

Abrid la inocencia y tendréis "este mundo". Llamad *uno* a la presencia, y llamadlo *dos*, y tendréis el mundo aritmético, mundo mental. Pero la Tentación de la Inocencia fue la originaria de los mundos pasionales y mentales; de ella proceden todos: los emotivos o estéticos, los mentales y el entendiendo o humano-divino, o retorno a la Inocencia, viaje del Crucificado.

Una flor abierta es bella porque nos recuerda el capullo, la infinita posibilidad o latencia del capullo.

Un botón floral y una niña inocente que se asoma a la nubilidad son las apariencias más avasalladoras: ¡la tentación de conocer el bien y el mal!

"Al que escandalizare a uno de estos pequeños, más le valiera que le atasen una piedra al cuello y lo arrojasen al mar; *pero siempre habrá escándalo entre vosotros*".

Porque esta vida es tentación; es la tentación de la inocencia en el Paraíso, y la caída en la tentación, *hasta que todo se haya cumplido*. Entonces, terminará.

Jesucristo fue la glorificación de todo eso porque vino a las coordenadas humanas, no por la caída en la tentación de la inocencia, sino por gracia del Espíritu Santo.

Su enseñanza dramática fue: Que esa tentación y caída es el origen y sostén de "este mundo", y que el padecer y glorificar eso, es la puerta para el retorno. El camino y la puerta son el calvario, la cruz y la muerte en la cruz, abrazado a ella.

Este mundo terminará cuando se haya padecido y entendido el fruto del Árbol del Bien y del Mal.

Dejad acercar los niños a mí, porque ellos son la inocencia y quiero padecer la angustia, vivir esa tentación de cuando sucedió el brinco desde la Libertad (infinita posibilidad) a la necesidad (Bien y Mal).

Una niña de trece años, delgada, con ese aire hermafrodito de la edad lindero entre la indeterminación y la determinación, con esos jugueteos y miradas inocente-maliciosos,

prometedores de *bien-mal*; una niña instigada por El Tentador, pero que "no sabe"... ¿qué hay, oh Vida, semejante en... poder de... belleza..., de dolor..., de placer..., de infinita cantidad de conocimiento? Por esa tentación fuimos vencidos en el Paraíso y somos vencidos diariamente "hasta que todo se cumpla". Pero la Perraflaquita fue glorificada por la Inteligencia en mi nada, no por mí, sino por el Espíritu Santo en mí.

Y como Cristo era, es y será, ya en los misterios sáficos se iniciaba a los poetas en el misterio del Hermafroditismo, o sea, del Paraíso, Fabricio, mi sacristán, fue uno de los iniciados...

Mi epitafio a la Perraflaquita reza:

Yace aquí la Perraflaquita,
que en esa edad y figura hermafroditas
de los trece años, fue mi tentación
de la inocencia.

Y por Cristo murió glorificada
y vive como diosa de las flores
que no se abren
pero que son.

Sabio y eterno es el que es,
no el que aparece y conoce
En la tentación de la inocencia
inmane la Muerte.

¡Yo soy la Perraflaquita!

Adán (el Hombre) era todo, porque su presencia era Dios; su presencia era El Inefable. Era, pues, sabiduría-amencia-inmortalidad. Quiso aparecer, abrir la inocencia, para ser presencia del Bien-Mal, dios de su mundo, y lo fue, fue el Bien y el Mal, la estética, la mente, los contrarios gemelos, macho y hembra, y la Muerte. De suyo era nada, pues era la presencia del Inefable, y esa nada quiso aparecer (ser aparente) y lo fue: ramera pintarrajeada...

¡Yo soy la Perraflaquita, la amencia, el padre Elías suspendido!

(p. 72-75)

* * * * *

-¿Por qué me novelas? ¿Por qué me hiciste morir y me pusiste epitafio? Ese que murió así fue tu hijo Ramiro; ése cuyos ojos mirabas, buscándote...; ese ir espaciándote al dilatarse y encogerse la máscara del gas, es tu hijo Ramiro... ¡Esa cabeza dolicocefala, poderosa; esa boca, y esos dientes y esas manos largas, de artista; ese quedar pequeño, marmóreo, manual, "infinito de amor", como el hermafrodita dormido del Museo Nacional de Roma... es tu hijo! ¿Por qué novelas? ¿Por qué deformas la Novela para fabricar infundios o novelas? Y dijiste bien en el epitafio a mí: "Yo soy la Perraflaquita", pues tu hijo Ramiro no murió, sino que moriste tú en él. Pero yo soy la Perraflaquita, y aquí estoy siendo tu tentación de la inocencia, de la que sólo se liberta el que muere y sea *La Presencia de la Inteligencia o Espíritu Santo*. ¡Lee a Agustín, en sus confesiones; recuerda a Pablo, que era abofeteado por mí, y recuerda a los ancianos de

ochenta y más años, tus penitentes!... ¡Al pordiosero Polito, noventa años, ex-fregador de pisos!:(...)

(p. 81-82)

* * * * *

¿Y Martina? ¿Aquellas manos? Ayer la encontré... Miré atentamente... Flacas, nudosas por la desnutrición; llevaba el rosario en ellas... Fea, y díjome que las naranjas estaban "muy buenas", y agregó, al prometerle otras:

- Si...; "¡de las mandarinas!..."

¿Qué vas a hacer con "esas manos", y con ella, fabricante de novelas? En *La Novela*, ellas son ahora la Velería, la miseria, la desnutrición, la brega por ganar el pan..., y ¿querrá el novelista eternizarlas en cuanto ideal de "amores", de "sentimientos distinguidos"?

¿Cómo va, pues, *La Novela*, la única?

Pues la Perraflaquita es la muchachita pobre, astuta, que halló en "el virtuoso padre Elías" un huerto de naranjas, y, así como va al guayabal del río Cañafistol a coger guayabas, así viene donde el padre Elías a coger naranjas; y, así como se sirve de una caña con garabato para coger las guayabas, así mismo, sin pensarlo, por ese inconsciente ajustarse de todas las apariencias a la realidad, sabiamente sin "paras", sin construcciones mentales coge las naranjas del padre Elías, haciendo graciosas representaciones con su cuerpecito de hermafrodita que se hace el dormido, el que *no sabe*...

¡Dichosa y única escena! ¡Cuadro para ojos redondos ése de una muchachita hermafrodita cogiendo los frutos de un viejo maltratado por literaturas y filosofías! Esa es *La Novela* y lo demás son cuentos para señoritas distinguidas, mecanógrafas, mi sobrina Petronila y la vieja Pepa...

¡Aquellas manos son hoy las manos nudosas de Martina la Velera, que cogen las mandarinas del árbol viejo!

¡Qué triste va *La Novela* para los que esperaban una novela! Tengo hoy, eso sí, unos como versos que me dictó el *daimón*, al *Pisquín* que todavía se yergue al frente, herido por el rayo:

¡Bendice, Señor, al viejo tronco
en que cantan los *cucaracheros*
y se asolean los *gallinazos*
con las alas abiertas!
¡En las ramas sin hojas,
osamentas clamantes
tiradas en arenal,
con las alas abiertas
se asolean hambrientos
los que saben volar!

Como son dictados por el daimón, que se expresa en griego anterior al griego antiguo que hablaban los sofistas presocráticos, y yo entiendo ese idioma, pero ni lo hablo ni lo escribo, sino que es por... la música... no puedo expresar *eso* en el pobre idioma mío de Entremontes.

(p. 82-83)

* * * * *

Nota. Los segundo y tercer actos de la Tragicomedia quedan en prensa. No podréis juzgar la obra hasta que aparezcan, así como el camino se juzga por el lugar de llegada; pero podéis, mientras tanto, gozar del camino.

(p. 86)

* * * * *

Nota: Este Lucas de Ochoa es una de las *presencias* o de las *personas* que suelen visitar al autor. Los libros *Mi Simón Bolívar* y el de *Los Viajes o Presencias* fueron redactados y publicados durante visitas suyas al autor, y puede decirse en tal sentido que él es el autor.

Apenas el Lucas de Ochoa partió para el cercano oriente, el autor fue visitado por el padre Elías y Fabricio, los cuales (apenas ahora principia a entreverlo) fueron enviados por aquél.

Por eso es por lo que se dicen esas cosas en el prólogo acerca de la compañía que nos llega cuando nos abrimos en soledad y ese enigma de que La Soledad es La Compañía y la compañía es la soledad.

No son uno solo el autor, Lucas de Ochoa, el padre Elías y Fabricio en el sentido de "una persona", pero en el lenguaje del entendiendo se dice que los cuatro son representaciones de un inteligible; en "la ciencia" dicen "múltiple desdoblamiento o descomposición del yo".

Todo lo anterior muestra que todos somos un inteligible, al que llaman los padres antiguos Adán.

Con esta nota se pretende dar desde ahora una idea aproximada de la finalidad de la Tragicomedia, que es revelar que "esta vida" es oportunidad única y trascendentalísima en que toda veracidad, vigilancia y atención es poca para desempeñarse en ella humanamente; que eso de considerar a los demás como "otros" es apenas el punto de partida de "esta vida"... ¿Hay varias vidas? No. Es unitotal, pero en sucediendo o siendo infinito.

El autor no espera que esto lo entiendan, pero sí que lo entenderán después, y ya hay muchos que lo entienden, pero no se ven. Cuando uno principia a entender esto, se hace invisible para "este mundo", que es a lo que llaman "morir".

Hay que advertir que hay descomposiciones del yo patológicas, que suceden por lesiones en la apariencia fisiológica.

"Prueba evidente", como dicen en "la filosofía perenne" de que Fabritius, el padre Elías y Lucas de Ochoa no son el autor, es que éste quiso y quiso enviar la Tragicomedia a un concurso y aquéllos no se lo permitieron, convenciéndolo de que, si la enviaba, se perdería en el camino, o la perdería el jurado, o, en último caso dirían: "No se tiene en cuenta por imbécil", y ya le parecería imbécil al autor, que es precisamente el castigo de no obedecer a los dioses: en *presencia negativa*, así como el premio es en presencia positiva. Pero ellos y yo somos uno solo, pues viven aquí y hablan por mí. El que no sepa esto, no sabe quien sea... Y yo no sé que hoy lo sepa alguien sino los que lo están siendo. Así, Martín Heidegger no sabe aun qué sea arte; va muy bien, por su camino, pero hasta que viva el misterio del segundo nacimiento nada sabrá; ¿Juan XXIII? Parece, pero lo tienen "encerrado en el Vaticano". ¡Sartre está en... la nada! Bellísimos análisis, pero no ve la salida: No quiere ver la puerta; la niega, que es el modo de cerrarla, porque no está en el mundo mental; el que pretende abrirla con llave que no es, la cierra del todo. La Puerta es uno mismo. Cristo es uno mismo vacío. Dioses somos.

(p. 87-88)

* * * * *

Mi presencia hoy es que esos sabios sefarditas de Salónica dirán que esto mío no es LA NOVELA y que ni la leerán hasta el final. La he repasado, y veo que sólo yo, que la viví, puedo entenderla a duras penas y mal: porque es la novela del entendiendo, y la mente no funciona ahí. Una habitación de la vida, cuando la vida se va de ella, dándose, dándose en otra, pierde la gracia y quedan sólo formas; se convierte en conceptos...

Una parábola ayudará a la vivencia de este misterio: El niño se pincha un dedo; da un grito... Este es vivo; es el mismo pinchazo en otra forma: el chuzón, el dolor y el grito son tres modos de eso que es LA VIDA. Si después el niño recuerda y narra lo sucedido al robar una rosa del rosal, simula pinchazo, dolor y grito, y todo es muerto y enervante, y a eso es a lo que llaman "arte" y "novelas". Así mismo la mía, leída por otro (y al repasarla yo, también soy ya otro) es la casa de la vida sin vida, huellas de la vida fugitiva (espacio-temporal); armazón en que los lectores ponen a habitar su vida conceptual.

(p. 95)

* * * * *

Los cuerpos o mundos estéticos y mentales son en realidad uno solo, el "yo" o cruz de ese inteligible que habitó el Paraíso y que fue puesto en la Tierra en formas de individuos ombligados, a gustarlos, padecerlos, y entenderlos o glorificarlos.

(p. 106)

* * * * *

Hasta hoy, sólo cuatro han sido iniciados en los Grandes Misterios, a saber:

Primero.- Fernando de Rojas, cuando, inspirado por la Gracia, nos describió a la buena vieja Celestina, que rehacía los virgos en Montalbán, pues el hombre es el enamorado y destructor de la virginidad, y, a un mismo tiempo, es una elegía a la virginidad perdida.

Segundo.- Sapho, que seiscientos años antes de Jesucristo, fundó la gran escuela de Mytilene, para bañar en nostalgia por la virginidad perdida todo el mar Egeo; ella inventó la estrofa adónica para cantar a la virginidad perdida y al hermafroditismo de la Edad de Oro...

Don Quijote.- Que en el discurso sobre la Edad de Oro, en la Fonda de eterna memoria, nos reveló que conocía el Paraíso. Discurso el único que debe perdurar hasta que todo se cumpla. Y

El padre Elías.- Que en pueblecito andino fue iniciado en los tres grandes misterios y, cosa novísima, en el misterio del Camino, La Puerta, La Verdad y La Vida, en esa su manera *del entendiendo*.

¿Lógica?, no esperéis lógica, ese menjurje mental con que construís vuestros artificios occidentales a los que llamáis "obras de arte". Esta a que asistís es *La Vida*. Vuestra "lógica" la construís con "un primer principio evidente por sí mismo", o sea, con una proposición que sencillamente es la enunciación de las coordenadas espacio temporales humanas, así: "Una cosa no puede ser y no ser a un mismo tiempo". ¡Qué infundio! Veamos:

Sabemos ya - creo que ya sabéis por lo que habéis visto de la Tragicomedia - que "tiempo" es la patentización del ente; es éste mismo, patentizado. Suceso o escena es la patentización. Apenas nos patentizamos, acabamos. Eso es morir. Algo como cumplirse o descargarse. Y cuando Adán (todos los individuos) se haya patentizado en su Tragicomedia, "se habrán cumplido todas las cosas". Así resulta que "el tiempo" y "una cosa" son idénticos. El tiempo es la cosa patentizada, y el primer principio de vuestra lógica desaparece, y desaparece ella. Es ciencia del mundo mental nada más, o sea, el mundo resultante de las coordenadas de los primeros principios. Pero... ¿La Tragicomedia? ¿Qué hacéis con la *Unitotal*? La perdéis.

Las apariencias o escenas son nuestro tiempo. Nos vamos presentando; vamos siendo lo que somos y esa es nuestra dimensión espacio-temporal: pasado, presente, futuro, aquí, allí... Y eso no es la Inteligencia; eso somos nosotros en presencias o en cruz, sucesivos, conociendo el bien y el mal. ¿Y la Inteligencia o Espíritu Santo, que es el meollo de la Tragicomedia? No es presente, ni pasado, ni futuro. ¿Qué es? Sólo conocemos la Inteligencia como entendiendo, en gerundio. Por eso, no la conocemos ni es cognoscible; es vivible; es lo más íntimo nuestro, lo más cercano, como si fuéramos en Ella, como si fuera nuestra madre que nos gesta.

Las presencias en coordenadas nunca son *La Madre*, la que creó de la nada las coordenadas todas y sus mundos, y éstos son, en tal sentido, en Ella, por Ella y Ella. Todos los mundos existen al darse sus respectivas coordenadas, pero ningún mundo, ni el de la luz, es *La Madre*.

Las leyes de la lógica humana son "verdaderas" en el sentido de que al observar mentalmente un pensamiento o razonamiento o curso vital ya sucedido, las observamos allí... Pero todo eso que se observa ya está muerto cuando se le observa... Pero antes de suceder, en lo vivo, está el entendiendo, el orando, que en lo muerto no se hallan, pues son vivos, no mueren con los muertos.

Aparecer lo que somos: coordenadas con sus mundos; esos mundos con sus respectivas leyes somos; pero somos también el entendiendo, el Espíritu Santo en nosotros. En tal sentido, si no fuera tan estúpido eso de *El Deber Ser*, diríamos que el único mandamiento es: *No Mentir y seguir a La Inteligencia hasta la final patentización, la Glorificación de los mundos todos en la Cruz...*

Tal es el único mandamiento: Ir siendo lo que somos. Por eso, los cristianos no tenemos ley, porque *La Madre* está en nosotros en entendiendo...

(*Entra el editor o ponedor en escena y se enfrenta a Fabricio*).

El Pseudo-ponedor en escena.- ¡No más, Fabritius, por favor! ¡Es demasiado! Te estás robando la Tragicomedia del Padre Elías. ¡Pierde su unidad; se desvanecen los toques dramáticos y será un desastre teatral y de librería!

Fabricio.- ¿Y a usted, Fernando González, quien lo llamó? Está usted creyendo que *el padre Elías* es "una pieza de arte", de esa inmundicia que el mundo llama "arte"? Sepa usted de una vez que esta es mi *Tragicomedia del padre Elías* y que no tiene ningún para. ¿O cree usted que la mujer sonríe y besa para... parir, y que pare para... la patria? Esa tal es la puta... Y los espectadores que usted incitó a venir *a divertirse*, que se vayan, que les vuelvan el dinero... Fue usted *matteur en scène*, el que dañó todo, por ambición de premios, ganancias y glorias; fue usted el que pretendió convertir la Tragicomedia en teatro. ¡Váyanse todos, usted y los espectadores, que el premio es en Presencia! ¡Cómanse sus dineros, premios y aplausos, perfiles de atañor!

(Silbidos y gritos. Sombreros, chaquetas y sotanas arrojados como proyectiles, destrucción del escenario. El Rector Magnífico le tira a Fabricio con el tratado de Lógica que escribió antes de que lo nombraran, y el sacristán cae atolondrado. Los estudiantes de la Pontificia Bolivariana gritan: ¡"Acábelo, Monseñor!... ¡Déle en las güevas (*)³⁹ con la Filosofía

³⁹ (*) Ad traductores:

Testes *güevas* appellantur Antiochia Mulieres antiochenses utuntur verbo in suis, nequaquam foris. "Vulgarissimum sed sapidissimum nomen" dicunt bonae societatis mulieres. Apud antiochenses saepe auditur e. g.: "Praesides Santos Llerasque duos ex güevonibus maximis". Editor voluit praecindere sive delere hoc; Fabritius

Perenne!"...).

ESCENA B

Al día siguiente, Fabritius, solo, a las seis y media de la tarde, descendiendo la falda suave que conduce del Paturral a Entremontes, en atardecer veraniego, cielo de colores feéricos evanescentes, monologa así:

-¿Todavía ignora ése (señala con el pulgar derecho hacia occidente) que ya murió *lo artificial*? Es verdad que perdura en sus "academias", "universidades" y lenocinios económico-comerciales...; pero ya hay varios mamelones terrenales en donde moran uno, dos, tres... que poseen el *entendiendo*...

¿No habitan en Efeso, en Salónica, en los Himalayas, los eternamente jóvenes, y aun en su Occidente, no vive en su cabaña de la Selva, Martín Heidegger?... ¡Un cristiano este Martín!... ¿Ese (y señala con el pulgar doblado hacia la Ayurá...) ignora aún que cuando el hombre *vivía* el espacio y el tiempo como cajitas en que duraba y aparecía, podíase fabricar "arte", porque entonces los modos de la comunicación eran ilativos, arrastrados, pesadísimos: una jadeante brega por exponer el continente y la sucesión de la patentización humana?... Entonces la literatura era así: "En ese momento"; "por consiguiente"; "y sucedió que", etc...

Hoy somos algunos que entendemos que cada ente y cada drama es su espacio-tiempo patentizado, y nuestro "arte" o modo de comunicar da el sucederse con apariencias nada más, pues la subestructura del sucederse *vive* en el lector o espectador que sea digno de tales nombres, así como el océano se nos da por crestas de olas, espumas, alguna lejana vela minúscula, gaviotas, arenas en la playa... Ya no hay eso ilativo, explicativo, jadeante, con que antaño bregaban por comunicar la unicidad de lo que aparece...; por lo menos, somos unos tres, que es mucho...

Esta juventud, edad madura y vejez del Occidente blasfemamente llamado "cristiano" pierde estas puestas de sol, estas fiestas permanentes y nuevas siempre de *La Vida*, del Inefable, por ir a cine, a teatro, a leer o escuchar conferencias, lecciones, discursos, ¡propaganda ideológica!... ¡Viven una vida artificial o de muertos... En este glorioso teatro del Cosmos, hacer "teatro"!

Cuando se lleva a alguien al campo, a la soledad, apenas atardece o anochece siente miedo y quiere volver a la luz eléctrica de las ciudades, a los cafés nocturnos, a los "teatros"... Pero a los cuatro o cinco meses de estar allí, no cambia por nada ese curso admirable del día y la noche, esas puestas de sol, el cubrirse poco a poco de sombra y oscuridad la tierra, el dormirse

noluit et noluit: Fabritius negandi sicut resistens mula... ¿Quod ego faciat? Perfungi voluntate domini: Sed, pro pudore, lingua latina materna volo de hoc tractare, quia Tragicomedia, liber itineris ad sapientiam, locus alienus est rebus quae in lecto, in clauso opportunitatem habent. Fabritius non audit voces consonantiae praesentiarum. Nequeo conjugare *güevas* Rectore Magnifico sicut non possum conjugare aquam oleo; hoc ab exitu pecuniario aliena librum sanctum Tragicomediae. Post Tragicomedia hanc ("La Perraflaquita" nominatur apud antiochenses) scribam de *güewis* iucundissimum libellum pro mulieribus senatorium bogotensium. Origo huic verbi latino OVO est.

Valete

F.G.

poco a poco, aves y plantas, el silencio requetepoblado del ámbito, el aire perfumado, el sonido del agua, y ese estado inefable de adoración que es la Negra Medianoche, al cerrarse las cortinas de la luz para que los vivientes gusten del cansancio de la acción y del embriagador descanso en el vacuo vientre de la Vida... ¿Qué se asemeja en algo al reposo que sigue a la verdadera acción, que es la patentización de uno mismo, aquélla que es uno, que se ejecuta porque sí, por ella misma, en camino con el Cristo o Sucediendo infinito?...

(p. 106-112)

* * * * *

El oficio de "poeta", tal como lo ejercen en el Occidente cristiano, es edificar con paja.

Poeta es el que convive con su presencia, como Luis Ángel y como Job, pues la presencia es lo que somos, es la patentización de lo que quisimos ser en el Paraíso; y es lo que somos antes de nacer, todas las presencias, representación infinita en el tiempo unitotal, o el tiempo espacio.

(p. 115)

* * * * *

La novela histórica del Padre Elías o del Estacón de comino (pues ya veremos cómo las apariencias o *personas* dichas son una sola junto con Jovino Ruiz y las dos finquitas raíces bajo el puente viejo de la quebrada Circe)...; la novela histórica repito, es el desarrollo o cumplimiento de la perturbación original en virtud de la cual El Hombre apareció predispuesto en individuos ombligados en la Tierra, para coexistir y morir.

Cada individuo representa un papel en el drama; cada *persona* parece un actor, pero el drama es *uno*, lo trágico de la vida del hombre en la tierra...

A lo que se esconde tras el *roll* de las *personas* lo llamaré El Espectro, y así diré que cada actor padece su espectro y que todos juntos padecen y cumplen El Gran Espectro; que todos padecen solidariamente, pero que en apariencia cada uno parece tener su papel, su destino propio. Pero realmente, cuando se entiende que se trata de que El Hombre quiso ser dios, tener mundo, "su bien y su mal", y que lo tuvo porque era libre, hecho a imagen del libre..., entonces se entiende claramente que no hay papeles individuales, sino que parece que los hubiera, porque este mundo es espacio temporal, o sea, granulado, dialéctico, dramático. La Novela es la del Hombre; la padecen y representan *los hombres*.

Me fue dado asistir a un drama en que esto que insinúo y que es tan difícil expresar conceptualmente, porque está impregnado de eso otro *que se vive y que parece que sólo se sospecha o recuerda como lejanísimo, que es informal o inefable*, fue como si lo tocara, oliera, palpara y gustara en agonía dolorosa... Quiero decir que a causa de cierta tendencia mía innata a vigilar y atisbar, con ese atisbar que uno no puede decir qué, pero tan ahincadamente como busca un anillo de diamante el que lo perdió y que lo apreciaba como su tesoro, me encontré con este hombre llamado Padre Elías y con esta su novela trágica del estacón de comino...

Cuando culminó o se consumió todo, en Cartago, en un confesionario, en uno de esos amaneceres en que el sonido de las campanas de allá es como si el cielo límpido, y seco e imponderable fuera la campana, y el badajo que la golpea fuera de *allá*, de donde el Hombre salió a su tragedia que quiso, entendí todo...

Y resolví comunicarlo a los prójimos, que realmente son yo mismo, en forma novelada,

en cuanto a "roll", pero con absoluta inocencia. Por eso, la llamo novela histórica o apariencia de verdad.

(p. 141-142)

* * * * *

LIBROS SAGRADOS

¿Qué son las historias que verdaderamente son La Historia, sino eso, la narración del Espectro que se cumplió allá, allí o aquí? Las tenemos con nombres particularizados, como Job, Edipo, Prometeo, El Rey Lear, Macbeth, Hamlet, don Quijote... La más viva, florida y esotérica es la Tragicomedia de Calixto y Melibea, que trata de cosas recónditas con apariencias de aquí palpitantes. Por eso, el juicio de Miguel de Cervantes es certero y a un mismo tiempo blasfemo: "Libro a mi entender divino si ocultara más lo humano". Certero, porque entendió que allí había de lo inefable y blasfemo, porque aquí no se halla lo divino sino como en ciertos amargos, que se sospecha lo dulce. Quien desde aquí trate de *eso*... del Inefable, como si fuera lo patente, lo racional y del espacio-tiempo, no sabe lo que dice, ni dice nada y está manoseando lo de esta vida y... esto o aquello, o lo inenarrable.

Esos libros, que el hombre lleva siempre consigo, dondequiera que habite y cuandoquiera que exista, son su historia, su autobiografía. En las clasificaciones hechas para "enseñar", les dan nombres diversos: novelas, mitos, dramas, historias, pero ellos son la *eternidad humana*.

Es cierto que hay novelas, cuentos, dramas, tratados, etc., que tratan de... la bulla o ruido, de la vida mental con sus leyes, de todo eso con que el hombre "cree" matar el silencio y el Gran Espectro, y tales libros son "lo actual", lo que recibe los aplausos de hoy de los asustados dueños de "este mundo", pues los hombres del día darían todo, incluso sus millonadas, por imaginación que los entretuviera, que matara el silencio y que les hiciera olvidar... al Espectro, a la absoluta e infinita soledad que es la del desterrado del... Inefable. Sí. Los premios y las palmas son cada día para los amores o bregas o andanzas movidas y "entretenidas" de él y de ella y su gente, hasta las bodas o la prisión y arrepentimiento; si alguien muere durante la acción, muere "dulcemente", se queda "como dormido", o le cortan la cabeza de un tajo; y si no se casaren, se casan con otro u otra, o se entran al monasterio o a la espesura de la selva, y dicen que es novela triste. Pero estas pseudo-historias mueren, jamás acompañan al hombre por todo su camino, como las otras, que siempre van en los bolsillos secretos de los fardos del equipaje de los que tienden el oído a las voces... inefables.

La novela eterna será, pues, esto de Jovino, tal como lo vivo y desde la posición de hoy en el alambrado ambulante, en que leí en sus ojos de ciénaga la tragedia del estacón de comino, que soy yo y es él. La llevaré lógicamente hasta su fin.

A LA MAÑANA SIGUIENTE, DESPUÉS DE MEDITAR...

No. Las novelas no tienen sentido sino en la dialéctica pasional-mental, y tal dialéctica es verdadera y se cumple en la vida cuando no se vive *orando o entendiendo*, que es lo mismo. Porque si en este punto que dije, que llaman "la situación" los profesionales novelistas, en ese punto de mi "yo" en el alambrado de púas, con el "yo" de Jovino, los objetivo mentalmente y los pongo en acción (espacio-tiempo), llegaré "lógicamente" hasta la escena que ya imaginé en

Cartago del asesinato del padre Elías por Jovino Ruiz y su hermana loquita con una estaca hecha precisamente con el estacón de comino con el que habían tapado la salida de mi huerto a la calle de la quebrada Circe..., y el drama sería de lógica cerrada...; pero si en tal punto o situación, la de ahora, vigilo y oro... y resuelvo no *echarle leña a ese horno que veo tal como es*, y regalo a Jovino esa vara de tierra, pues, *al vigilar y orar*, tal vara de tierra ya no es mi "yo", y aún dos varas..., pues se realiza eso de "a quien te pidiera la capa, dále todo el traje", y no será ya lógico y no sucederá el asesinato en Cartago... Porque tal asesinato no es sino el deseo que es Jovino de crecer su predio heredado de Rosita, y Jovino es Rosita Ruiz, y todos son la quebrada Circe, la brega con la quebrada; contenida o represada por mí, que soy una brega conmigo en un huerto de la orilla de la quebrada; con la cual se va represando, represando el deseo y, un poco más, y arrastra la tupia o sucede el asesinato en Cartago, y así se satisface o cumple el "yo" que es Jovino junto con la loquita... Eso nada más es novelas, "dialéctica materialista", la cual es verdadera, pero está comprendida por la dialéctica cristiana, así como un círculo comprende a los concéntricos que están dentro de él; no los niega, los comprende. Por eso, todo *anti* hay que arrojarlo; el cristianismo o entendiendo no es antimarxista sino que lo comprende; la dialéctica o Cruz cristiana no es antimarxista, sino que comprende y glorifica al marxismo, así:

Es imposible idear el futuro; por aparentemente lógico que se construya el futuro de un espectro observado fielmente, será siempre falso, pues cada suceso de la dialéctica de un espectro es una serie de complejos incitados a manifestarse en el siguiente "paso", o "apariencia", o "escena", y no vale tener en cuenta los complejos de un solo actor del drama, o de dos, o de ciento, por primeros actores que parezcan, porque el siguiente "paso" o "apariencia" o "suceso" del espectro o espectros actores es la resultante de todos los complejos o espectros humanos de ayer y hoy; todos los hombres, como solidarios, producen en su encuentro ese segundo o tercer paso o "clic" de la dialéctica o representación humana. Tomando, en general, lo que yo estoy viviendo con Jovino, en esa situación vivida de hoy, puede afirmarse, así, en globo y genéricamente, que las apariencias sucesivas serán de "males", "venganzas", "dolores" producidos por el encuentro de un "yo", que es "agrandar el predio", con otro "yo", que es "impedir que se empequeñezca su predio"; pero predecir y describir las escenas individualizadas y unidas en su futuro vital es imposible y es un entretenimiento mental imaginativo, así como esa novela lógica que imaginó o idealizó Marx, con un paraíso en la tierra, sin clases, equivalente al asesinato del padre Elías que yo imaginé, y luego darse a maltratar a los hombres, a encerrarlos..., a lavarles el cerebro para que suceda "esa felicidad en el futuro". Por eso, los grandes Profetas nunca predecían las escenas en concreto, sino que anunciaban males o bienes en abstracto, lo cual sí es propio del *entendiendo*, de la Inteligencia en nosotros.

¿Y qué decir del procedimiento de tomar una situación final, vista, oída, o leída, por ejemplo, un suicidio de tal joven casada, que se arroja desde el balcón a la calle con su hijita, y reconstruir el nacimiento y desarrollo de ese suicidio? A primera vista parece menos imposible, y este método lo usó el difunto Dostoyewsky, pero es tarea meramente mental y emotiva, pues la vida es unitotal; no hay de donde enfocarla. ¿A dónde se sale uno para enfocarla? ¿Cómo se sale uno de sí mismo? Por consiguiente, la novela o engañosa imitación de la vida es tarea tentadora en extremo para la mente, pero siempre será imaginación. *La Novela* es la vida misma, el Hombre en la Tierra, puesto con ombligo en ella.

(p. 144-147)

* * * * *

--¡Mira, Florincito, el busto! La charca inmundada que se va levantando, levantando, echa

las bellas hojas orbiculares, para elevarse sobre la charca y presentar al cosmos la flor de mil pétalos que inmane siempre en el lodo. Tú, Florincito, tradujiste a busto el Evangelio de Cristo encarnado, que es: Resucitar en cuerpo glorioso.

Este mundo no ve sino el lodo, pero el ojo hermafrodita ve "al que regaló la Custodia".

El Arte, Florincito, no es copia de apariencias sino revelador de realidades.

Las Alfardas serán tú, Florincito, pero actualmente son Las Alfardas.

Las realidades no son *actuales*. Lo es *la paloma de la paz* que Picasso pintó para los bolcheviques... Para..., para... Todo el Picasso es *para*. ¿Pero después, cuando cese *la utilidad*?... Oyeme bien: Todo el que se vaya convirtiendo en "regalo" vendrá a verse en tu busto. Picasso es rico, porque pinta para eso: le pagan *su utilidad*. Por eso dijo el Cristo que a quien le pagan en un mundo no le pagan en el otro. El artista, en su vida actual, es un muriéndose de pobre. No es sirviente y no puede servir, aunque lo quiera. El día en que comiencen a pagarte para que *les hagas obras*, las realidades que te visitan se irán avergonzadas y serás un don Bedús.

(p. 190)

* * * * *

Y todo esto es la historia que se cumple desde la salida del Paraíso, y es la esencia de la tragedia entre los griegos, tan única e insuperable hasta ahora: Edipo era el darle muerte a su padre, el casarse con su madre y el apagarse con sus propias manos sus propios ojos; todo implícito en su nacimiento, en su ombligo, y, a pesar de los casi imposibles que hicieron sus padres para evitar el oráculo, como fue el arrojar el niño al monte para que lo devoraran los lobos, se cumplió. Porque así es: Jesucristo nos lo dijo, que este mundo (y cada uno es este mundo) no terminará hasta que todo se haya cumplido. ¿Qué es ese "todo" de Cristo? Todo lo que está en la predisposición con que salieron Adán y Eva del Paraíso.

Así, este librito de Fabricio es La Tragicomedia, superior a las griegas, porque los griegos no supieron sino de los dioses y de la necesidad, y al padre Elías le tocó vivir cuando el Cristo ya había patentizado en su vida encarnada que la Libertad está en la Inteligencia (Espíritu Santo) y que Ella mora en nosotros en entendiendo-libertando. Aquélla, la griega, era visión aguda y certera, pero desde un montículo, de abajo para arriba. Esta, La Tragicomedia del padre Elías y de Martina la Velera es desde altura andina y tiene de eso que da el Espíritu Santo: Ojos redondos.

Esta Tragicomedia será, eso sí, entendida solamente en los lugares humanos sagrados en donde se amamanta al que vendrá: Al Aguila, al de Ojos Redondos.

¡Y qué personajes sostenidos y vivos los de esta Tragicomedia! ¡Venid y los veréis y oiréis! Son vivos y nada es fantasía. Y, sin embargo, si viniéreis a Entremontes, no podré mostraros al padre Elías, Fabricio, Martina, la Perraflaquita..., pero diréis: La Tragicomedia es Entremontes, y los personajes es lo que se manifiesta en estos pueblos y gentes, pero como *los dobles*, que los obligan a vivir y a trabajar y que los ojos terrenos no pueden ver; ellos son los reales, y estos entremontesinos son las apariencias.

Por eso es la segunda versión de La Tragicomedia de Calixto y Melibea.

(p. 196-197)

* * * * *

5o. Arte es todo modo de comunicar la desnudez de las presencias. El lenguaje es arte; todo signo es arte; el mundo formal es arte. Por lo tanto *Itinerario*.

(p. 200)

* * * * *

17o. El Libro de los Viajes o Presencias fue para hacer viajeros; es propedéutico, y allí se anunció que seguirían los viajes propiamente dichos.

18o. Tal libro fue para *Hacerse*, porque sabiendo es siendo; viajando es siendo.

Este de la Tragicomedia es siendo las Bienaventuranzas. Es un viajecito al Cristo. Y vivimos esto en él:

a) Que hay mundo encantador, formal: manos, turgencias, carne organizada y prognata, luz, sombras, formas, formas, formas, la categoría estética del hombre.

(p. 201-202)

* * * * *

"Este mundo" es avergonzado; "este mundo" tiene angustia. El hombre tiene vergüenza de su cuerpo. No sabe comer, ni beber, ni llorar, ni reír. Es un perturbado-perturbador. Está desnudo, vestido, cohabita, come, bebe, mata y es matado escondiéndose hasta de sí mismo. Inventó (encontró en sí mismo) la de-co-ra-ción; el arte decorativo, todas las artes (ocultarse avergonzado).

(p. 207)

* * * * *

DE MIS CARTAS DE FERNANDO GONZÁLEZ

"Nada es bello sino lo verdadero..."

(Mis cartas de Fernando González p. 31)

* * * * *

"Lo único perfecto, no opinable, sobre natural, hermoso sustantivamente es Jesucristo. Lo demás es bueno o bello, por parecido con El."

(Mis cartas de Fernando González p. 96)

* * * * *

DE LAS CARTAS DE RIPOL

...¡Oh, Beatriz, quién te inspiró esto tan más allá de lo que por aquí llaman bello: "A MI SOLO ME RESTA SER ESE MOMENTO DE SILENCIO SOBRECOGIDO Y REVERENTE QUE PRECEDE AL APLAUSO"? Cuando un gran trueno..., precede un silencio; a todo heroísmo, precede un silencio. Todo lo pleno nace en el silencio, Todo nace en Dios; ese silencio es Dios; por eso, lo llaman DEUS ABSCONDITUS.

(p. 34-35)

* * * * *

II

El Divino Niño y Literatura Penitencial

Estoy leyendo CUENTO DE NAVIDAD por Carlos Dickens, en edición hecha por Almacenes Ley para regalar a los niños en propaganda de sus juguetes que vende. Ayer lo trajo mi nieta Marcela, de 6 años.

Tiene esa ternura y sugerencia que son el distintivo de Dickens. Nadie superior para describir avaros, bandidos, y, sobre todo, niños abandonados. Todos son muy humanos, muy espacio-temporales, pero le quedan al lector *sub specie aeternitatis*, y, lo más sublime, avaros, endurecidos, rateros y banqueros, etc... le quedan a uno en el alma como niños abandonados.

Esto es lo eterno en Dickens. Porque todos, sin excepción, realmente somos el niño abandonado, perdido y maltratado. De ahí que ORAR sea "IR SIENDO COMO NIÑO O POLLUELO ASUSTADOS QUE BUSCAN LA MADRE".

Dickens poseía el don de ver LO ATEMPORAL en este mundo. El mismo fue un niño maltratado.

III

Dostoyewsky y Dickens son la cima de las visiones de "este mundo" y del "otro" que se desvelaba para ellos. Y ese "otro" resulta que es este mismo, pues si parecen dos es a causa del Bien y del Mal o abandono del Niño.

IV

Yo, personalmente, prefiero a Dostoyewsky, a causa de sus ramera y pecadores, que son de la hermandad de mi oscuro vivir, no fui niño desgraciado sino hundido por mí mismo, el muchacho que vivió en la calle con caño en donde aparecí. Pues bien: Es porque en las putas de Dostoyewsky se siente el Divino Niño maltratado pero vivo y pleno de gracia. Y en los santos de Dostoyewsky (El Príncipe Idiota, p.e.) se siente también al Diablo que escupe al Divino Niño. En Dostoyewsky nadie es EL BUENO ni nadie es EL MALO. Todos son EL PESEBRE. Todo es drama entre Cielo y tierra; La Virgen está siempre pariendo al NIÑO.

Esto es lo que me mata en Dostoyewsky; me pone a llorar solo, en grima. Y, rasgo sublime, de eminentísimo Señor, que se siente que los personajes más perversos y tristes son el mismo Dostoyewsky y que son uno mismo, el lector... y con sus santos, Idem: Que son Dostoyewsky, y que son tú y que son yo. Eso es lo que me mata al leerlo, y me parece que estoy en Belén, naciendo yo.

¿Y Sonia, esa de *Crimen y Castigo*? ¡Esa fue mi ángel! ¡Fue el ángel de Raskolnikoff y fue también el mío y el tuyo! ¡La tengo en la cabecera de mi corazón a la santa ramera Sonia! ¡Ella es Dostoyewsky y es tú, lector, y soy yo, porque hasta el fin del espacio-tiempo todo será gris!

V

¿Cómo olvidar, pues, en proposiciones, la sublimidad de estos dos genios, de esos dos divinos maltratados, Dostoyewsky y Dickens? Así:

1. Que en la visión segurísima de los dos ojos ("realidad") ven con el ojo inocente (La Realidad).
2. Que en todos los espacios-tiempos o personajes ven al Atemporal.
3. Que viven en El Padre.
4. Que son la voluntad del Padre.

VI

¿Libro para niños el CUENTO DE NAVIDAD?

Sí, pero con esta aclaración: Que los niños son ángeles que no tienen sino Presente; que nosotros, los viejos, somos niños cargados de sombras, las sombras de las oportunidades o instantes, o navidades, en que no quisimos ver al Divino Niño.

Así pues, el librito es para éstos; es para nosotros los niños viejos llegados ya a los Salmos Penitenciales.

VII

Pertenece este libro a la altísima Literatura Penitencial.

Los Salmos del Rey David, Don Quijote, Dostoyewsky, Dickens son dioses de esa

Literatura, que es sagrada, la salvadora, la del Remordimiento. En los niños-niños no repercute; es en los cuerpos o cajas musicales viejas, que están pobladas de espectros, de sonidos dormidos, oídos y no escuchados, visiones no miradas, en donde esta literatura del Remordimiento hace el milagro del Segundo Nacimiento, del ¡conócete a ti mismo y teme al Señor!

Esta literatura penitencial gira toda sobre el siguiente inteligible: Que "esta vida" pudo ser bellísima, plena, que ella es como bastidor en que nos hacemos; que es irreversible; que es oportunidad única, que la malgastamos.

Se despiertan entonces las furias (Remordimientos) y nos persiguen en "esta vida", lo que es grandísimo bien pues, de lo contrario, nos atormentarán en "la otra" en que el espacio-tiempo es densísimo, o en que no haya espacio-tiempo, a lo cual llaman Lago de Fuego (Lucas). Son los espectros, los que nunca podrán gustar de la muerte...

(p. 47-49)

* * * * *

Lo más hermoso (siempre, a todo lo que me habla de El lo llamó "lo más hermoso", pues en ese momento Lo estoy viendo en ello), lo más hermoso que hay es la carta de "SANTIAGO, el hermano del Señor" acerca de la lengua, de la palabra y los juicios... Llama *perfecto* al que señorea su lengua... Yo tuve una tía abuela, soltera, llamada Isabel, que era la inteligencia irradiante y la alegría irradiante, y que nunca hablaba sino en monosílabos o palabras cortas, dulces como melones de Castilla...

(p. 184)

* * * * *

DE FERNANDO GONZÁLEZ Y CARLOS E. RESTREPO CORRESPONDENCIA

Querido doctor: nos fue bien en el viaje; se nos hizo corto porque venían ahí una señora greco-turca, de Constantinopla, con el marido, hijo de Matilde Sarao; la señora es uno de esos seres bellos de alma y cuerpo, tan raros; porque creo, y perdone la pedante filsofada, defecto suramericano, que la belleza abunda en los reinos vegetal y mineral y en el animal menos en el departamento del hombre.

Era una mujer joven de alma y cuerpo. Margarita se encantó y yo también; nos hicimos muy amigos y quedamos de ir a Roma a verlos y ellos venir a Génova a visitarnos. Porque indudablemente no hay cosa más soberbia que la juventud, aunque no se bañe; por ejemplo, Fernandito es bello aun cuando vaya con el popó cargado en los calzones. Pues esto de la juventud es muy importante; fíjese que el Moisés no tiene mejillas y cuerpo sino de treinta años, y a pesar de que la barba es muy larga, no tiene más de treinta. Eso es lo que lo hace triunfar a usted, la juventud, a pesar de sus sesenta y tres. Somos, doctor, perfectos jóvenes, y creo que con otro viaje a Roma paseando con usted por aquellos soleados viñedos de los Castelli y de Montefiasconi, mi juventud se perfeccionará.(...)

(p. 42-43)

* * * * *

Doctor Restrepo: ¡me tiró con el concepto sobre el Mirócleles! Veo que no le gustó. En realidad, es libro amargo, pero es sincero. Yo creo que en literatura, en arte, no vale sino la perfecta inocencia, o sea, *echar al aire su perfume o su hedor*. Ese libro tiene apendicitis, pero es que Colombia es así, allá no hay gente de mérito excepto dos o tres, (...)

(p. 85-86)

* * * * *

BIBLIOGRAFÍA

I. DE FERNANDO GONZÁLEZ.

1. *Pensamientos de un viejo*. Editorial J.L. Arango, primera edición Medellín, 1916.
2. *El derecho a no obedecer (Una tesis)*. Imprenta departamental de Antioquia, segunda edición, Medellín, 1989.
3. *Viaje a pie*. Editorial Universidad de Antioquia, Quinta edición, Medellín, octubre de 1993.
4. *Mi Simón Bolívar*. Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, quinta edición, Medellín, 1993.
5. *Don Miróclotes*. Editorial "Le livre libre", primera edición, París, 1932.
6. *El hermafrodita dormido*. Editorial Bedout, segunda edición, Medellín, 1976.
7. *Mi compadre*. Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, Quinta edición, Medellín, 1994.
8. *Cartas a Estanislao*. Arturo Zapata Editor, primera edición, Manizales, septiembre de 1935.
9. *El remordimiento*. Editorial Universidad de Antioquia, cuarta edición, Medellín, 1994.
10. *Los negroides*. Editorial Bedout, tercera edición, Medellín, 1972.
11. *Revista Antioquia*. (17 números), publicada en Medellín entre 1936 y 1945.
12. *Santander*. Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, tercera edición, Medellín, 1994.
13. *El maestro de escuela*. Editorial Universidad de Antioquia, quinta edición, Medellín, noviembre de 1995.
14. *Estatuto de valorización*. Imprenta municipal, primera edición, Medellín, 1941.
15. *El libro de los Viajes o de las Presencias*. Editorial Bedout, segunda edición, Medellín, 1973.
16. *La Tragicomedia del padre Elías y Martina la velera*. Editorial Bedout, segunda edición, Medellín, 1974.
17. *Don Benjamín, jesuita predicador*. División de publicaciones Colcultura, primera edición, Bogotá, 1984.
18. *Salomé*. Colección de autores antioqueños # 3, primera edición, Medellín, 1984.
19. ANTONIO RESTREPO S.J. *Mis cartas de Fernando González*. Consorcio Editorial colombiano, primera edición, Bogotá, sin fecha.
20. *Correspondencia (con Carlos E. Restrepo)*. Editorial Universidad Antioquia, primera edición, Medellín, 1995-1996.

21. *Las cartas de Ripol*. Editorial el labrador, primera edición, Bogotá, 1989.

II. SOBRE FERNANDO GONZÁLEZ.

22. ARANGO, José Manuel. *Este lugar de la noche*. Colección popular, Colcultura, Bogotá, 1984.
23. GONZÁLEZ FLOREZ, Sara Lina, *Fernando González, buhonero del espíritu*. Consejo de Medellín, primera edición, 1990.
24. HENAO HIDRON, Javier. *Fernando González, filósofo de la autenticidad*. Biblioteca Pública Piloto, segunda edición, Medellín, 1993.
25. **LECCIONES DE NOVIEMBRE 1988**, Departamento de filosofía, Facultad de Ciencias Humanas U. de A. Editorial U. de A. Medellín, 1988.
26. MEJÍA Duque, Jaime. *Literatura y realidad*. 2a.edición, Editorial Oveja Negra, Medellín, 1976.
27. ORDENES, Jorge. *El ser moral en las obras de Fernando González*. Universidad de Antioquia, Editorial Copiyepes, Medellín, 1983.
28. PINTO Saavedra, Germán. *Fernando González y nosotros*. Comisión Asesora para la cultura **Concejo de Medellín**, 1995.
29. RESTREPO, Alberto. *Testigos de mi pueblo*. Editorial Argemiro Salazar y Cia., primera edición, Medellín 1978.
30. SALDARRIAGA, Alberto. *De la parroquia al cosmos. (Los viajes de Fernando González)*, separata de la *Revista Universidad de Antioquia* Nro. 158, Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, 1964.
31. URIBE DE ESTRADA, María Helena. *Fernando González y el padre Elías*. (ensayos), Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, 1968.
32. VALLEJO, Félix Ángel. *Viajes de un novicio con Lucas de Ochoa*. Gamma editorial, primera edición, Medellín, 1960.
33. VALLEJO, Félix Ángel. *Retrato vivo de Fernando González*. Editorial Colina, Medellín, 1982.
34. VILLEGAS Botero, Luis Javier. *Viajando hacia la intimidad*. Comisión Asesora para la cultura **Concejo de Medellín**, 1995.
35. VILLEGAS Botero, Fabio. *Fernando González Teólogo*. Comisión Asesora para la cultura **Concejo de Medellín**, 1995.

III. OTROS.

36. ARANGO, José Manuel. *Este lugar de la noche*. Colección popular, Colcultura, Bogotá, 1984.
37. AZCUY, Eduardo. *El ocultismo y la creación poética*. Monte Avila Editores, Caracas, 1982.
38. CHEVALIER, Jean y otros. *Iniciación al Simbolismo*. Ediciones Obelisco, Barcelona, 1986.
39. GADAMER, Hans Georg. *Poema y Diálogo*. Traducción: Daniel Najmías y Juan Navarro. Gedisa editorial, Barcelona, 1993.

40. HEGEL, G.W.F. *Estética I*. Traducción de Raúl Gabás. Ediciones Península. primera edición, Barcelona, mayo de 1989.
41. HEGEL. G. W. F. *Estética II*. Traducción de Raúl Gabás. Ediciones Península. Barcelona, 1991.
42. JUNG, Carlos Gustavo. ***Psicología y religión***. Traducción de Ilse T. M. Bragger. Paisdós Studio. Barcelona, 1987.
43. JUNG, Carlos Gustavo. *Los complejos y el inconsciente*. Círculo de lectores, Bogotá, 1986.
44. KIERKEGAARD, Sören. *El concepto de la angustia*. Editorial Espasa Calpe, Madrid, 1982.
45. BURCKHARD, Titus. *Alquimia*. Traducción de Ana María de la Fuente. Plaza y Janés S. A. Barcelona, 1971. P. 191