

'Viviendo a la enemiga': historia y novela en Fernando González

Gilberto Gómez*

Wabash College, Indiana

A pesar de la reedición de algunas de sus obras con ocasión del reciente centenario de su nacimiento, no es posible equivocarse al decir que Fernando González (1895-1964) es otro firme habitante de la galería colombiana de escritores *ninguneados*.² Sea por el transfondo regional de su obra,

* Wabash College, Indiana, gomezg@wabash.edu.

- 1 Fernando González nació en Envigado, Antioquia, el 24 de abril de 1895. Estudió en el colegio de los jesuitas en Medellín, de donde fue expulsado del cuarto año de bachillerato. Cursó derecho en la Universidad de Antioquia, de la que se graduó de abogado en 1919. Ejerció el derecho en Medellín de 1919 hasta 1921. Fue nombrado magistrado en Manizales en 1922, cargo en el que permaneció hasta 1923. En 1922 contrajo matrimonio con Margarita Restrepo, hija de Carlos E. Restrepo, presidente por el Partido Conservador durante el periodo 1910-1914. De regreso en Medellín, ejerce el derecho primero como abogado y, a partir de 1928, como juez segundo de circuito. En 1931 fue nombrado cónsul de Colombia en Génova, Italia, de donde fue expulsado en 1932, como consecuencia de intrigas relacionadas con la escritura de *El hermafrodita dormido* (1933), obra donde consigna violentas críticas contra Mussolini y el fascismo. En 1933 se le nombra cónsul en Marsella, cargo que ejerce hasta 1934, cuando regresa de nuevo a Medellín. En 1936 emprende la publicación de la revista *Antioquia*, que publicará hasta 1945 y escribirá él solo, pues no admite colaboraciones. Entretanto, pasa dificultades profesionales, ya que es incapaz de conseguir un nuevo trabajo hasta 1940, cuando por fin se le nombra para un puesto en la judicatura. En ese mismo año convierte la Hueria del Alemán, propiedad semirural que había adquirido en Envigado, en su residencia permanente, a la que llamará "Otraparte". En 1947 muere su hijo Ramiro, víctima de leucemia. En ese año también llega a ser juez de rentas, y en 1944 jefe del departamento de valorización de Medellín, cargo del que es destituido en 1944 acusándosele de ser ateo y de tener ideas comunistas. En 1953 recibe una invitación de Pablo Neruda y Gabriela Mistral para visitar Chile, pero cancela su viaje ya que recibe un nombramiento como cónsul en Rotterdam; tras seis meses allí pasa al consulado en Bilbao. En 1955 fue propuesto para el premio Nobel de literatura por Jean Paul Sartre y Thornton Wilder; empero, la Academia Colombiana de la Lengua le negó su respaldo y en cambio promovió la candidatura de Ramón Menéndez Pidal. Regresó a Colombia en 1957. En sus últimos años se reconvirtió al catolicismo activo. Murió el 16 de febrero de 1964.
- 2 La gran mayoría de estas reediciones —si no todas— aparecieron en Medellín. En Bogotá, por contraste, el *Magazin Dominical* de *El Espectador* se limitó a observar el centenario publicando una modesta reedición de dos breves textos de González. Cfr. *Magazin Dominical*, No. 6 17, 12 de marzo de 1995, 21.

o quizá por el agudo sentido crítico de un hombre que pasó su vida polemizando sobre el país y sus sempiternos problemas, o, como él decía, "viviendo a la enemiga", a Fernando González le han hecho ascos fuera de su valle de Aburrá. Según Gonzalo Arango, "sufrió la soledad, la miseria, el desprecio, el exilio en su propia patria" y fue "crucificado en la más ignominiosa de las cruces por aquellos a quienes quería salvar: la incomunicación" (Arango, 1967, 14). Por su parte, María Helena Uribe anota que "sus obras produjeron escándalo en los círculos sociales, políticos y religiosos, y a su alrededor se formó la leyenda del misántropo, el excéntrico, el incrédulo, el loco y 'boquisucio' escritor de Envigado". Así por ejemplo, el arzobispo de Medellín, Manuel José Caycedo, anunció en su día que "*Viaje a pie* está prohibido bajo pecado mortal porque ataca los fundamentos de la religión y la moral con ideas evolucionistas, hace burlas sacrílegas de los dogmas de la fe y con sarcasmos volterrianos ridiculiza las personas y las cosas santas".³

Con todo, la obra de González sobrevive como una inquieta y aguda mirada sobre las profundas insuficiencias históricas nacionales, y por la calidad de algunos de sus escritos se le ha considerado entre los inventores de la prosa moderna en Colombia, y justamente se le asocia con León de Greiff, su paisano y compañero de generación (ambos nacieron en 1895), como los dos más radicales innovadores de la literatura colombiana en las primeras décadas de este siglo. Ambos, en efecto, formaron parte de "Los Pánidas", el influyente grupo literario que a partir de 1915 constituyó quizá lo más cercano a una vanguardia que haya habido en el medio colombiano.⁴ La influencia de González llegó a proyectarse en el movimiento nadaísta. En palabras de Augusto Escobar (1997, 178), "los mismos nadaístas eran hijos de la rebeldía anárquica de Fernando González".

La obra de González gozó de una recepción eufórica entre destacados intelectuales del mundo hispánico. Concha Espina escribió que "El nombre de Fernando González en la carátula de un libro es ya presagio de alta categoría literaria", y Teresa de la Parra dijo que sus libros "están acribillados a uñazos, pues cuando se me extravía el lápiz les doy con la uña. Son

3 M. J. Caicedo citado en la contracarátula de *Viaje a pie*. 2ª edición. Bogotá: Tercer Mundo, 1967.

4 Ricardo Rendón, el famoso caricaturista y miembro de los "Pánidas" diseñó la carátula de *Pensamientos de un viejo* (1916), el primer libro de González. Sobre la participación de González en este grupo, véase Javier Henao Hidrón, 1988, 46-49.

grandes libros, demoledores de cosas arraigadas y tristes e impregnados con ráfagas de misticismo". En particular sobre *Viaje a pie* escribió que "no lo dejo de la mano y constantemente repaso capítulos y capítulos". Por su parte, Azorín opinó que "es un libro raro y agradable que hay que leer lentamente, como quien hace un viaje a pie por un país que le agrada". Y según Horacio Quiroga, "la lectura de *Viaje a pie* produce una verdadera y singular sensación".⁵ El hombre del que se dijeron esas cosas fue un intelectual colombiano que desde la provincia antioqueña lanzó una compleja y contradictoria rebelión contra el *status quo*. Esa rebelión —eran los años más profundamente reaccionarios de la república conservadora, era la época de la asfixiante pax catholica— ha sido justamente caracterizada por Rafael Gutiérrez Girardot como una "anti-literatura" en que González critica lo consagrado, y que se caracterizaba por "la anarquía que presidió su trabajo intelectual" pues "rompió con todas las convenciones de la literatura" (Gutiérrez Girardot, 1982, 481).

Empero, desde otra perspectiva no ajena de razón, en 1970 Jaime Mejía Duque escribía sobre dichas opiniones laudatorias que "el denominador común de esas manifestaciones profernandianas es un bajo nivel intelectual, como que a la postre se trata de absolver un cierto espíritu provincial, inconexo, nostálgico, de admiraciones horras de sentido crítico y puntos de referencia candorosamente autosuficientes".⁶ Con todo, la crítica de Fernando González a su entorno indicaba un deseo de que éste fuese distinto, y quizá simultáneamente un temor de que cambiara demasiado. Aun así, el inquieto "filósofo aficionado", como le gustaba llamarse, ha dejado algunas páginas que parecen imprescindibles al delinear el mapa de la cultura colombiana de la primera mitad del siglo. Nos proponemos aquí examinar el provocativo diálogo con la historia en dos de sus más importantes obras: *Viaje a pie* (1929) y *Mi Simón Bolívar* (1930), y tratar de esclarecer el sentido histórico de su rebelión vital. En particular, dada la temática de la segunda de estas obras, me propongo estudiarla como una instancia de novela histórica propiamente dicha.

La novela histórica

La obra de Fernando González está generalmente considerada como un producto de su mente de "filósofo aficionado", y algunos han visto en

5 Las citas se encuentran en Gabriel Echeverri, 1985, 92, 95, 101 y 102.

6 Jaime Mejía Duque citado en Echeverri, 1985, 114.

ella adelantos de lo que sería el existencialismo francés, e incluso han citado ciertos paralelismos con la obra de Heidegger. Según Jorge Ordenes, "su interpretación del *ser* en el *tiempo*... se adelanta nada menos que a Martin Heidegger" (Ordenes, 1983, 20). En cuanto a sus aspectos formales, la opinión crítica más difundida lo considera como un novelista que, según escribió Gutiérrez Girardot, "rompió con todas las convenciones de la literatura. Hubiera podido jugar en Colombia un papel semejante al que jugó Macedonio Fernández en Argentina" (Gutiérrez Girardot, 1982, 481). En el contexto global de la obra de González, la innovación formal parece no haber sido un objetivo prioritario de su trabajo de escritor, y el cuidadoso subjuntivo de Gutiérrez Girardot lo exime de una afirmación que supone un propósito o proyecto incompleto por parte del escritor antioqueño. Así, en cuanto a *Mi Simón Bolívar*, o cualquiera otra de sus obras, puede ser arriesgada su caracterización como "novela histórica". En su discusión de la nueva novela histórica latinoamericana, Seymour Menton usa algunos conceptos de novela histórica tales como los de Georg Lukács y Joseph W. Turner, que conviene revisar brevemente aquí pues atañen a nuestro propósito. Para Lukács en *La novela histórica* (1964), si bien la narración debe ocurrir principalmente en un pasado anterior a la experiencia vital del escritor, es inútil la clasificación de obras de ficción en subgéneros, y enfatiza las semejanzas de la ficción realista y de las novelas históricas como las de Dickens y Tolstoi. Entretanto, Turner distingue variedades de la novela histórica, e identifica tres tipos: "documented, disguised, and invented" (Menton, 1993, 16). Menton simplifica el concepto adoptando la definición de Enrique Anderson Imbert, quien en 1951 anotaba que "We call 'historical novels' those whose action occurs in a period previous to the author" (Menton, 16). Suscribimos aquí este concepto, pero nos parece que el de Turner lo enriquece. En efecto, propondremos que un aspecto que hace de *Mi Simón Bolívar* una obra particularmente sobresaliente en el contexto de su época de escritura (1930) es precisamente la superación del paradigma realista en la narrativa histórica; esto es, la voluntad expresa de ver la historia como un producto de la invención o de la creación y el pasado como un texto "escribible". De hecho, Fernando González toma innumerables libertades con el texto histórico. Así, *Mi Simón Bolívar* acude al respaldo documental que ostensiblemente "apoya" también otras novelas sobre el Libertador tan disímiles entre sí como por ejemplo, *El general en su laberinto* (1989) de Gabriel García Márquez, o *El insondable* de Álvaro Pineda (1997); sus autores, como se sabe, han declarado haberse docu-

mentado prolijamente antes de la escritura de dichas obras. *Mi Simón Bolívar* también crea un juego retórico en que Bolívar no es tan sólo una imagen histórica realista sino elucubración mental de una serie de narradores; cada uno de los cuales es un *alter ego* de otro, yendo intermitentemente de "Fernando González" a "Lucas Ochoa" y ocasionalmente a "Bolaños".

Viaje a pie

Publicada en 1929 en la editorial Le Livre Libre, la obra tuvo una aceptación inmediata y recibió críticas elogiosas. Por carta del 20 de junio de 1931 a Carlos E. Restrepo, sabemos que Alfonso González, hermano del escritor que se encontraba en París, pagó los costos de la edición como regalo a Fernando (González y Restrepo, 1995, 26). Ya en octubre de 1930 la edición se había agotado. Pronto fue traducida al francés por Francis de Miomandre, y la *Revue de l'Amérique Latine* la publicó en sus entregas de febrero y abril de 1930.

Viaje a pie presenta un arte narrativo de viñeta. Prosa asociativa, de imágenes poderosas, metáforas eficaces y aparentes desvíos: viajero que finge extrañarse pero sabe con exactitud adonde va. Obra llena de ritornelos extremadamente evocadores y bien logrados, en la tradición del Azorín de *La ruta de don Quijote* (1904) y *Castilla* (1912). Este tipo de narrativa es común también en otros textos posteriores de González. Así, el novelista norteamericano Thornton Wilder, en carta de 1941, elogiaba su obra *La tragicomedia del Padre Elías* como una novela muy original, en palabras que bien se pueden aplicar también a *Viaje a pie*: "You have re-invented the novel. You have created the Novel: Twentieth century". Wilder indicaba con claridad el punto central de la innovación fernandina: "Story telling is dead. 'That happened and then that happened and then that happened' is dead. This is the New Novel".⁷

Aunque, como indica Menton, casi toda novela puede verse, en el fondo, como "histórica," en *Viaje a pie* hay referencias circunstanciales que permiten ubicarla en un punto preciso de nuestro devenir histórico, y más concretamente el trauma de la desmembración del país causado por la "separación" de Panamá en 1903. *Viaje a pie* presenta a dos viajeros, ("Fernando González" y "Benjamín") como filósofos que deciden salir del valle del Aburrá, en un periplo que se puede ver como un intento de conocer mejor

7. Thornton Wilder, citado en Robb, 1989, 170.

su terruño y al mismo tiempo como deseo de escapar de su cotidianidad. Las evocadoras disquisiciones provocadas por elementos del paisaje y la vida antioqueña (una calle empinada en Aguadas, la vista de unos hombres paisas con sus genotípicas barrigas esféricas) ceden lugar a referencias a la presencia norteamericana en Colombia y Suramérica. María Helena Uribe escribe que en *Viaje a pie* González "insulta a Suramérica en general y a Colombia en particular". En un incidente de posada que involucra a un "yanqui" y un freno de caballo, comprendemos porqué lo hace. De hecho, a pesar del carácter metafísico y en apariencia apolítico y aún ahistórico de la narración, ésta se ancla en la problemática geopolítica al referirse al amor por la patria. Aunque al principio el narrador declara de él y su acompañante, don Benjamín, que "somos filósofos castos", éstos deciden atacar a un agente viajero norteamericano, a quien ven como una némesis histórica: "Oímos que decía a sus peones arrieros que el clero colombiano era una peste y que el país estaba en la barbarie. Cerca a nosotros había un freno; lo cogimos por las riendas y le dimos dos frenazos al místico en la cabeza, diciéndole: 'Sólo nosotros los colombianos podemos hablar mal de Colombia, y sólo nosotros, los católicos, podemos renegar de los curas'" (95-96).

La presencia del agente viajero norteamericano parecería representar de modo simultáneo el inmaterialismo y pragmatismo de la nación del norte, y servir de símbolo de la ingerencia de ésta en los asuntos colombianos, particularmente en la presunta "separación" de Panamá, que también es uno de los subtextos de *Mi Simón Bolívar*, como veremos. Parecería entonces una contradicción que un "filósofo casto" recurriera a la violencia como vía de acción. Por otro lado, y como un eco de *Ariel* de José Enrique Rodó, González muestra a los norteamericanos como groseros materialistas, en tanto que los protagonistas colombianos se presentan como la personificación de los valores del espíritu y la desinteresada contemplación filosófica. González resalta su adherencia al nacionalismo —y hay que recordar que en 1930 el mundo asiste al impetuoso ascenso de los nacionalismos totalitarios— al afirmar que la crítica de las circunstancias colombianas debe reservarse sólo para sus ciudadanos. Podría verse en el periplo de los protagonistas una afirmación del proyecto esbozado por González de "antioqueñizar" al país: nótese que el viaje reitera la ruta de la colonización antioqueña del siglo XIX: comienza en Medellín, y prosigue por El Retiro, La Ceja, Abejorral, Aguadas, Pácora, Salamina, Aranzazu, Neira, y Manizales, hasta llegar a Buenaventura. Y, precisamente, "Antioqueñizar

la Gran Colombia" fue el lema de su revista *Antioquia*, publicada entre 1936 y 1945. Su orgullo por la etnia antioqueña lo llevó a afirmar repetidamente que ésta era "la única que tiene personalidad en Suramérica", aserto calificado por Mejía Duque (1969, 63) como "chovinismo de aldea". Otras instancias de reflexión acerca de las circunstancias históricas del país ocurren cuando el narrador dice con ambivalencia que "mientras más descarriada, más la amo, insultándola". Dice también, "que no haya pueblos ni hombres oprimidos por otros. Que todos sean libres para llegar a expresarse cada vez mejor". "... Colombia es el país del Diablo... ¡Pobre país, país de miseria, país del Diablo, país negroide, indio, español, sin rumbo y sin conciencia aún! ¡Pobre país en que son condóminos EL CURA, EL BACHILLER y EL DIABLO!" (146, énfasis original). "El Diablo, el cura, el bachiller, el místico, el arriero y el mendigo. Ahí está nuestro país" (161). Refiriéndose a los mendigos: "la úlcera y la religión son los instrumentos de su trabajo" (162). En una prosa muy sucinta y efectiva, el narrador de *Viaje a pie*, evitando con destreza el estilo panfletario de otras narraciones de González, se las arregla para dar cuenta de la situación de crisis en que se encontraba la nación en 1930, al terminar la hegemonía de gobiernos conservadores que se sucedían en el poder desde 1886, reconociendo dicha crisis al tiempo que indicaba sus antecedentes históricos, entre los que proponía el papel de la religión organizada, y de modo específico la Iglesia católica.

Mi Simón Bolívar

La publicación de esta novela en 1930 fue un éxito de librería inmediato. En efecto, en carta del 16 de octubre, González le informaba a su suegro Carlos E. Restrepo que "el *Bolívar*, o Lucas, se agotó aquí en una hora y hay mucho pedido. Mañana me llegarán 300 ejemplares. Siempre le ganaré \$2000, con qué [sic] pagar la quiebra del café" (González y Restrepo, 1995, 21).

El crítico boliviano Jorge Ordenes clasifica esta obra de González en la categoría de "ensayo novelado" (Ordenes, 1985, 4). Por su parte, Gabriel Echeverri, quien acuña el curioso término "seminovela" para referirse a otros textos de González, la incluye entre las "biografías", junto a *Mi compadre* (1934), polémica obra sobre el dictador venezolano José Vicente Gómez, y *Santander* (1940). Más recientemente, Raymond L. Williams,

quien no menciona *Mi Simón Bolívar* en su estudio sobre la relación de novela y poder en la literatura colombiana, se refiere a una cita en *La casa de Berta Ramírez* (1936), novela del antioqueño Alejandro Vallejo, para quien la novela de González *Don Benjamín, jesuita predicador* es una narración "sin trama ni desenlace, pero que constituye un experimento de *ensayo narrativo filosófico*" (Williams, 1991, 187). En efecto, ambas novelas son narraciones bastante fragmentadas. En el caso de *Mi Simón Bolívar*, Henao Hidrón supone que la razón de esa fragmentación no es intencional sino más bien accidental, pues la obra estaba concebida para ser publicada en dos tomos (Henao-Hidrón, 1988, 88).

Como indicamos antes, la tipificación de *Mi Simón Bolívar* como "novela histórica" parecería estar justificada por el tema ostensible del relato: la figura del Libertador, evocado admirativamente en un texto escrito para celebrar el primer centenario de su muerte en 1930. Por supuesto, Bolívar vivió mucho antes de González, lo que según Anderson Imbert o Menton permite considerar la obra como novela histórica. Empero, un análisis más cercano del relato presenta aspectos que—como es frecuente en la obra de González—ponen en entredicho el uso de categorías tajantes. En particular, la división estructural de la obra en dos partes problematiza su carácter "histórico", ya que la primera parte de la novela constituye un elaborado y a ratos confuso juego narrativo en el que un narrador, llamado—como el autor—Fernando González, presenta a un personaje llamado Lucas, a quien describe como su *alter ego*.⁸ Dicho Lucas a su vez presenta a otro personaje, que a su vez introduce a otro *alter ego*, y cada "*alter ego*" es evidentemente contemporáneo de Fernando González. Este juego narrativo de narradores no confiables relativiza la fuerza de representación del texto y lo hace así aún más un ejercicio narrativo sobre la cotidianidad del autor Fernando González que sobre la de Bolívar. Es claro que esa primera parte de la novela trata más bien de la Colombia de 1930 que del Bolívar histórico o "real" que murió en Santa Marta en 1830.

En principio, la visión crítica de la sociedad que los diversos narradores presentan, establecen un plano de inferioridad del presente histórico—1930—respecto del cual la superioridad de Bolívar y de su época histórica queda establecida. Por tanto, la dimensión de Bolívar como héroe

8 En adelante citaremos entre paréntesis la quinta edición, Medellín: Pontificia Universidad Bolivariana, 1993.

admirable se enfatiza por el contraste explícito de dos épocas históricas diferentes. La época de Bolívar se muestra como sublime, en tanto que el presente de "Fernando González" (a quien se refiere también como "un pobre juez colombiano que siente fruiciones al pensar en cualquier ser grande" (103), o de sus diversos avatares, sufre de una decadencia que justifica la evocación nostálgica del héroe creador de naciones: "¡Qué vergüenza es hoy nuestra pobre patria! En tiempos del Libertador, Colombia irradiaba, imponía al mundo sus conceptos de Libertad y de Gloria" (115). Indica que Bolívar "dudaba que la Nueva Granada pudiera subsistir... *¿Por qué no meditan en eso los presidentes y políticos que están entregando el país a los agentes yanquis importados con el nombre de expertos?*" (175. El énfasis es mío). La referencia, por supuesto, es a los dudosos tratos de la élite gobernante colombiana con los Estados Unidos, en particular después de la separación de Panamá y de la aceptación de los 25 millones de dólares como "compensación" por la pérdida del istmo, que legalizaba para siempre la desmembración del territorio nacional. El narrador contrasta esa situación con las presiones que sufría Bolívar por parte de Morillo para permitir la existencia de territorios realistas en la Nueva Granada durante las guerras independentistas, y relievaa el hipotético rechazo de Bolívar al *status quo* de Panamá: "medítese en esto y en la historia de Panamá" (213). También afirma que Bolívar "predecía, al nacer la Gran Colombia, la ruina de ella y las anarquías y dictaduras *que tenemos hoy*" (217. El énfasis es mío). Finalmente, personaliza esa situación en la figura del presidente de entonces: "Nuestro presidente, Miguel Abadía Méndez tiene ritmo de viudo vuelto a casar: sus tempestades se reducen a voltearse en la cama" (218). Esta actitud crítica frente a la decadencia del país ya le preocupaba a González desde mucho antes. En una carta a su suegro fechada el 21 de noviembre de 1922, afirmaba que "estoy convencido ya de que Colombia es, o ha llegado a ser, un pueblo muy inferior" (González y Restrepo, 1995, 8).

Varias inferencias de tipo histórico se pueden sacar de esa lectura: en primer lugar, el deseo de una mano fuerte que gobernase la desvincijada república postcolonial, víctima de la anarquía, el caudillismo y el caos administrativo. El texto postula una "tiranía activa" y la infiere tanto de los textos de Bolívar como de su experiencia de gobernante. Así, para Bolívar "una de las verdades esenciales de la emancipación [es] que fue obra de los criollos, *para reivindicar la tiranía activa de los conquistadores, y que en ello nada tenía que ver la raza india*" (176. El énfasis es mío). El principal

error de España en América fue que "había privado del goce y ejercicio de la tiranía activa" a sus colonias americanas (186). El racismo y el culto nietzscheano al héroe fuerte confluyen en la lectura que González hace de la epopeya bolivariana. Así, al concluir la novela afirma que Bolívar "luchó contra sus hermanos de ultramar... para reclamar la *tiranía activa* de los conquistadores" (233. El énfasis es original). De manera aún más sorprendente, y quizá provocadora, llega a decir que Bolívar "fue el último conquistador" (234).

En efecto, como parte del espíritu totalmente contradictorio de González, éste era perfectamente capaz de rendir un homenaje al Libertador en *Mi Simón Bolívar* y de glorificar al dictador venezolano Juan Vicente Gómez en *Mi compadre* (1934), obra con la que esperaba recibir una substancial recompensa económica del tirano que le permitiría llevar a cabo un proyectado viaje a Jerusalén, pago que sin embargo jamás recibió. Esa contradicción es aún más abultada si se piensa que la crítica al despotismo fascista en *El hermafrodita dormido* (1933) había sido la causa de su expulsión de Italia tras sólo seis meses en el consulado de Colombia en Génova. Dicha simpatía de González hacia los hombres fuertes le acerca peligrosamente a una negación de la democracia, lo que es otra contradicción suya respecto de la modernidad: "En estos países tan crudos necesitamos mucho gobierno: la moral depende de la cantidad, la fuerza y la eficacia de la policía" (citado en Vallejo, 1982, 90), es una afirmación típica de esa actitud. Esa aceptación del "hombre fuerte" que impone su voluntad a una república disoluta y desordenada se convierte al mismo tiempo en celebración del pasado y del período dictatorial de Bolívar, y prescripción que "solucionaría" los problemas del país tal como González los veía en 1930. Respecto de Juan Vicente Gómez, Fernando González llega incluso a lamentar el atentado del que aquél fue víctima en 1932. En carta del 9 de marzo de ese año le decía a Carlos E. Restrepo que "la noticia del atentado contra el general Gómez me tuvo triste estos días, pues lo quiero de verdad y me parece un hombre excepcional [...] En Venezuela todos son bandidos; el único hombre de mérito y defectos sobresalientes es Gómez" (González y Restrepo, 1995, 33). En abril de 1934, cuando se disponía a regresar a Suramérica, Fernando González llega incluso a solicitar la ciudadanía venezolana. En carta del 27 de ese mes apuntaba que "a este asunto de mi nacionalidad nueva le pondré todas las leyes de la sociabilidad, para ver si logro vivir en Caracas el resto de mis días [...] tengo mucha vergüenza del pasaporte colombiano. ¿Cómo puede uno ser compatriota de Olaya y de

los Santos? [...] Lo que soy yo, no quiero ser colombiano ni un segundo, pues me parece que tengo un vestido cagado" (175). Pero ya el 26 de mayo escribe que "ya no quiero sino a Colombia. Ya mi hígado se alivió y siento dulzura en mi alma" (179).

La segunda parte de la novela ofrece una perspectiva revisionista. El narrador se propone corregir las percepciones equivocadas sobre el Libertador:

Ha llegado el momento de bajar al Libertador del caballo gómoso de las esculturas encargadas por los caudillos tropicales y de montarlo en su mula orejona, porque en caballo no se pueden recorrer los Andes... Es preciso acabar ya con el Bolívar del terrible juramento redactado por el doctor Manuel Uribe Ángel, con el Bolívar de los que escriben por encargo de los presidentillos de las pequeñas repúblicas en que dividieron su gran obra (132-133).

El narrador muestra a Bolívar como la "personificación" de la patria, de "la creación de una conciencia colectiva, la creación de un nuevo continente político", mientras que reduce la importancia del papel de Francisco de Miranda por ser un afrancesado, "un ejemplo típico de cómo se pierde la conciencia patria, la unión anímica con su tierra y con su gente al vivir por largo tiempo en otras partes" (134), así como critica el papel del general Francisco de Paula Santander. El narrador implica que como asunto de dignidad y conciencia americanista sólo otro suramericano puede entender a Bolívar, y critica que se importen biografías del héroe escritas por extranjeros como Emil Ludwig, Ivan Mestrovic, Muller, etc.

Como se ve, el Bolívar de González tiene un valor icónico en cuanto representación de "lo" americano esencial, de la patria, del espíritu nativo. A diferencia de la primera parte, en la segunda el narrador hace uso exhaustivo de documentos de la época. En particular, reproduce el texto completo del "Manifiesto de Cartagena" de 1812 (135-143), y hace un paralelo entre las teorías de Maquiavelo sobre el poder político y la concreción de esas teorías en el escenario americano de Bolívar. Reproduce también el texto de la "Carta de Jamaica" de 1815, a la que llama "su obra escrita más importante" (170), y discute lo apropiado de usar la palabra "romántico" para referirse a Bolívar, concluyendo que si "la acepción en que toman el vocablo romanticismo al aplicarlo a Bolívar es la de propensión a lo sentimental y fantástico [es] cierta, si por fantástico se entiende la realidad futura, pues fue el realizador" (170). González sitúa las dificultades políticas

de Bolívar como resultado de un ambiente político regido bien por "teólogos nebulosos" o por "espíritus pequeños tales como los de Manuel del Castillo y Francisco de Paula Santander, que a sus ideas universales oponían el regionalismo y la envidia. Este Santander representa en la vida de Bolívar a Calibán" (147). Por tanto, el texto de González se sitúa en la larga polémica entre militarismo y constitucionalismo que ha informado la exégesis de la trayectoria bolivariana, oponiéndola a la de Santander, y de nuevo se inserta en una discusión sobre el presente histórico contemporáneo a la producción del texto en 1930.

Por otro lado, González acude a una inaudita explicación racialista de las dificultades que enfrentaba Bolívar, al indicar que la masa de población americana, por ser mulata, era incapaz de comprender su grandeza: "No sé..., pero el mulato, que es tipo propio de Suramérica, es muy limitado, cabeza de pájaro; la hibridación produce masas nerviosas excitables... de ahí que la obra bolivariana, crear conciencia nacional y continental, sólo arraigó en los criollos españoles" (147).

Entretanto, a Bolívar le presenta como "español; su grandeza hay que buscarla en la vieja raza vasca... Ahí está uno de los elementos de la tragedia bolivariana: una conciencia continental, Bolívar, en medio de mulatos [que] son hombres muy inferiores, situados al comienzo de la escala humana" (124). Esta visión racialista de la historia no podía ser, por supuesto, ajena a las teorías racistas del estado que hacían furor en la Europa de los años veinte, y que culminarían con la instalación en 1933 del régimen nacional-socialista en Alemania y, posteriormente, el Holocausto. Como se sabe, ese racismo de estado tenía fuertes bases positivistas en las investigaciones que sobre las razas el conde Joseph de Gobineau (quien vivió en el Brasil por varios años) había desarrollado y que publicó en su célebre obra *Essai sur la inégalité des races humaines* (1898-1901). Esta subscripción implícita al racismo craso nos parece, de nuevo, una instancia de las serias contradicciones frecuentes en la obra de González, y que Jaime Mejía Duque ha criticado con vigor.

Finalmente, habría que concluir el estudio de las suscitaciones históricas en la obra de Fernando González haciendo referencia a otra dimensión que posiblemente explique las contradicciones indicadas antes y o las relativice o las despeje: la crítica a la razón cartesiana. Como indicaba Gonzalo Arango con referencia a *Viaje a pie*, González se enfrentaba a un "universo absurdo", cuya crítica le llevó de nuevo a la religión. De ese periplo Arango dice que "nada de esto es explicable por la razón, y luchó a

muerte contra ella" (Arango, 1967, 16). Esta crítica a la razón y al ordenamiento cartesiano del mundo emparentan directamente a González con las vanguardias artísticas que ya en los años veinte renunciaban al racionalismo (el surrealismo, por ejemplo, aunque la obra de González no participa estéticamente de ese movimiento) y con el existencialismo sartreano y el absurdo de Eugene Ionescu y Samuel Beckett, o en el medio latinoamericano, con la obra de Macedonio Fernández, Virgilio Piñera y Julio Cortázar. Es fácil entonces ver por qué críticos como Jaime Mejía Duque, desde una perspectiva marxista, enfatizan las contradicciones históricas de González, llegando a desacreditar su obra.

Ansiedades filosóficas

González se definió a sí mismo en innumerables ocasiones como un "filósofo aficionado". En la nota necrológica que escribió Antonio Panesso Robledo, éste argumenta con razón que el filósofo de Otraparte "filósofo no fue y él lo sabía perfectamente. Sus ensayos sobre el género son vagos, desiguales y a veces francamente fuera de su tiempo".⁹ Otro crítico apuntó a su muerte que "no fue un filósofo, porque no creó un sistema y menos una doctrina" (Saldarriaga, 1964, 380). Si algo le da un cariz de filosofía a la obra de González es su denodada oposición a la lógica cartesiana, que él veía como un mal insoportable. Esa actitud anticartesiana y antiracionalista la expresó en su célebre afirmación "no pienso, luego soy", que reiteraría una y otra vez.¹⁰

El crítico boliviano Jorge Ordenes, autor de una tesis doctoral sobre González luego publicada en libro, hace una lectura filosófica de González que se caracteriza por su impactante liviandad. "La obra de Fernando González nos parece esencialmente ontológica; es decir, trata del ser. El ser es central", apunta en las líneas iniciales de un breve opusculo sobre el escritor antioqueño (Ordenes, 1985, 3). En lo que constituye más un estudio temático que una indagación filosófica, en su tesis Ordenes hace una clasificación de los temas dominantes en diferentes obras de González; así, en una primera etapa (de 1916 a 1933), estos temas serían "la energía, el método-emoción, y la conciencia"; en una segunda etapa (de 1934 a 1940) los temas dominantes serían la desadaptación, la vanidad y la perso-

⁹ Antonio Panesso Robledo, en *El Espectador*, 18 de febrero, 1964. Citado en Echeverri, 1985, 22.

¹⁰ Fernando González, *El hermafrodita dormido*. Medellín: Bedout, 1971, 15.

nalidad." en tanto que la tercera etapa (de 1941 a 1962) estaría signada por "el pensar y no ser, la intimidad, y la mujer y el ideal" (Ordenes, 1985, 5). El vocabulario de González recurre a conceptos como "egoencia" y "método emocional", que a la vez que simulan precisión científica son en realidad bastante etéreos. Así, el "método emocional" implica el uso del "metro psíquico" o "concienciómetro", una especie de instrumento cuasi-científico para la medición impersonal y desapasionada del espíritu de hombres y pueblos. El *metro psíquico* permitiría clasificar a los seres humanos en siete niveles o grados de conciencia, que van desde la orgánica hasta la cósmica. Bolívar habría alcanzado la quinta categoría, o de conciencia continental, en su breve vida de cuarenta y siete años, al cumplir con los principios de la energía humana, que consisten en:

- I. Saber exactamente lo que se desea
- II. Desearlo como el que se ahoga desea el aire
- III. Sacrificarse a la realización del deseo, o sea, pagar el precio (10).

En *Mi compadre*, González se aproxima a una definición de su método cuando escribe que "la historia de Venezuela servirá de fondo al retrato de Gómez. El método será el emocional: Revivir la historia hasta sentir que se organiza e inerva, tibia como lo está mi mano" (9).

Conclusión: El legado fernandiano

Ya cumplido y celebrado el centenario del nacimiento del escritor antioqueño, ¿qué nos queda de su obra?, ¿qué perdura de entre los productos de una pluma que escribía a raudales, a veces por capricho, con frecuencia substrayéndose de la impulsión crítica que la animaba inicialmente? Nos parece que el mayor aporte es su prospección de las realidades íntimas del entorno local para, a partir de esa experiencia primera, "filosofar" tratando de entroncar los dilemas del limitadísimo y decaído país con la encrucijada global de la modernidad y encontrar así un sentido a lo propio. Empero, debido a la noética nunca especificada de su noción confusa de "egoencia", y precisamente por ejercer su labor en un medio en el que la acción crítica o era desconocida o era inmediatamente objeto de sospecha y rechazo, el filósofo de Otrparte no tuvo el beneficio de un diálogo con interlocutores a su altura. Vistas en perspectiva, las páginas de la revista *Antioquia*, en las que no admitía colaboradores, son un lastimoso ejercicio de ventriloquía y monologuismo. De hecho, en su primera entrega advertía: "*Antioquia*... no aparecerá sino cuando el redactor tenga algo digno de

leerse".¹¹ La revista era pues un monumento —quizá involuntario— a sí mismo, que lo emparenta de modo lastimoso con un ejercicio semejante al de aquel otro gran egocéntrico de la literatura colombiana, José María Vargas Vila, en cuya revista *Némesis* tampoco aceptaba colaboraciones de nadie.

La obra de González que, como dejamos en claro al comienzo, en algunos sentidos una instancia de vanguardia en la literatura colombiana, presenta sin embargo contradicciones históricas importantes. Anotamos aquí, por vía de ejemplo y sin desarrollarla, la pervivencia de algunos de los más rancios estereotipos sobre la mujer en un hombre que se proclamaba "filósofo" y que era consciente del desfase de la sociedad colombiana respecto a la modernidad. Así, para González la mujer está vinculada irreflexivamente al papel de la Eva seductora y pecaminosa (aunque bien puede verse una postura diferente en obras como *Salomé* o *El remordimiento*).

Finalmente, en cuanto legado histórico, hemos de considerar así sea muy brevemente, su influencia no del todo estudiada en los poetas Nadaístas y su rebelión. Según Félix Ángel Vallejo, en sus últimos años de vida, González se refirió a los Nadaístas como "cochinos", a quienes habría que "ponerlos a barrer las calles de Medellín, a fuste, sin decir nada. Así, al fin los educarían" (Vallejo, 1982, 90). Aunque Vallejo no aclara el contexto de dicha afirmación, podría parecer que el hereje de los años treinta, excomulgado por el arzobispo de Medellín, veía su actitud continuada en el espíritu anárquico de Gonzalo Arango, justamente en momentos en que él regresaba a la grey católica.

En frase admirativa no carente de sarcasmo, un observador indicó que "Fernando González era superior a sus obras".¹² Con todo, Fernando González fue de veras un gran hereje y ello en sí hará que perdure en la historia de nuestra literatura, no sólo por el empuje crítico y mordaz de su obra entera aunque desigual, sino porque —como ya lo decía al comienzo de este ensayo— dicha obra presenta algunos de los momentos más logrados de la literatura colombiana en la primera mitad del siglo veinte, y por tanto constituye un acervo del todo esencial para la comprensión de la cultura y literatura colombianas del siglo XX.

11 *Antioquia*. Medellín: Universidad de Antioquia, 1995, 3.

12 Ciro A. Osorio en Antonio Restrepo, *Mis cartas de Fernando González*. Bogotá: Consorcio Editorial Colombiano, s. a., 7.

Bibliografía primaria

- Antioquia* (revista, 17 números publicados entre 1936 y 1945. Reedición: Medellín: Universidad de Antioquia, 1995).
- Cartas a Estanislao*. Manizales: Editorial Arturo Zapata, 1935.
- Don Benjamín, jesuita predicador*. Medellín: Universidad de Antioquia/ Colcultura, 1984 (originalmente publicado en los números 2-8 de la revista *Antioquia*, 1936-1937).
- Don Mirócleles*. Paris: Le Livre Libre, 1932.
- El hermafrodita dormido*. Barcelona: Editorial Juventud, 1933.
- El maestro de escuela*. Bogotá: Editorial A. B. C., 1941.
- El remordimiento*. Manizales: Editorial Arturo Zapata, 1935.
- La tragicomedia del padre Elías y Martina, la velera*. Medellín: Ediciones Otraparte, 1962.
- Las cartas de Ripol*. Bogotá: Ediciones El Labrador, 1989.
- Los negroides*. Medellín: Editorial Atlántida, 1936.
- Libro de los viajes o de las presencias*. Medellín: Tipografía y Editorial Gamma, 1959.
- Mi compadre*. Barcelona: Editorial Juventud, 1934.
- Mi Simón, Bolívar*. Manizales: Editorial Cervantes, 1930.
- Pensamientos de un viejo*. Medellín: Editorial J. L. Arango, 1916.
- Salomé*. Medellín: Editorial EAFIT, 1984.
- Santander*. Bogotá: Editorial A. B. C., 1940.
- Una tesis*. Medellín: Imprenta Editorial, 1919.
- Viaje a pie*. Paris: Le Livre Libre, 1929.

Obras citadas

- Arango, Gonzalo. Prólogo a Fernando González. *Viaje a pie*. 2ª. edición. Bogotá: Tercer Mundo, 1967.
- González, Fernando y Carlos E. Restrepo. *Correspondencia*. Medellín: Universidad de Antioquia, 1995.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. "La literatura colombiana en el siglo XX", en *Manual de historia de Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982, tomo III.
- Henao Hidrón, Javier. *Fernando González: filósofo de la autenticidad*. Medellín: Universidad de Antioquia, 1988.

- Mejía Duque, Jaime. *Literatura y realidad*. Medellín: Oveja Negra, 1969.
- Menton, Seymor. *Latin America's New Historical Novel*. Austin: University of Texas Press, 1993.
- Ordénes, Jorge. *El ser moral en las obras de Fernando González*. Medellín: Universidad de Antioquia, Colección Huellas en la Historia, 1983.
- _____. *La moral de Fernando González: vivida y vigente*. Medellín: Editorial Unicornio, 1985.
- Saldarriaga, Alberto. "De la parroquia al cosmos: los viajes de Fernando González", separata de la *Revista Universidad de Antioquia*, No. 158, 1964, 380.
- Williams, Raymond L. *Novela y poder en Colombia: 1844-1987*. Bogotá: Tercer Mundo, 1991.
- Willis Robb, James. "Nueva novelística de Fernando González", en *Hispanic Journal*, 10, 2 (Primavera 1989).
- Vallejo, Félix Ángel. *Retrato vivo de Fernando González*. Medellín: Editorial Colina, 1982.