

VIAJE A *PIE* DE FERNANDO GONZÁLEZ: APROXIMACIONES A UN NARRADOR
DE UMBRAL ENTRE EL CUADRO DE COSTUMBRE Y LA NOVELA MODERNA
EN COLOMBIA

FRANCENED LÓPEZ CARDONA

MAESTRÍA EN LITERATURA CON ÉNFASIS EN HIPERTEXTOS Y FORMACIÓN

ASESORA: Dra. MARÍA CLEMENCIA SÁNCHEZ HERNÁNDEZ

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA

MEDELLÍN

ENERO DE 2016

FRANCENED LÓPEZ CARDONA

VIAJE A PIE DE FERNANDO GONZÁLEZ: APROXIMACIONES A UN NARRADOR
DE UMBRAL ENTRE EL CUADRO DE COSTUMBRE Y LA NOVELA MODERNA
EN COLOMBIA

Tesis presentada a la Facultad de Educación de la Universidad Pontificia Bolivariana para
la obtención del título de

Magíster en Literatura

Asesora

Dra. María Clemencia Sánchez Hernández

Medellín

2016

AGRADECIMIENTO

A la doctora María Clemencia Sánchez Hernández, asesora de mi trabajo de grado, por su acompañamiento, sus orientaciones y su dedicación.

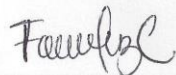
DEDICATORIA

A mi familia, especialmente a mi mamá por fortalecer mi vida y dejarme volar; a mi hermana Ledis, por apoyarme incondicionalmente; a mi hija Tania, por darle color a mi existencia.

De igual manera a Edwin Alejandro Henao Mejía por su contribución a mi vida profesional y por acercarme al universo de Fernando González.

DECLARACIÓN ORIGINALIDAD

"Declaro que esta tesis (o trabajo de grado) no ha sido presentada para optar a un título, ya sea en igual forma o con variaciones, en esta o cualquier otra universidad". Art. 82 Régimen Discente de Formación Avanzada, Universidad Pontificia Bolivariana.



cc. 46391.991

FIRMA AUTOR

Tabla de contenido

Introducción

1. VIAJE A PIE: ENTRE LA FILOSOFÍA Y LA BÚSQUEDA DE UNA IDENTIDAD COLOMBIANA.....	13
1.1 Colombia: la modernidad incompleta.....	16
1.2 Fernando González: la identidad recuperada.....	23
2. VIAJE A PIE: DEL CUADRO DE COSTUMBRE A LA NOVELA MODERNA.	
2.1 Fernando González, autor de umbral: entre el siglo XIX y el XX.....	34
2.2 <i>Viaje a Pie</i> : el relato del viaje como auto-representación.....	45
3. LA MUJER: NUEVAS REPRESENTACIONES E IDEALES EUROPEOS.....	53
3.1 Hogar y domesticación: ideales colombianos.....	54
3.2 Sensualidad y libertad: ideales europeos.....	62
Referencias.....	69

INTRODUCCIÓN

La obra del escritor antioqueño Fernando González (Envigado, 1895-1964) tiene una escasa crítica literaria en Colombia e Hispanoamérica, a pesar de reconocérsele su carácter genuino y su influencia innegable entre los movimientos literarios ulteriores, cercanos a la experiencia de vanguardia y de rupturas con la tradición narrativa costumbrista más inmediata. González nace a finales del siglo XIX pero es en el XX cuando inicia su obra identificada con una actitud crítica firme y lapidaria contra esa sociedad colombiana atada anacrónicamente a una visión colonial y precariamente inscrita en una democracia moderna, de la cual está lejos aún al iniciar el siglo XX. En sus escritos, González se atrevió a escribir y filosofar en el contexto de un país marcado por sus guerras seculares, y a la vez ajeno a cualquier propuesta modernizadora derivada de la reflexión y la filosofía. En sus textos hay sencillez, sabiduría, ironía, realidad, sensualidad, amor y odio.

La obra de González aborda temas como la vida, el significado de la existencia, las condiciones físicas, sociales, psicológicas, históricas y políticas que constituyen lo que somos, desde una óptica que demuestra claramente una influencia de las corrientes filosóficas y sociales más importantes generadas en Europa. Lo anterior lo evidencia su cercanía a las modestas experiencias vanguardistas en Colombia, González aspira a la libertad del hombre de modo que descubra nuevos caminos y logre superarse a través de lo que él denomina una *revolución interna*.

La escritura del filósofo de Envigado tiene algunas similitudes con la de Juan de Mairena de Antonio Machado, en tanto que ambos representan el prototipo del maestro sabio, que trata de enseñar a quien lo lea a vivir intensamente, a buscar las raíces de su identidad, los senderos de la libertad y, en especial, a hallar la vitalidad desde la risa que nos otorgan los pensamientos sarcásticos, irreverentes e irónicos. De esta manera, intenta intervenir en el estado de ánimo de quienes han perdido la capacidad de ser jocoso y que, a su vez, han perdido las esperanzas en un mejor porvenir, con lo cual desafía a las sociedades demasiado obedientes y provoca, con sus textos, el interés de transgredir paradigmas de una modernidad que, para las primeras décadas del siglo XX, parece aún más lejana que ahora.

González hizo parte de la generación letrada colombiana que ingresó tardíamente a las vanguardias literarias y culturales del momento. Dedicó su vida a una apasionada labor intelectual: fue maestro, místico, abogado, filósofo, novelista e hizo parte del grupo de los Pánidas.¹ En sus libros plasma la rebeldía, su autenticidad, la búsqueda de la verdad de uno mismo desde una visión de lo local (Antioquia) y desde una mucho más amplia y cosmopolita. González fue un filósofo incomprendido en Colombia, esencialmente por sus fuertes críticas a una sociedad moralista e hipócrita.

La presente Tesis de Grado no pretende, entonces, una visión total de la obra de González, sino que pretende proporcionar una lectura crítica de uno de sus libros más

¹ Los Pánidas fue un movimiento literario y artístico que tuvo sus inicios en Colombia en el año 1914; sus miembros eran: León de Greiff, Ricardo Rendón, Félix Mejía Arango, Jorge Villa Carrasquilla, Libardo Parra, José Gaviria Toro, Rafael Jaramillo Arango, Teodomiro Isaza, Bernardo Martínez Toro, Eduardo Vásquez Gutiérrez, Jesús Restrepo Olarte, Fernando González y José Manuel Mora. Todos estos jóvenes intelectuales se encontraban inconformes con las propuestas literarias y artísticas, por lo que deseaban un cambio y una renovación; todos ellos compartieron innumerables tertulias.

celebrados, a saber: *Viaje a pie*, novela editada por primera vez a mediados de 1929 en Francia y distribuida ese mismo año en Colombia. Es un relato del viaje realizado por el autor en compañía de Benjamín Correa (su secretario del juzgado y compañero de viajes) entre el 21 de diciembre de 1928 al 18 de enero de 1929, que es un contexto de la denominada occidentalización en Colombia, dado que varios de los intelectuales criollos se fueron a formar o a compartir sus producciones en Europa.

En el caso de González, fue Francia donde su obra tuvo más acogida, siendo así mejor valorada que en los países latinoamericanos, en los que fue considerado uno de los filósofos y los escritores más controvertidos de su época. Como ya se dijo, su prosa era innovadora y con un tinte de rebeldía. Por ende, en Colombia casi nadie se atrevía a hablar sobre sus escritos. Años más tarde, pensadores como Estanislao Zuleta Ferrer, recordaron el por qué de dicha abstinencia: “No hubo un solo periódico que se atreviera a elogiar la obra, ni un literato o crítico capaz de analizarla en público o era el temor de posibles anatemas o envidias literarias o desconcierto ante el tono de superioridad intelectual del libro” (1974: 251).

El filósofo de Envigado criticaba fuertemente el sistema que regía la educación colombiana, ya que, según él, en la escuela no se aprendía a vivir, sino a entender contenidos. De hecho, en el texto *Fernando González, visto por sí mismo* se describe de la siguiente manera: “Respecto a mi persona les diré que nací en Envigado el 24 de abril de 1895, en una calle con caño; que no soy de ninguna academia; que no tengo títulos, pues los de bachiller y abogado los perdí, y que me alegra mucho eso, pues el que no pierde todo, muere todo” (26:1995).

El pensador Fernando también censuró a los políticos, tanto el Partido Liberal como el Conservador cuando declaró que las elecciones no son justas y, por tanto, Colombia no tendría salvación; del mismo modo, menciona que no hay partidos políticos, sino ladrones que gobiernan a un país destinado al fracaso. En este sentido, la obra de Fernando González fue decisiva para el movimiento nadaísta², fundado por su discípulo, el poeta antioqueño Gonzalo Arango.

La obra de Fernando González fue decisiva para el surgimiento de la corriente literaria de los nadaístas, porque en los Manifiestos de ellos se nota una crítica fuerte al academicismo, a la religión católica, a la tendencia a coartar la heterogeneidad y a otros sistemas hegemónicos que pueden llegar a alienar la libertad. Por ende, en dichas letras se vislumbra la herencia del filósofo de Envigado, quien fue el pionero en cuestionar el complejo de lo ajeno y la mentalidad colonialista en Colombia.

Las letras polémicas de Fernando recibieron la admiración de importantes escritores como Gabriela Mistral, Azorín, Miguel de Unamuno y José María Velasco Ibarra, entre otros. Algunos de los comentarios de la obra de González aparecen relacionados en la página web de la Fundación Cultural Otraparte, que se ocupa de difundir su obra y su legado. En este sentido, la escritora chilena Gabriela Mistral, primer premio Nobel de Literatura en Latinoamérica (1945) con quien González sostuvo correspondencia, dijo alguna vez: “Los libros de Fernando me sacuden hondamente. Hay en él una riqueza tan viva, un fermento tan prodigioso, que ello me recuerda la irrupción de los almácigos en

² El nadaísmo es un movimiento literario que se constituyó en los años sesenta, su fundador fue Gonzalo Arango. El nadaísmo surgió como una protesta social que tenía oposición hacia la academia, la religión y la sociedad colombiana

humus negro. ¡Es muy lindo estar tan vivo!”. Por su parte, Ernesto Cardenal, poeta nicaragüense, dice: “¿Quién es Fernando González? Es un escritor inclasificable: místico, novelista, filósofo, poeta, ensayista, humorista, teólogo, anarquista, malhablado, beato y a la vez irreverente, sensual y casto... ¿Qué más? Un escritor originalísimo, como no hay otro en América Latina ni en ninguna otra parte que yo sepa.”³

En el prólogo al libro *Viaje a pie*, Gonzalo Arango muestra la gran admiración que como escritor y como filósofo sentía por Fernando González. Un ejemplo de ello se puede observar en el siguiente fragmento: “... Con este hombre, con este profeta, con este escritor se inician nuevos rumbos de la literatura colombiana y continental. Su aparición marca un renacimiento espiritual, funda un nuevo ser y un nuevo pensamiento” (2010: 11).

En la revista *Fernando González Visto por sí mismo* editada en 1995 como un homenaje al centenario de su nacimiento, vemos la manera en que González se acerca a su propia obra. Allí menciona, entre otras cosas, que Colombia lo desconocía como filósofo hasta que un sacerdote jesuita llamado Jaime Vélez escribió sobre él; asimismo logró tener un gran vínculo de amistad y admiración. Dice González en uno de los textos que le envió al padre Vélez lo siguiente:

Así, pues, usted si halla escritores filosóficos colombianos, pero es una actividad sin patria, sin pueblo: anárquica, como anárquica es nuestra República; colonial, como colonias son estos países suramericanos. Filosofía, culto religioso, arte, etc. que unas veces son franceses; otras, alemanes; otras anglosajones; ya rusos [...] (1995: 12)

En el anterior fragmento se puede observar la difícil labor del filósofo colombiano, que se encuentra en desacuerdo con su República, con su gente y con la política. Su pensamiento

³ Tomado de <http://www.otraparte.org/vida/biografia.html> (Fecha de consulta: 13 noviembre de 2015).

refleja la conciencia de su pueblo, el modo de vivir en un grupo social, teniendo en cuenta su manera de pensar, juzgar y valorar. Fernando González consideraba que Antioquia no tenía identidad y que vivía en mentiras.

En la investigación de Luis Alexander Aponte Rojas sobre la identidad cultural colombiana en la obra de Fernando González (2008) hay una búsqueda de la unidad en la diferencia, dentro de la Filosofía del mencionado escritor envigadeño. En este sentido, Aponte afirma que en Suramérica y, en Colombia, no hay algo original, nada propio, puesto que este contenido ha sido producto de la copia e imposición de modelos e ideologías ajenas. En sus palabras: “Nuestra individualidad está tan cubierta por la imitación, que hasta puede decirse que se distingue en el mundo por la vanidad, que tiene la personalidad de lo vano; en Colombia se ha venido mezclando sus razas incesantemente” (2008: 6). Por ende, Aponte Rojas devela que González aportó a la construcción de una identidad del Continente y, además, de la nación colombiana. Su gran contribución radica en que enuncia y, también, problematiza el tema de la diversidad de la raza en el contexto suramericano y colombiano, así como su intento de unificación de las razas del gran mulato constituye un esfuerzo por posibilitar la autoexpresión y la participación de la historia del mundo a un Continente y a una Nación que aparecen excluidos a lo largo de la historia, por cuanto se les ha negado su ser. Esta investigación que busca la identidad colombiana se basó en los textos del escritor antioqueño Fernando González para tratar de explicar por qué no hay una identidad propia y qué es lo que provoca dicha falta de identidad.

Por lo anterior, vale decir que entre la filosofía y la novela auto-biográfica, la obra en general de Fernando González apunta a una respuesta por la identidad colombiana. En

este sentido, esta tesis busca encontrar de manera concreta en *Viaje a pie* de 1929 dos asuntos claves en la obra del susodicho autor a saber, por un lado, la exploración de *Viaje a Pie* como pretexto para la elaboración de una búsqueda de la identidad colombiana, que bordea las fronteras de la filosofía y, de otro lado, la exploración de los imaginarios femeninos, toda vez que dichas representaciones implican una ruptura con la novela costumbrista, por un deseo de González de superación.

La hipótesis esencial en este trabajo de grado apunta a demostrar por lo tanto que *Viaje a pie* explora en su base discursiva de manera simultánea la filosofía y la ficción como una forma de instalar a Colombia en una modernidad literaria lejos ya de las experiencias costumbristas. Y a la vez, quiero demostrar que las representaciones femeninas dadas en *Viaje a pie* están cargadas de sensualidad y libertad, indicando así un ideal de país moderno o aspiración de un ideal europeo vanguardista en la Colombia de inicios del siglo XX.

La representación de la mujer a lo largo del tiempo ha trascendido a través de la literatura. Algunos ejemplos son: Emma Bovary (Madame Bovary), mujer católica y casada que tiene un amante, ella sobrepasa los límites de la moral impuesta por la sociedad. Ofelia (en Hamlet) simboliza la inocencia y la pureza; en la obra María, la protagonista es una mujer frágil y tierna que se enamora de su primo Efraín, nunca pueden consumir su amor ni estar juntos, lamentablemente muere de enfermedad incurable; Dulcinea del Toboso (Don Quijote de la Mancha), es la ficción de un personaje literario que le da sentido a la vida de don Quijote; en la obra Ligeia, quien la protagoniza es una mujer que, por sus virtudes, todo hombre desearía conocer una vez en la vida. Como se puede observar, la

Literatura ha configurado prototipos y estereotipos de la mujer, en dicho sentido, *Viaje a Pie* no es la excepción, en esta obra se halla la mujer amante, la mujer monja que peca, la mujer que inspira pasión, la mujer digna de recordar, entre otros.

El análisis de la sensualidad y la belleza femenina, en *Viaje a Pie*, de Fernando González, es uno de los temas que ocupa esta investigación. En dicha obra se representa a la mujer atrevida, la mujercita hermosa que sería capaz de acusar de corruptores de la juventud a los dos filósofos personajes de la obra; la muchacha de quince años frívola; la señorita de treinta años endurecida y agriada por la soltería; la comparación que hace entre la mujer y la bestia; las ideas y las muchachas de falda corta, entre otras.

Viaje a pie ha sido estudiada en múltiples ocasiones desde la religión, la filosofía y la educación; pero igual se puede analizar desde los prototipos y los estereotipos, en torno a la mujer y a las representaciones femeninas. De manera tácita, la escritura de González pone en tela de juicio los ideales patriarcales y clericales que alienan lo femenino. No obstante, la mujer alcanza la visibilidad un siglo después de la independencia colombiana de la Corona Española. Asimismo muestra a una mujer con ideales europeos, libre, bella y sensual, alejada de la cultura del momento que le atribuía características como la domesticación, la pasividad y la obediencia.

1. *Viaje a pie*: entre la filosofía y la búsqueda de una identidad colombiana

La modernidad es el resultado de un periodo histórico que transforma el contexto social y cultural en Occidente, definido por la primera gran globalización que surge en el encuentro de Mundos en América y en el marco ulterior de las colonizaciones del nuevo

orden feudalista y capitalista consecuentemente. La modernidad vista así es el contexto en el que se reduce y se niega la identidad originaria de los pueblos colonizados a la luz de pequeñas memorias recuperadas que intentan resistir en el cruce violento de la hibridación lingüística, racial, religiosa y cultural. Dicho de otro modo, la modernidad no es tanto un modo de pensamiento o una filosofía a secas, sino más bien una manera de ordenar los procesos de conocimiento de manera holística, basada en la razón, en la ciencia y en la tecnología como motores del progreso ilimitado en la humanidad, esta nueva pragmática filosófica se puso en duda tras las dos Guerras Mundiales y sus tremendas secuelas (muerte de la razón, nacimiento de la Postmodernidad, como luego diría Edgar Morin: 2000); pero Fernando González es un pensador que sigue creyendo en el poder de la razón.

En dicho sentido, la filosofía cumple en la modernidad una función de *verdad* construida y fundada en el corazón de las metrópolis y no en el de las colonias, lo moderno deviene con una clara y marcada anacronía, en el contexto de realidades que no produjeron las epistemologías derivadas de la razón cartesiana propia del Renacimiento. Occidente es, entonces, lo que pudiéramos llamar el gran proyecto de la modernidad, su génesis la define el encuentro de mundos en América y su consumación se da en el escenario cruento y cruel de las grandes colonias americanas, africanas y asiáticas. Sin embargo, este orden globalizador, que ha borrado la memoria de los pueblos colonizados, va a desarrollar en América un proceso distinto al vivido por los pueblos colonizados de África y Asia, toda vez que es en América en donde los procesos de independencia se adelantan casi un siglo,

para dar paso a las jóvenes Naciones y Repúblicas, todas ellas dadas en el marco del siglo XIX⁵.

Fundadas nuestras naciones y construido el imaginario de civilización a imagen y semejanza de la Europa ilustrada, el concepto entonces de filosofía en América lejos está de ser una experiencia propiamente americana, una experiencia que dé cuenta de la identidad de los nuevos pueblos mestizos, comprometidos en adelante con la construcción de democracias modernas a la luz de la declaración de los Derechos del Hombre, hija de la Revolución francesa y símbolo mismo de la modernidad.

En el mencionado contexto, la pretensión de identificar en la obra de Fernando González un intento de filosofía en su novela *Viaje a pie* de 1929, implica demostrar justamente que para el momento en el que surge la novela del escritor antioqueño, Colombia es un proyecto anacrónico e incompleto de modernidad, porque, en las primeras décadas del siglo XX, Colombia no había construido aún una democracia al estilo europeo. Iniciado el siglo XX no hubo un pensamiento propiamente colombiano, los imaginarios de la Gran Colombia, que soñó Bolívar se han quedado a medio camino, en el proyecto continuista del espíritu monárquico de la otrora colonia española. Es por esto que reconocemos en la novela de 1929 de González, el anhelo de crear una forma de filosofía propia, un pensamiento que nos de luces sobre nuestra identidad perdida, nuestra identidad recuperada.

En *Viaje a Pie*, Fernando González realiza un recorrido a Medellín, El Retiro, La Ceja, Abejorral, Aguadas, Pácora, Salamina, Aranzazu, Neira, Manizales, Cali,

⁵ Recuérdese que la independencia de las colonias asiáticas y africanas suceden siglo XX, terminada la Segunda Guerra Mundial.

Buenaventura, Armenia y Los Nevados donde los espacios y las personas se convierten en motivo de reflexión y crítica de una Colombia estancada, que se aleja del sueño de un país asequible a todos y del anhelo americano que dominaba las Repúblicas nacientes.

1.1 Colombia: la modernidad incompleta

La modernidad es el resultado de un proceso global donde cambia una realidad económica, social, política y cultural desigual. La modernidad nace en Europa Occidental, para luego expandirse en todo el mundo. El modernismo nació a finales del siglo XIX y tuvo una influencia decisiva en la literatura, cuyo impulsor fue el poeta Rubén Darío.

La época de Fernando González se ubica entre finales del siglo XIX y mediados del siglo XX, es el momento donde empieza la modernidad dejando atrás la colonia y la conquista.

Colombia muestra ante el mundo una imagen de estabilidad política a través de la Constitución Política de 1886. En este momento la política estaba regida por la élite colombiana, donde solo los educados podían pertenecer a este medio. El 90% de la población era analfabeta. Jorge Orlando Melo, menciona que tanto los habitantes rurales como los urbanos respondían a las llamadas en defensa de la religión, es así, como esta Constitución tenía el objetivo de garantizar el orden del país, apoyándose en la centralización radical del poder público, el fortalecimiento del poder ejecutivo y el apoyo de la iglesia católica y la utilización de la religión como fuerza educativa y de control social (1989:11). Es claro que Fernando González protesta en contra del dominio personal y social que tenía la religión; pero la pregunta clave es de dónde emerge esta actitud contestaría.

Luis Eduardo Yepes muestra, mediante una biografía, muestra cómo González fue expulsado del Colegio San Ignacio de Loyola, dirigido por jesuitas, por transmitir sus inquietudes filosóficas a sus compañeros y por la desatención estricta en torno a las normas religiosas. (1996:44)

En 1887 nació la líder política María Cano, quien defendió los derechos de los (as) trabajadores (as). Al respecto, Gabriel García Márquez, en su novela *Cien Años de Soledad*, recrea los episodios ocurridos en el departamento de Magdalena en el año 1928, un año antes de la publicación de *Viaje a Pie*. En dichos hechos La multinacional estadounidense *United Fruit Company* no garantizó los derechos que defendía el sindicato, por ende, se dio la huelga masiva que condujo a la conocida masacre de las bananeras. María Cano luchó por los trabajadores, porque -al igual que Fernando González- quería romper paradigmas y lograr grandes transformaciones en Colombia.

En el libro *María Cano, una voz de mujer que grita*, aparece la siguiente cita donde demuestra el respeto y la necesidad de luchar por el pueblo:

Pronto hará cuarenta años que fui traída por las masas trabajadoras del país en cuya amable compañía estuve mientras se consideró que podría serles de alguna utilidad. Y fui a confundirme con la gran marea popular -desde mi modesta posición de escritora de periódicos y revistas-, porque tenía la convicción entonces, como la tengo ahora, de las razones justas que impulsaban al pueblo trabajador a luchar por sus legítimos e intereses, y de la necesidad que tenía y tiene todavía la Nación de una nueva fuerza social que, unida y poderosa, la redima de la miseria y la ignorancia (2007: 43)

María Cano recorrió a Colombia para luchar por los obreros y por las mujeres. En los años veinte, había muchas fisuras que imponía la perspectiva conservadora, la cual –por un lado- hacía alardes de igualdad de género y de libertad para la mujer; pero que, por el otro, demostraba lo contrario desde su apoyo a las concepciones patriarcales.

Ahora bien, Patricia Trujillo afirma que las novelas del siglo XIX y del XX están muy relacionadas, en tanto que la narrativa realista del siglo XIX tenía como presupuesto la creencia en la existencia de un orden sistémico, objetivo e imparcial, que era copiado de forma directa en la novela; en cambio, la narrativa del siglo XX ya no cree en la existencia de unos medios transparentes que transmitan tal cual lo que sucede, de manera unívoca e inmediata una realidad exterior, sino que ya reconoce la emergencia de nuevas subjetividades.

En dicho sentido, se puede afirmar que existe una desigualdad entre las novelas de los siglos mencionados ya que cada una posee características propias, es así como Fernando González se ubica a finales del siglo XIX y a principios del siglo XX utilizando situaciones históricas cargadas de subjetividad e ironía tratando así de mostrar su pensamiento ante una Colombia que copia costumbres europeas.

En la presentación del libro *Ariel y Proteo Selecto*, edición del año 1993, Rubén Darío afirma que el oficio de pensar es uno de los más graves y peligrosos sobre la faz de la tierra. En América Latina no hay casi pensadores, puesto que la educación no es la mejor y hay graves problemas políticos como la corrupción (1993:11); este cuestionamiento también lo hace Fernando González; pero pensando en cómo fomentar la valoración de lo autóctono y el proceso de construcción de la identidad colombiana.

La obra completa de Fernando González podemos ubicarla dentro de dos tendencias claras que han sido – digamos - el eje interpretativo de su trabajo literario, a saber: por un lado, la filosofía y por otro, la permanente búsqueda de una identidad de lo colombiano. Estos dos movimientos o ejes de la obra de González queremos rastrearlos de manera

concreta en su novela *Viaje a pie*, algo que él también defendió en su obra denominada *Los Negroides* (1936). Pero es, en *Viaje a pie*, en donde logra ficcionalizarse a través de un narrador que es él mismo, y donde el viaje por estos tristes y anacrónicos parajes colombianos se vuelve el pretexto para poder tejer lo filosófico con el deseo de auto-representarse.

Por lo anterior, intentaré aproximarme a una crítica literaria dispersa en el tiempo y en el espacio, que ubica principalmente a *Viaje a pie* como un proyecto modernizador del lenguaje que en los inicios del siglo XX seguía llorando con la novela *María* de Jorge Isaacs y que para 1924, tiene aún en *La Vorágine* de Rivera rezagos de un lenguaje anacrónicamente romántico. Entre *María* y *La Vorágine*, Colombia reafirma en esas canónicas representaciones los ideales de un país precariamente modernizado y secularmente feudalista, sin dar el paso a la modernidad social ni mucho menos al capitalismo creciente de la época.

Adel López Gómez, en su artículo *El cinismo jovial de Fernando González* afirma que “el humorismo, la burda ironía, el claro y alegre cinismo de Fernando González emergen, paradójicamente, de una naturaleza tímidamente jovial, de una cristiana bohemia verdaderamente cautivante” (2009: 530); González Ochoa realiza en su obra un reproche a Colombia, su narrativa conduce a la sátira a la verdad y al cuestionamiento, pues presenta a la sociedad plagada de engaños y desconocimiento. En *Viaje a Pie*, se observa referencias autobiográficas que permiten dar a conocer la percepción de los lugares visitados, de los habitantes y de las situaciones vividas y así dar respuestas al comportamiento percibido.

En estas 272 páginas González relata el viaje que tuvo con su compañero Benjamín Correa, entre el 21 de enero de 1928 y el 18 de enero de 1929 por la zona cafetera, antioqueña, valluna y del Pacífico. Mostrando la belleza de los paisajes, la ironía, los pensamientos profundos, la visión de la realidad y la añoranza que se vive en cada espacio recorrido. Los personajes de la novela son compatriotas colombianos que deben justificar su vida así exista un alejamiento de la moral. Los hombres gordos son aquellas personas que nos gobiernan. Son personas que tienen mucho dinero y poder, razón por la cual, pueden conseguir lo que desean: dañar la sociedad, obtener la compañía de mujeres jóvenes para que estén con ellos, porque pueden pagar por sus servicios sexuales; pero no por el amor, tampoco por la salud. Ellos ven en la pobreza toda clase de inferioridad.

La siguiente frase da cuenta de la inconformidad que tenía Fernando González respecto a los asuntos políticos: “Colombia está marchita como planta en verano porque no hay partidos políticos y únicamente hay ladrones que gobiernan sin concepto de patria, que es el de solidaridad con los que conviven bajo el mismo cielo” (1929: 178), Asimismo muestra la influencia del poder económico y social que tienen los hombres. “En nuestra patria todo, hasta la energía vital, se la roban los santones gordos y avarientos que emiten treinta mil votos y que moran a orillas del río Aburra” (1929: 84)

En complemento del pensamiento de Fernando González, José Martí, en su artículo titulado *Nuestra América*, afirma que “en pueblos compuestos de elementos cultos e incultos, los incultos gobernarán, por su hábito de agredir y resolver las dudas con su mano, allí donde los cultos no aprendan el arte del gobierno. La masa inculta es perezosa, y tímida

en las cosas de la inteligencia, y quiere que la gobiernen bien; pero si el gobierno le lastima, se lo sacude y gobierna ella.” (1891:135)

Fabio Martínez escribe un ensayo titulado “Fernando González El viajero pensador”, en el que muestra la importancia de los viajes como método de conocimiento. Empieza su texto contando que el periplo de González dura alrededor de cuarenta y cinco días. Los dos viajeros Fernando y Benjamín viajan sin un derrotero fijo, sin saber para dónde van. Esta postura sobre el viaje se puede aplicar a la experiencia del conocimiento. La experiencia del saber es como un viaje: cuando se quiere conocer algo muchas veces se parte sin derroteros fijos o se pierde del sendero que nos habíamos trazado, y sólo es cuando se ha cumplido la experiencia. Este es el método que utiliza González a lo largo de su periplo. El viaje tiene un sentido en la medida en que se convierte en un método de saber; y el conocer tiene sentido en la medida en que es el resultado de la aventura del viaje. El conocimiento es como el viaje: necesita de tiempo para que se produzca algo interesante.

Martínez también hace referencia a la dirección directa con el paisaje; en donde no se utiliza únicamente como referente descriptivo de un valle o de una montaña, sino que se relaciona estrechamente con la memoria y es determinante en el destino de los seres humanos. Es allí donde los viajeros se preguntan sobre la belleza, el amor, la mujer, la vida, el tiempo, el dinero, la pobreza, la patria, y la muerte. Es decir, se pregunta sobre los grandes temas que han atravesado a la humanidad. Por otro lado, es claro que *Viaje a Pie*, en la cultura colombiana e hispanoamericana, representa uno de los libros capitales de

reflexión sobre la naturaleza del ser humano, inscrito en el contexto de nuestra geografía” (2005:130).

Otro tema de discusión en *Viaje a Pie* es la religión y la falsa moral “¿Cómo se edifican hoy los templos? En un barrio que se intenta urbanizar, se regalan diez mil varas para una iglesia. ¡Así viene la bendición de Dios! Las calles se regalan al Municipio. Nosotros, el hombre moderno, practicamos todas las antiguas virtudes, pero no buscamos agradar a Dios, sino comprarlo; lo tratamos como los agentes viajeros a los empleados públicos: dándole propinas” (1929: 67).

Para reafirmar la identidad imitada y perdida de Colombia es importante tener en cuenta lo que señala la profesora María Clemencia Sánchez en su ensayo “La novela posmoderna latinoamericana: la búsqueda de la Arcadia”. Sugiere Sánchez que: “La evaporización de nuestro pasado coincide con la fundación monumental de un modelo de ciudad que fue un trasplante literal del modelo español y más específicamente de Madrid, asentamiento de la corona” (2010:1).

También está de acuerdo con dicha afirmación Pablo Montoya en su artículo “La novela colombiana actual: canon, marketing y periodismo”, donde menciona que la violencia se ve reflejada en la narrativa colombiana como se observa en *El Carnero* de Rodríguez Freyle, siendo éste el primer libro de relatos escrito en la colonia para construir un canon literario colombiano liderado por los conservadores, ya que España ayudó a construir la nueva sociedad colombiana para luego con la historia de la literatura de la Nueva Granada de José Mará Vergara y Vergara volver invisible la violencia y así olvidar la realidad política y la crisis permanente desde la independencia hasta la Guerra de los Mil

Días.

Montoya también hace mención a la literatura decimonónica y la que se escribió hasta bien entrado el siglo XX, porque se ignoraba la violencia para que se creyera que Colombia era un reflejo de la hacienda (2013: 105-106). Sánchez, hace referencia a que nuestra narrativa nunca ha sido espejo de la ciudad real, por más realista que sea el propósito. Nuestra narrativa, nacida en la excéntrica modernidad nuestra, es esencialmente una búsqueda a tientas de esa ciudad que nos huye, que perdimos, que nos fue usurpada, que queremos recuperar, reinventar (2010:5); esto sucede *en Viaje a Pie* ya que es una narración con una intención de realismo donde hay una precisión descriptiva de paisajes y situaciones, pero es el autor quien se encarga de juzgar, criticar, perdonar o alabar para darle así un sentido social a la obra y de esta manera logra representar a una nación que debe construir una identidad donde se debe reconocer la diversidad para que exista una integración.

1.2 Fernando González: la identidad recuperada

En *Viaje a Pie*, Fernando González muestra su pensamiento y su reflexión sobre la identidad colombiana, haciendo énfasis en el hecho de que en Colombia no hay originalidad porque la identidad nuestra, a su decir, es una copia de otros países. El problema de la identidad en esta novela de González se inserta así en la vieja discusión sobre la identidad americana que data del siglo XIX y que llega al siglo XX sin una verdadera solución en torno a la manida querella de si somos civilización o somos

barbarie.³ En el caso de González, su punto de adhesión a dicho debate secular se resuelve por unas referencias de tipo local en cuanto a lo colombiano pero dotadas de una carga de ironía, pues lejos de ser una nación revestida de una identidad consumada y completa. Para González, Colombia no es más que un incipiente proyecto de república moderna atado aún a ideales exóticos y europeos. Un ejemplo de ello:

Es joven nuestra América. Pero estos jovenzuelos no son jóvenes; espermatozoides de español o de indio en óvulos de negra. Son vísceras enfermas; el soplo de la boca divina de Jehová parece que no hubiera alcanzado para ellos. Es la desgracia de los pueblos primitivos que vinieron a la vida civilizada en momentos en que el mundo se unificaba: se encuentran, sin haber devenido, sin haber pasado por las metamorfosis, sin haber tenido tiempo de desarrollar sus posibilidades, en medio de los gustos, vicios y costumbres de los pueblos ricos y ya en decadencia. (1929:123)

El encuentro de Mundos en América cambió la forma de vida de los indígenas. España impuso la comercialización de nuevos productos, el saqueamiento de las riquezas, implantación de un nuevo régimen colonial y de un nuevo régimen feudal, trayendo como consecuencia la disminución de la población indígena, la esclavitud, el desprecio por los indígenas y la pérdida fundamental de la identidad precolombina. Con la llegada de Colón llegó la religión cristiana y el idioma español.

Los indígenas tenían su identidad hasta que llegaron a colonizarlos, a discriminarlos y a reprimirlos. González también reflexionaba sobre este asunto al profetizar sobre una Colombia sin memoria del pasado, un pasado que sería su identidad. De igual forma, González se preocupa por la escasa identidad nacional ya que observa en *Viaje a pie* cómo Colombia se dedicaba a imitar en lugar de reconocerse en su escasa historia nacional y

³ Revisar a propósito del tema el texto de Domingo Faustino Sarmiento titulado *Facundo o Civilización y Barbarie* de 1845.

cómo se dedica en ese proceso a la negación de unos estratos sociales marginales que resisten en sus costumbres y tradiciones. El siguiente fragmento de *Viaje a Pie* nos muestra un González que rechaza la falsa modernidad, es decir aquella que idealiza un proyecto letrado puramente europeo, a la vez que nombra de manera irónica a Bolívar como el faro real de una identidad propiamente colombiana:

Estamos sembrados a la patria y sus jugos deben nutrirnos. La grandeza no es posible sino absorbiendo la de la tierra. ¿Qué importan culturas extrañas? Pero en Colombia comemos lo que producen otros suelos, importamos que leer y quien nos preste dinero y nos lo gaste, y también importamos quien nos enseñe la biografía de Bolívar (1929: 133)

Existe en la formación de la precaria modernidad colombiana una cantidad de elementos impuestos o traídos de otras naciones del emergente y progresivo capitalismo (básicamente para la fecha hablamos de Inglaterra, Francia y Estados Unidos) que remplazan o se cruzan con nuestra reciente práctica católica, con la negación cada vez más radical de las lenguas minoritarias y otras prácticas menores que incluyen la gastronomía, entre otras. González trata de explicar la importancia de tener una identidad propia que llevará a un re-descubrimiento íntimo e individual y así conservar y valorar nuestra historia para no olvidar nuestras raíces. También es importante resaltar que Colombia tiene la posibilidad de crear personas auténticas alejándose de costumbres imitadas y sin quedarse en el pasado y de esta manera descolonizar los pensamientos y crear un compromiso ético de implicaciones políticas y sociales para llegar a una identidad propia. González tiene el compromiso de contribuir a conocer la Historia y así liberar al pueblo.

El mencionado pensador envigadeño tuvo en sus relatos una solidaridad con los campesinos, las familias pobres, las razas discriminadas, la educación y las costumbres olvidadas contribuyendo de esta manera a una Colombia más liberadora:

Colombia está marchita como planta en verano porque no hay partidos políticos y únicamente hay ladrones que gobiernan sin concepto de patria, que es el de solidaridad con los que conviven bajo el mismo cielo. Nuestra única posible salvación, si la puede haber aún, está en una ley de elecciones justa y para todos. (1929: 99)

González considera que los políticos no le apuestan a mejorar el país ni a elevar la cultura y la identidad patria sino a mejorar sus intereses personales. Esta es una práctica heredada de la Colonia y sus deformadas y múltiples estructuras burocráticas. Fernando González, pensador colombiano, no podía hablar de identidad sin mencionar antes a Simón Bolívar, a quien admiraba considerándolo como un hombre con ansias de libertad espiritual; por eso se inspira en él y en sus ideales anti-monárquicos para crear una identidad patria. Para hablar de Bolívar es pertinente mencionar la *Carta de Jamaica*, donde el libertador alienta a los criollos a luchar y a alcanzar la independencia, porque no estaba de acuerdo con la Monarquía española que favorecía a los miembros de su país y deshonraba a los criollos. Allí, de modo excepcional, Bolívar considera que la revolución es la única manera de alejar a España de la población americana ya que detestaba el sistema colonial donde los más afectados fueron los indígenas. “Yo deseo más que otro alguno ver formar en América la más grande Nación del mundo, menos por su extensión y riquezas que por su libertad y gloria” (2004:60)

Según el propio Bolívar, esto sería posible a través de un régimen republicano que ayudaría a aumentar el nivel cultural para salir del atraso político y económico. De mismo

modo, la paz que resultaría fundamental para él, pues la consideraba como el camino de la igualdad social y de la democracia activa.

En el texto *La utopía modernista: el mito del nuevo y el viejo mundo en Darío y Rodó* de Emir Rodríguez Monegal, la imagen de América como Utopía “[...] es una imagen europea cuidadosamente alimentada por aquellos que nunca visitaron el Nuevo Mundo o que solo vinieron como turistas, fue asimismo compartida por los primeros conquistadores. Para Colón, las primeras islas que vio fueron realmente paradisíaca” (1980:428). En el anterior fragmento se puede observar de qué manera lo planteado por Rodríguez Monegal coincide de alguna manera con lo expuesto por González en *Viaje a pie*, en el sentido de criticar la influencia europea en la construcción de una identidad propiamente americana, pues justamente la crítica de Rodríguez Monegal a Darío y Rodó se dirige a señalar ese anhelo modernista inspirado en Europa y en la literatura hegemónica inglesa representada en Shakespeare.

Por otro lado, José Martí profundizó sobre los problemas de América Latina, en este sentido, su poesía se convirtió en un instrumento de lucha a través del modernismo, con el que mostraba la voz del pueblo y sus necesidades, no constituía una voz individual, sino una colectiva mediante la cual propuso la búsqueda de la libertad para su patria y para Latinoamérica.

Rodríguez Monegal piensa lo contrario, como lo vemos en este fragmento cuando dice que: “Martí no pudo lograrlo precisamente porque vivía demasiado lejos, en Nueva York, y había entregado sus mejores energías a la causa de la revolución cubana” (430); también, Martí, mientras residía en Nueva York y conspiraba para liberar a Cuba de los

españoles, era corresponsal de *La Nación* (429), y su trabajo como periodista le ayudó en la construcción de un lenguaje cotidiano que se reflejó en su prosa-política. La identidad era fundamental para Martí, por lo tanto, rescató sus raíces para lograr que una patria se sintiera orgullosa de ellas y no culpó al indio por los problemas de un país, sino a la colonización que padeció.

Asimismo desechó las tesis que consideraban que el atraso era la ubicación geográfica y la incapacidad de los criollos para el trabajo duro. José Martí, en su texto denominado *Nuestra América*, realiza una crítica a aquellos que se avergüenzan de sus raíces:

¡Estos nacidos en América, que se avergüenzan, porque llevan delantal indio, de la madre que los crio, y reniegan, ¡bribones!, de la madre enferma, y la dejan sola en el lecho de las enfermedades! Pues, ¿quién es el hombre? ¿El que se queda con la madre, a curarle la enfermedad, o el que la pone a trabajar donde no la vean, y vive de su sustento en las tierras podridas con el gusano de corbata, maldiciendo del seno que lo cargó, paseando el letrero de traidor en la espalda de la casaca de papel? ¡Estos hijos de nuestra América, que ha de salvarse con sus indios, y va de menos a más; estos desertores que piden fusil en los ejércitos de la América del Norte, que ahoga en sangre a sus indios, y va de más a menos! ¡Estos delicados, que son hombres y no quieren hacer el trabajo de hombres! (1891:134)

Otro aspecto que compartían González y Martí era la inconformidad con el gobierno. En *Viaje a Pie* el autor tenía la intención de mostrar la influencia del poder económico y social, que tenían los hombres gordos como se puede observar en los siguientes fragmentos:

El hombre gordo es el hombre exagerado; carece de lo que llamaban los clásicos y los moralistas antiguos el sentido de la medida. Son muy peligrosos; caen sobre los individuos y sobre los pueblos como una montaña aplastadora... Que este general gordo o ese Presidente que no se sabe si duerme o está muerto. En nuestra patria todo, hasta la energía vital, se la roban los santones gordos y avarientos que emiten treinta mil votos y que moran a orillas del río Aburra (2010)

Los hombres gordos son aquellas personas que nos gobiernan, según Fernando González, Son hombres que tienen mucho dinero y poder, razón por la cual, que pueden conseguir lo que desean. Ellos ven en la pobreza toda clase de inferioridad. También hace referencia al poder que tienen los gordos en las personas y en los pueblos. Estos hombres son aquellos que se encargan de conseguir dinero, de gobernar, robar y humillar. Consideran que lo tienen todo, pero en realidad no tienen nada, ya que son personas solitarias y los individuos que se les acercan es con la intención de obtener beneficio económico, nunca por su ser.

Martí considera que:

En pueblos compuestos de elementos cultos e incultos, los incultos gobernarán, por su hábito de agredir y resolver las dudas con su mano, allí donde los cultos no aprendan el arte del gobierno. La masa inculta es perezosa, y tímida en las cosas de la inteligencia, y quiere que la gobiernen bien; pero si el gobierno le lastima, se lo sacude y gobierna ella. ¿Cómo han de salir de las universidades los gobernantes, si no hay universidad en América donde se enseñe lo rudimentario del arte del gobierno, que es el análisis de los elementos peculiares de los pueblos de América? (1891:135)

Uno de los principales aspectos para poder gobernar una patria es conocer realmente al país; comprender su historia, identidad y necesidades y gobernar teniendo en cuenta las características de su país, para no administrar el Estado con sistemas políticos diferentes, ya que son contextos distintos. Rubén Darío, poeta y periodista nicaragüense, también se interesó por Hispanoamérica, compuso varios poemas para criticar a la sociedad, al gobierno y a los políticos.

Como José Martí y Fernando González rechazan la costumbre de imitar: muestran una visión triste y desesperada a la América de hoy y el anhelo de su pasado. Evidencian, además, las razas, como rechazo de una identidad que no es propia. A continuación aparecen las dos primeras estrofas del poema mencionado de Martí:

¡Desgraciado Almirante! Tu pobre América,
 tu india virgen y hermosa de sangre cálida,
 la perla de tus sueños, es una histérica
 de convulsivos nervios y frente pálida.
 Un desastroso espíritu posee tu tierra:
 donde la tribu unida blandió sus masas,
 hoy se enciende entre hermanos perpetua guerra,
 se hieren y destrozan las mismas razas.

Es importante mencionar al uruguayo José Enrique Rodó y a su obra Ariel. En ella se puede observar la negación del pasado y de la cultura heredada de la colonia, creando un modelo que no es propio, que no es latinoamericano. Escribe para crear un ideal de juventud con identidad propia donde se aleja todo préstamo cultural y en donde se da la obligación de educarse, para que haya una democracia bien entendida y de esta manera se podrá generar la renovación y el progreso.

Retomando a Rodríguez Monegal con el texto mencionado anteriormente, vemos de qué manera su análisis apunta a una crítica de un ideal modernista exótico a la manera de Rodó y Darío, puesto que tanto el uruguayo como el nicaragüense han construido un ideal entorno a la literatura canónica de Europa y al modelo de ciudad propia del Renacimiento. Así lo expresa Rodríguez Monegal:

América es utopía en los textos de los europeos, que la soñaron o que intentaron convertir en realidad el sueño. Pero fue también una utopía para los que, muchos siglos después que el mito renacentista fue puesto al descubierto, continuaron soñando que el mundo que no existe podría existir aquí. (1980:428)

Los escritores y pensadores que se atrevieron a criticar a su patria deseaban convertir sus países en mejores espacios en donde la libertad, la cultura y la identidad fueran parte de cada uno de nosotros para formar así un espacio soñado. José Martí, Rubén Darío, José Enrique Rodó, Fernando González, cada uno, a su manera, encuentran en la literatura una forma de manifestación donde la sociedad es el escenario propicio para manifestar su

inconformidad en el ámbito político, social y educativo; este último es la clave para el progreso, por lo tanto se da una alta responsabilidad a la juventud.

Igualmente, los mencionados autores coinciden en la evidente falta de identidad que nos acompaña, desde la colonización cuando nuestra cultura se convierte en un aspecto meramente imitativo, porque nos avergonzamos de nuestras raíces y conocemos –como sociedad- muy poco de nuestra Historia precolombina.

Fernando González pensaba, desde su estilo crítico e irónico, que lo primero que debía hacer un colombiano era conocerse a sí mismo y construir una identidad personal. “un ritmo”, reconociendo una historia que ha marcado una realidad colombiana que constituye una individualidad autónoma que evoca y acepta una patria. *En Viaje a Pie* se menciona de esta manera:

Estamos sembrados a la patria y sus jugos deben nutrarnos. La grandeza no es posible sino absorbiendo la de la tierra. ¿Qué importan culturas extrañas? Pero en Colombia comemos lo que producen otros suelos, importamos que leer y quien nos preste dinero y nos lo gaste, y también importamos quien nos enseñe la biografía de Bolívar (133)

Si cada habitante colombiano amara, respetara y conociera sus raíces – según González - sentiría orgullo de su patria y confiaría en toda la riqueza cultural, intelectual, personal, agrícola que existe sin necesidad de creer más en lo extranjero.

Y qué horrible fue la noche, picados por animalillos invisibles, miríadas que transitaban por la piel y que nos hicieron delirar nuevamente: soñábamos que nuestro cuerpo era Colombia y que los innúmeros animalillos eran las generaciones habidas desde Rafael Núñez. (40).

Aquí se puede observar una analogía hacía una multitud de colombianos que no se ven porque son iguales, no hay nadie que sobresalga para incitar al cambio, tampoco hay

energía para tan siquiera cambiar o revolucionar, estamos formados para ser gobernados, no para liderar un país; también para callar, aun cuando se vulnera la dignidad humana y reina la injusticia. Fernando González en *Viaje a Pie* contribuye a generar una praxis liberadora donde se tenga en cuenta la historia para dejar atrás la deshumanización, la pobreza y la injusticia que trajo consigo la colonización y de esta manera abandonar el pensamiento esnobista, que nos hace creer que necesitamos de la luz extranjera para construir el modelo de civilización en Colombia.

Vale también mencionar que el problema de la identidad tal y como lo plantea González en *Viaje a pie*, retoma en gran medida ciertos ideales modernistas más cercanos no obstante a Martí que a Rodó y Darío. En el cubano hay unos ideales menos exóticos y más cercanos a una memoria propiamente americana que admite la hibridación racial con Europa y África pero que remite a una diversidad cultural justamente como consecuencia del descubrimiento y posterior colonización del continente americano. González en su elogio y devoción por Bolívar se acerca más al proyecto conceptual de la identidad americana tal y como lo propone Martí en su texto de 1891 titulado “Nuestra América”. En ambos casos, para Martí y González el problema de saber quiénes somos los americanos luego de terminada la larga y dolorosa Colonia española en nuestro territorio se resuelve por una memoria del pasado y no por un imaginario anclado en la ciudad europea renacentista (Cosmópolis) y la literatura inglesa (Ariel de Shakespeare), tal como lo hacen Darío y Rodó respectivamente.

El viaje a pie que realiza el propio González por los paisajes más locales de Colombia no es más que un viaje al corazón de nuestra propia identidad. Una identidad no

obstante impregnada de los peores valores que heredamos del colonizador y resumidos en tres ejes fundacionales que fueron el proyecto católico, racista y clasista que dejó la Corona española en las nacientes patrias americanas. En esta novela de González como en la *Carta de Jamaica* de Simón Bolívar, el llamado es entonces a la juventud para que recupere el pasado americano y reconstruya la libertad que nos fue escamoteada por España y su proyecto colonizador durante tres siglos de infamia en nuestra tierra. En este sentido diremos que *Viaje a pie* es sin duda la identidad recuperada e inspirada en Bolívar y Martí.

La cultura que dejaron los europeos es una apariencia de modernidad, Fernando González nos invita a conocer nuestras raíces indígenas porque es allí donde podemos encontrar nuestra identidad propia, a reconocer al otro y así alejarnos de modelos extranjeros impuestos; también busca que no solo el problema de identidad quede en *Viaje a Pie* sino que trascienda porque al maestro González le interesa que el hombre aprenda a vivir.

2. *Viaje a pie*: del cuadro de costumbre a la novela moderna

Viaje a Pie se publicó en el año 1929 y es un relato de viaje realizado por Fernando González y Benjamín Correa; es catalogada como un cuadro de costumbre, pero en verdad está muy lejos de serlo. La estrategia básica de toda narrativa costumbrista, como se sabe, consiste en reflejar eventos cotidianos sin analizarlos ni interpretarlos y los personajes son vistos sin cargas psicológicas, además son textos inscritos en el marco de relaciones humanas demasiado locales; es un mero retrato sin opinión ni críticas que tiene como finalidad resaltar las costumbres de una región. Si se observa *Viaje a Pie* sin profundidad

alguna se podría afirmar que es una simple descripción de un periplo a Medellín, El Retiro, La Ceja, Abejorral, Aguadas, Pácora, Salamina, Aránzazu, Neira, Manizales, Cali, Buenaventura, Armenia y los Nevados, donde se encarga de alabar a los Colombianos, pero no es así, *Viaje a Pie* es un falso cuadro de costumbres, esta narración posee características de la novela moderna; Fernando González, se atreve a experimentar y de esta manera romper con lo tradicional, posee una capacidad irónica y crítica de un país patriarcal y camandulero, que no tiene identidad propia y que desconoce su pasado.

2.1 Fernando González, autor de umbral: entre el siglo XIX y el XX

La historia de la narrativa en Colombia que se inicia durante la Colonia con *El carnero* de Rodríguez Freyle nos muestra que nuestra tradición literaria, salvo escasas excepciones, tiene hasta muy entrado el siglo XX una tendencia hacia el cuadro de costumbre, como evidencia de que nuestra modernidad en la literatura también se va a tardar hasta la aparición de Cien años de soledad. Tanto entre las pocas mujeres que escribían como entre la narrativa canónica de los hombres, el cuadro de costumbre fue por excelencia nuestra gran experiencia literaria. Si bien en el panorama hispanoamericano, María de Jorge Isaacs revela una novela romántica que se vuelve por antonomasia la obra del Nuevo Mundo, esa novela constituye junto con *La vorágine* de Rivera, las obras destacadas que ya señalábamos. En este sentido debemos indicar entonces que, salvo Rodríguez Freyle, Isaacs y Rivera, la narrativa en Colombia ha creado una tradición más cercana a las tentaciones del cuadro de costumbre que a las complejas características de una

novela moderna a la manera de los rusos (Tolstoi, Chejov, Dostoievski), los franceses (Proust, Flaubert, Balzac, Stendhal) y los norteamericanos (Faulkner, John Dos Passos).

Es importante, entonces, entender quién es Fernando González como narrador para poder ubicar su obra literaria en el marco de la tradición narrativa colombiana. Si bien González refiere un mundo propiamente antioqueño, nuestra primera hipótesis se dirige a demostrar que su obra narrativa en general no se reduce al cuadro de costumbre tan propio del XIX, sino que justamente González está en el umbral de una nueva narrativa. Esta hipótesis es la que queremos rastrear en su novela *Viaje a pie* de 1929, en donde hay una enmascarada simplicidad y una aparente novela costumbrista. Sin embargo, nos parece que lo que González representa es una transición hacia la novela de rasgos modernos, lejos ya del manido recurso narrativo que consagró la novela costumbrista en Colombia y que tuvo por antonomasia a Tomás Carrasquilla como su máximo exponente.

Fernando González es, sin duda, uno de los escritores más peculiares de finales del siglo XIX en Colombia, ya que se adelanta a las características de la novela moderna de la época en Europa y Norteamérica. González no analiza la realidad externa, sino que prefiere mostrarla desde su percepción filosófica, además refleja la cotidianidad de los lugares visitados como instrumento para mostrar la realidad. Asimismo, manifiesta sus ideas, no es objetivo ni imparcial, al contrario trata de manifestar sus ideas acerca de su perspectiva de vida para cambiar pensamientos del lector colombiano. Para lo cual, describe un paisaje como observación de la realidad pero de una descripción que da cuenta de su mirada personal. Patricia Trujillo, en su texto *Los comienzos de la novela colombiana del siglo XX*, hace referencia al límite existente entre la novela del siglo XIX y la del siglo XX,

afirmando que se “encuentra relacionado en la historia literaria, al problema del cambio de una narrativa realista, a una que debido a la situación histórica ya no aspira a la objetividad”.

Fernando González desarrolla en su narrativa una actitud crítica, pues en cada página muestra la angustia y tristeza de una Colombia marchita, que imita y que no sabe vivir. *Viaje a Pie* está impregnado de un fuerte contenido filosófico donde proyecta su conmoción personal ante la existencia, la fe, la muerte, la vejez y el amor.

A partir del siglo XIX, surge una literatura, en Colombia, que trata de fortalecer el proyecto nacional, en el que el tema principal es la construcción de una nueva República, en este sentido, se puede observar que la literatura y la política están íntimamente relacionadas. Para buscar una historia colombiana se tuvo en cuenta producciones literarias de otros siglos. La literatura de independencia y las colonias españolas tuvieron influencias del momento político de ese momento, cuando se transformaban las monarquías europeas y, por ende, la economía. En esta época se destacó la crónica y la poesía en los procesos creativos, estéticos y literarios. Algunos escritores de la época son: Simón Bolívar, Antonio Nariño y José Celestino Mutis. Armando Romero, en su ensayo titulado *De los mil días a la violencia: la novela colombiana de entreguerras*, considera que durante el siglo XIX:

[...] la crítica contra la organización social y política colombiana y contra cierto tipo de producción intelectual se hace cada vez más acerba. Por ejemplo, uno de los mecanismos para ejercer el poder, desafiando a la perfección ideológica de la clase dominante, era la institución de la gramática y la retórica clásica como modelos inquebrantables para el ejercicio de las letras. Esta forma represiva de delimitar el campo de acción de los intelectuales contaba con el decisivo apoyo no solo de las fuerzas gubernamentales, sino de la Iglesia, para la cual una desobediencia o incumplimiento de las normas gramaticales se convertiría en señal de herejía o pecado. Dentro de esto que, al controlar la educación, la Iglesia tenía todos los elementos para hacer cumplir sus leyes de fuego (1987:862)

Romero menciona el poder de la iglesia en la educación y en las letras, donde no solo dominaban las normas gramaticales sino los temas de los que se podía hablar, decidiendo de esta manera lo que Colombia podía leer y lo que era prohibido. Fernando González es un escritor con una actitud crítica firme, que en sus escritos se basó en situaciones reales que se vivieron en Colombia, que eran un tanto ocultas, pese a que eran muy conocidas.

González se atrevió a escribir, a contar, a filosofar y por ello fue alejado. En sus textos hay sencillez, sabiduría, ironía, realidad, sensualidad, amor y odio. Él trató temas de la vida real, habló de las condiciones físicas, sociales, psicológicas, históricas y políticas que constituyen lo que somos; creando y obligando a que cada hombre sea libre, descubra nuevos caminos y logre superarse a través de su revolución interna.

Fernando González trata de enseñar a los lectores a vivir intensamente, a explorar lo que somos, a buscar el camino y a reír. Trata de cambiar la vida de los lectores para dejar a un lado la monotonía, para aferrarse a lo imposible, para escalar montañas y amar a la mujer inalcanzable. La obra de Fernando González ha sido catalogada como pecaminosa; *Viaje a Pie*, fue prohibida bajo pecado mortal, por el arzobispo de Medellín y el de Manizales. A continuación aparece el decreto:

Dado en Medellín, 30 de diciembre de 1929.

MANUEL JOSÉ

ARZOBISPO DE MEDELLÍN

El Obispo de Manizales

Ratificamos, de acuerdo con lo dispuesto en las Conferencias Episcopales, la condenación del libro “Viaje a pie” del doctor Fernando González, hecho por el Ilustrísimo señor Arzobispo de Medellín. En consecuencia, declaramos prohibida, bajo pena de pecado mortal, a los fieles de nuestra Diócesis, la lectura de dicho libro. Basta leer sus páginas saturadas de volterianismo y lascivia para persuadirse de que está prohibido por el mismo derecho natural.

Dado en Manizales, 8 de abril de 1930.
TIBERIO
OBISPO DE MANIZALES.

Esta prohibición eclesiástica influyó en que la obra de González no tuviera el reconocimiento que merecía por los medios de comunicación y los lectores colombianos, dado el poder que poseía dicha institución sobre asuntos políticos y culturales en ese tiempo; mientras que en Francia, de orientación más liberal en su pensamiento y cultura, fue enaltecida por sus aportes y estructura original. “El cura no quiere al obispo; el cura desea que el obispo se muera después de recibir los Sacramentos y se vaya para el cielo; el cura desprecia a la mujer porque, en veces, no la ha tratado en el lugar que a ella le es propio” (1929: 112). En este sentido, se ve lo dicho en la novela, por su narrador, cuando critica la Iglesia Católica como factor que determina el subdesarrollo cultural de Colombia, esto se evidencia en que el Catolicismo –por perpetuar su doctrina- ha prohibido la libertad de pensamiento, antes con la quema de personas y, en la época, de González con la quema de libros, que pusieron en duda sus dogmas de fe o su doble moral. En este sentido, es clara la herencia que el filósofo de Envigado le dejó al movimiento nadaísta, cuando éste realizó el conocido Manifiesto Antiacadémico, a través del cual hacen un memorial de agravios de diversos errores del Catolicismo en la Historia.

A pesar de todas estas dificultades, la obra de Fernando González sigue siendo objeto de estudio desde diferentes disciplinas por la profundidad de su prosa, siendo así uno de los escritores más innovadores y radicales de la literatura colombiana ya que rompe con muchas de las convenciones literarias del momento.

Por su parte, el costumbrismo en Colombia tuvo la conciencia de construir literatura teniendo como inspiración las costumbres y tradiciones propias, sin necesidad de imitar modelos europeos. A finales del siglo XIX hasta principios del siglo XX, los países latinoamericanos se encontraban en crisis por las guerras civiles y el subdesarrollo. Es así como Fernando González tiene características propias de la literatura de estos dos siglos, ya que utiliza regiones y costumbres colombianas y, a la vez, le da un nuevo valor a la literatura, porque muestra rebeldía en varias páginas, evidenciando así una actitud crítica fuerte sobre la política, la religión y la sociedad colombiana, en la que la juventud tiene la responsabilidad de cambiar a las prácticas que riñen en el desarrollo del Estado-Nación soñado desde décadas pasadas.

Tomás Carrasquilla es uno de los escritores que se ha encargado de mostrar las costumbres antioqueñas con riqueza idiomática, con pleno entendimiento de lo que pasaba a nivel social, económico y político, creando literatura a través del lenguaje, el conocimiento y la región antioqueña. Fernando González lo admiraba ya que también se preocupaba por la identidad; en el texto *Hace Tiempos* afirma:

Carrasquilla quedará como tesoro del idioma castellano. Día a día se va empobreciendo el lenguaje antioqueño, debido a eso que llaman civilización. Parece paradoja, pero veamos: con la facilidad de comunicaciones, con la facilidad democrática, con la radio, con el periodismo, ahora cuando todos los campesinos aprendieron a leer para no leer sino “El Tiempo”, todos hablan de un mismo modo; todos poseen apenas el caudal de palabras que contiene un editorial o un discurso en la Cámara. La instrucción pública, la democracia, los inventos, han traído un empobrecimiento en el idioma (1999)

Tanto en la obra de Carrasquilla como en la de González se puede vislumbrar la seria intención de mejorar la idiosincrasia colombiana; el primero lo hace desde su aporte al idioma y el segundo a partir de su deseo de dejar a un lado el complejo de lo ajeno y

recuperar lo autóctono en una búsqueda insaciable de la identidad lejana a las imposiciones eurocéntricas, en las que se cree que sólo Europa (y en su defecto Norteamérica) son los modelos de civilización por emular. Algunos escritores del modernismo en Colombia como José Asunción, Guillermo Valencia Castillo, Baldero Sanín Cano o como Eduardo Castillo también se interesaron en luchar, con sus letras, por lograr un desarrollo cultural e intelectual en el caso colombiano, para evidenciar que acá hay pensamiento propio y autóctono.

Por su lado, el costumbrismo también recoge varios aspectos típicos de una región como lo son la cultura, las tradiciones y las creencias; también creó personajes representativos en la sociedad como profesores, sacerdotes, monjas, políticos, entre otros, buscando realizar una crítica a la sociedad y a la vez permitir que los lectores observen un retrato de la realidad.

Enrique Pupo-Walker, en su artículo *El Cuadro de Costumbres, el Cuento y la Posibilidad de un Deslinde*, afirma que gran parte de la narrativa americana invertía su impulso creador en descripciones que se ocupan casi siempre de asuntos efímeros y de nuestros hábitos provincianos. Pero al adentrarnos en el costumbrismo americano es necesario subrayar - porque no se ha insistido en ello con la precisión requerida- que en América esas narraciones detallistas de matiz irónico tienen antecedentes precisos que no siempre remiten a los modelos europeos del siglo XIX, que relatos se han constituido estructuralmente, con cercanías al cuadro de costumbres y que surgieron en América como desprendimientos imaginativos de la crónica histórica y pseudo-histórica. Narraciones de esa índole abundan, por ejemplo, en los *Comentarios reales* (1609-1616) del Inca Garcilaso

de la Vega y aparecen aun con más frecuencia en *El carnero* (1636) de Juan Rodríguez Freyle y la *Historia general del Perú* de Fray Martín de Murúa. Son cuentos de temas muy variados que con los siglos darían pie a numerosos cuadros de costumbres y a varias tradiciones del entronque histórico-literario, de tan amplia significación en las letras americanas, lo que produjo formas seminales para la narrativa de ficción, siendo así el antecedente primordial de nuestra literatura costumbrista.

Al respecto, el profesor Pupo-Walker considera que el cuadro de costumbres se reduce únicamente a una escritura sobre historia y a mostrar un excesivo compromiso narratológico con eventos y paisajes referidos a la realidad. González logró describir a una patria, pero desde una perspectiva crítica, pensando en realizar un gran ensayo de los problemas colombianos. De igual modo, piensa Antonio Mejía Gutiérrez en la publicación *Luis Tejada, Sociólogo de lo cotidiano*, ya que considera que al mismo tiempo se lamenta el maestro de que:

Nuestra juventud siente una enfermiza afición a la gramática y es por incapacidad mental, por falta de inquietud espiritual, porque no sabemos ejercer con plenitud la libertad de pensamiento. Por eso nuestra literatura es la más retrasada, la menos inquieta, vigorosa y fecunda del continente. Es como si escribiera para nuestros días. Hoy, cincuenta años después, estaremos tan mal, nuestra literatura tan estática y el ánimo nacional tan conforme, que no hemos avanzado nada. O no hemos avanzado todo lo que debiéramos. (1969:77)

Lo anterior es una fuerte crítica a la literatura colombiana, en tanto que no avanza intelectualmente, debido a las limitaciones y a las fuerzas que nos gobiernan. Como se mencionó anteriormente, uno de los objetivos principales de González era crear una conciencia de identidad colombiana a través de lugares y situaciones reales, en las que se muestra el conflicto social, político y personal.

Asimismo mostró, en *Viaje a pie*, que a partir de la literatura se podía construir una identidad. González sabía el poder que tenían los libros. Ya, en el siglo XX, nace en Hispanoamérica el modernismo, movimiento artístico y literario que no se siente a gusto con la situación social y política, por lo que el toque de rebeldía inspiraba a Fernando González mostrando una perspectiva crítica y a la vez satírica. Lo anterior también lo afirma Patricia Trujillo así: “Fernando González, por su parte, tenía una actitud crítica frente al pensamiento y la realidad nacional. Rompió con las convenciones de la literatura” (1993:6), en *Viaje a Pie* se puede observar un trasfondo social con un sentido fuerte y polémico que muestra los problemas existentes en el país y por contar su sentir fue despreciado por religiosos y políticos.

En dicho sentido es importante referirnos a la novela *Manuela* escrita por José Eugenio Díaz Castro, la cual es catalogada como costumbrista y la mejor obra nacional anterior a *María* de Jorge Isaacs. *Manuela* está cargada de valor social e histórico. En el ensayo *Los orígenes de la novela colombiana desde Ingermina (1844) hasta Manuela (1858)*, Raymond L. Williams afirma que José Eugenio Díaz y Jorge Isaacs revelan un vago concepto de novela aunque muestran conocimientos de la novela costumbrista y romántica ya que han leído a los europeos y sus productos son de mayor valor histórico que de mérito estético; aún así, contribuyen a una tradición novelística. También menciona que las críticas hacía esta novela han sido ambiguas. Hay quienes la proclaman la más fiel copia de la realidad por el arte y la más acabada de cuantas se han escrito en América, como lo opina Julio Cejador y Fracua; por su parte Marguerite Suárez sostiene que *Manuela* y *María* son las dos novelas sobresalientes del romanticismo en Colombia y América latina, por otra

parte, algunos críticos no las consideran románticas sino costumbristas, como es el caso de Antonio Curcio Altamar (1989: 595).

Raymond L. Williams también hace énfasis en el contexto político del periodo de *Manuela*, por lo que existían ideologías políticas que no solo van de los liberales y conservadores sino de las diferencias entre grupos liberales. Esta novela gira en torno a los gólgotas, que representan la facción más liberal y a los draconianos que eran conservadores, viejos liberales (1989: 594). Antonio Mejía Gutiérrez, en el artículo *Luis Tejada, sociólogo de lo cotidiano*, también hace énfasis en la importancia de conocer nuestras raíces, porque es desde ahí que se llega a tener identidad, sin ella, no se llega a ser ciudadano en ninguna cultura, razón por la cual hace la siguiente afirmación:

Porque esa es una de las tremendas lacras de nuestra cultura, y en especial de ciertos sectores intelectuales jóvenes: desconocen o desprecian nuestros valores. Conocen al dedillo los evangelios del existencialismo francés, pero no leen a Fernando González. Hablan autoritariamente -que no autorizadamente- sobre las ideas de Luckács, pero desconocen al Indio Uribe. Saben cuántos muertos causaron ayer, los Estados Unidos a los guerrilleros y al pueblo del Vietnam, pero no se preocupan de cuántos colombianos murieron de hambre ese mismo día. Compran los libros de los Beatniks pero no han sentido la poesía de César Vallejo, el peruano universal, ni han gustado la de León de Greiff, el primer poeta de América. Aprenden todo lo relacionado con el complejo petrolero y las luchas de liberación en Oriente, y no quieren empaparse de las verdades y grandezas de la insurrección comunera de ayer y de hoy en el oriente colombiano. Esta es una de las tantas razones para que la nuestra sea una cultura forastera. Forastera en su propio pueblo. (1969:63). Hay quienes la proclaman la más fiel copia de la realidad por el arte y la más acabada de cuantas se han escrito en América, como lo opina Julio Cejador y Fracua; por su parte Marguerite Suárez sostiene que *Manuela* y *María* son las dos novelas sobresalientes del romanticismo en Colombia y América latina, por otra parte, algunos críticos no las consideran románticas sino costumbristas, como es el caso de Antonio Curcio Altamar (1989: 595)

González utilizó la escritura como instrumento de lucha, aprovechó los relatos de viaje para describir acerca de sus recorridos y de las personas que ha conocido en el periplo; también

narra las emociones, sentimientos y las experiencias que le generan los lugares visitados. El testimonio autobiográfico de González en *Viaje a Pie* es una estrategia consciente para crear una ficción entorno a sí mismo, siendo así, la manera de separarse del cuadro de costumbre, ya que justamente carece del elemento ficcional. De esta manera logró aportar a los filósofos y a los literatos porque se convirtió en un mensajero de los colombianos. *Viaje a Pie* es relato intenso y lleno de conflictos y críticas sobre nuestra forma de pensar y de vivir.

Es así como *Viaje a Pie* supera al costumbrismo para instalarse en la novela moderna. Fernando González utiliza algunos paisajes del pueblo colombiano para analizar y criticar, algunas veces con ironía, otras con humor, otras con iniquidad las situaciones y comportamientos, por lo tanto, el viaje se vuelve motivo de reflexión, donde se sueña con un mundo posible. González es un visionario que no tiene un concepto positivo de Colombia por factores como la falta de identidad, la educación pública, los políticos y la religión. También se atrevió a decir la verdad sin importar las consecuencias de sus palabras. El maestro de Otraparte⁴ no se limitó a describir paisajes y costumbres sino a crear una reflexión cercana a la filosofía sobre una Colombia justa, libre y feliz, claro está. Pero también podemos aseverar que González, si bien no crea una novela moderna de valor excepcional, sí logra dar las primeras pistas de una nueva narrativa en Colombia, toda vez que el personaje-narrador claramente auto-biográfico de la novela logra mediante la ironía y un género híbrido entre el testimonio, la filosofía y el relato de viaje dar cuenta de un

⁴ Otraparte es el nombre de su finca en Envigado, Antioquia.

narrador que está dentro y fuera del relato. Esta sola estrategia, diremos, nos permite ubicar en nuestro análisis a González más allá del cuadro de costumbre.

2.2. *Viaje a Pie*: el relato del viaje como auto-representación

En su novela de 1929 *Viaje a Pie*, Fernando González desarrolla ciertas estrategias narratológicas que nos permiten afirmar que más allá del relato de viaje como elemento discursivo esencial, lo que se configura en verdad en esta novela de modo excepcional es un texto de auto-representación. Lo ficcional consiste, no en un proyecto de relato autobiográfico, sino en un proyecto de ficción de sí mismo a través de un personaje-narrador omnisciente que conduce la narración en pasado y que juega con la idea del testimonio de lo visto en el viaje. No obstante, en el texto el narrador habla de nosotros (en referencia a Benjamín, el compañero de viaje) el propio narrador se incluye a través del pronombre de la primera persona del plural pero jamás por medio de un nombre propio, que nos informe a los lectores que se trata en efecto de Fernando González. En esta medida, el texto deja ambivalente la referencia al narrador y es esta ambigüedad justamente la que configura el juego auto-ficcional de González en esta novela.

La estrategia de la auto-representación crea un relato que analiza la vida, contando lo que sucede y se siente en el periplo, convirtiendo de esta manera a *Viaje a Pie* en un híbrido que mezcla el testimonio, la ficción, la filosofía, el ensayo y la narración. Existe un “yo”, que cuenta la experiencia de viaje y de movimiento; De igual forma, González logra convertir el relato en un ensayo que muestra un viaje interior y real donde rechaza el comportamiento de los colombianos con sátiras e ironías, además muestra el desacuerdo

que siente por los políticos, por nuestra historia, nuestro presente y nuestro futuro. También se observa un enfrentamiento del “yo” con la cultura de nuestro país, plasmando así, sus pensamientos filosóficos y sus desplazamientos. *Viaje a Pie* narra la experiencia de dos viajeros (Benjamín y el narrador-personaje), donde uno de ellos es una ficción de González que desea vincularse con su relato, contando de esta manera sus puntos de vista, sus visitas, sus recorridos, sus diálogos como representación de su realidad y de su autorreflexión que lleva a su auto-representación. Este mismo procedimiento narrativo se observa en la novela “Las cuitas de Carlota”, de la escritora colombiana Helena Araujo; de allí que la profesora María Clemencia Sánchez en su *Reescritura y auto-ficción en Las cuitas de Carlota*, dice:

El personaje femenino está intentando una auto-representación mientras cuenta a su remitente hechos diversos y dispersos del pasado de ambos personajes. La narración configura así una serie de eventos que, si bien logran una aparente totalidad sobre la vida del personaje, dicha totalidad no sigue una cronología, ni obedece a una secuencia en el tiempo, ni a una continuidad de la vida del personaje. Al contrario, esos hechos dispersos y diversos que se van superponiendo dentro de la narración configurando el proceso de dilación y aplazamiento que el personaje femenino tuvo que vivir a fin de lograr su identidad y su autonomía. (2015)

Se puede observar la semejanza que existe en la auto-representación ya que en ambos textos se narran una serie de eventos fragmentados, donde la fidelidad de los sucesos y acontecimientos no es autosuficiente porque es imposible mostrar una representación completa del yo a un lector, donde existe la posibilidad de contar lo que se desea o recuerda y adoptar el papel para darle voz y vida a un personaje que espera ser escuchado y leído y que busca representación a través del yo porque Fernando González buscan crear un testimonio de una época donde nadie se atrevía a escribir lo que pensaba por temor al escándalo, ser aislado o criticado, este escritor creó un personaje fuera de lo tradicional para

lograr en medio de sus viajes, aventuras y concepciones los problemas de Colombia desde la Colonia como el que las personas consideran que con el dinero pueden pagar por todo, hasta por Dios; los problemas políticos que enfrenta el país; las apariencias de los colombianos; la falta de identidad por el desconocimiento de nuestras raíces y la belleza y la sensualidad femenina que tanto lo atormentaba.

Viaje a Pie es, en cierto modo, un relato autobiográfico que evidencia una experiencia de vida que a manera de diario data entre diciembre de 1928 y enero de 1929, pero no se cierra en un simple pacto autobiográfico. Por el contrario, se hace más compleja y juega a hacer converger todas esas estrategias narrativas sin definirse en una sola, justamente porque lo que hace esta novela es disponer un falso cuadro de costumbre, un falso testimonio y un falso ensayo de identidad; creemos entonces que la intención final de González es la construcción de una novela moderna de auto-representación que finge ser una relato decimonónico y es ese su pacto oculto. Veamos:

En Aguadas vimos un entierro. Ante la idea de la muerte cesa nuestro atrevimiento. Seis hombres llevaban el ataúd y ellos mismos eran el cortejo fúnebre. No había más. Lo único esencial en un entierro es el cadáver y el sepulturero. Las andas y el coche son accesorios; las lágrimas son un lujo; las mujeres enlutadas y los viejos barrigones que hablan de la brevedad de la vida, son una gloriosa irónica para el muerto. La única escena de la vida en que la riqueza es una tontería sin sentido es un entierro. Ese entierro de Aguadas nos hizo experimentar el terror de la muerte porque allí no había sino el cadáver y el sepulturero. (1929:58)

El anterior fragmento muestra la interpretación y la visualización de la muerte, como supuesto de la realidad. González toma una posición de la representación del comportamiento humano desde la lejanía, en este caso, de un entierro lleno de aspectos secundarios. Javier Sánchez Zapatero, en su artículo “Autobiografía y pacto autobiográfico:

revisión crítica de las últimas aportaciones teóricas en la bibliografía científica hispánica ”,
sugiere que:

Los elementos que orientan –sin llegar jamás a determinar– el pacto de veracidad oscilan entre lo formal –representado por el uso de la primera persona, la identidad de la tríada autor, narrador y personaje, la linealidad temporal ligada al desarrollo de una vida, los compromisos explícitos de veracidad del narrador en el texto, etc.– y lo paratextual – título de la obra, coincidencia del nombre del autor expresado en la cubierta con el del personaje que narra los acontecimientos, forma de promocionar el libro por parte de la industria editorial o declaraciones públicas del autor asegurando la veracidad de lo relatado–. La asunción del pacto provoca que, a diferencia de lo que ocurre con las novelas y con los géneros ficcionales en general, el criterio de valoración no esté relacionado con la verosimilitud sino con la veracidad, puesto que quien lee un testimonio lo hace convencido de que lo que se le está contando en él es cierto –independientemente de lo que sea o no–, ya que el propio acto de lectura genera el espacio donde vive el pacto autobiográfico.
(2010:12)

Vemos de esta manera que el pacto con el lector no está relacionado con la verosimilitud sino con la veracidad, donde el lector considera que lo que está leyendo es cierto, sin importar si lo es o no, ya que el texto permite identificar la autobiografía de la ficción. El narrador-personaje de la novela de González dice que nos va a contar lo vivido en su recorrido acompañado de Benjamín Correa, abriendo un diálogo con el lector por medio de la estrategia del diario. Si el lector lee en adelante un diario, entonces éste no dudará de la veracidad de los hechos, pero esa veracidad de los hechos entrará en el reino de la ficción justamente porque la identidad de quien nos narra dicho diario jamás se confirma dentro del relato en relación al autor de la novela:

He aquí, tomadas de nuestro diario de diciembre de 1928, unas notas que definen nuestro ambiente interior durante la época de la realización, de la gestación de este libro”

(29:1929). De este modo, el narrador-personaje solicita al lector que confíe en la veracidad

del texto ya que es tomado de su diario para ser percibido como un relato de viaje que es una versión del pasado. Sánchez Zapatero también considera que la sinceridad no depende del que lee sino del que escribe y que por lo tanto, no hay forma de demostrar cuándo el autor dice la verdad y cuando no, siendo así el receptor debe tomar por cierto lo leído para que la autobiografía tenga sentido (2010:15).

En *Viaje a Pie* existe un desplazamiento, el narrador-personaje describe paisajes, personas y comportamientos, construyendo así la función literaria y documental para persuadir al lector. Fabio Martínez en su texto *Fernando González, el viajero pensador* afirma que la figura del viajero es inaugurada precisamente por González con su libro *Viaje a Pie*. Luego de la edición de este libro, un gran número de escritores realizaron novelas de viaje iniciático buscando un paisaje original y una búsqueda de lo desconocido. También manifiesta que el sentido geográfico se ha ampliado, enriqueciendo de esta manera la cultura y abriendo nuevos campos del espíritu (2005:125). El relato de viaje se ha convertido en una importante información de rescate de identidad y cultura de los pueblos. Asimismo se tratan conflictos sociales, situación recurrente en nuestro país. González se adelantó a la época ya que tenía una visión clara y amplia de su pensamiento, y se atrevió a innovar en la literatura colombiana.

Viaje a Pie es un relato de viaje toda vez que muestra los lugares visitados mencionándolos y describiendo paisajes y situaciones, aprovechando para tomar una postura crítica y en la medida en que hay una transformación del personaje o de los personajes al final de dicho viaje. Es así como *Viaje a Pie* es una auto-representación que genera una narrativa, en la que se comunican pensamientos y confrontaciones de aspectos

sociales, políticos y culturales de un país. Un ejemplo de esto, lo podemos observar en la siguiente frase: “Aquí no hay ideas propias. Colombia es el comunismo ideológico” (1929:53).

Viaje a Pie se narra mediante una voz omnisciente en primera persona del plural creada por González, quien es el autor, el narrador y el personaje viajero. Philippe Lejeune sugiere en este sentido que el pacto autobiográfico posee las siguientes características: “Es un tipo de contrato establecido entre el autor y el lector; es la afirmación en el texto de esta identidad del nombre (autor, narrador y personaje) y nos envía en última instancia al nombre del autor sobre la portada y manifiesta la intención de hacer honor a la firma” (2008:13). El relato da a entender que uno de los personajes es Fernando González y el otro Benjamín Correa, quien sí se encuentra de manera explícita. Veamos el siguiente ejemplo: “Allí fue, y sólo allí pudo ser, en donde conseguimos el caballo blanco, filósofo, lento, un genio del caminar despacio, para don Benjamín. ¡Ya éramos tres! Dos aficionados a la filosofía y un caballo aficionado a la lentitud” (1929:50). Como se puede corroborar don Benjamín es uno de los filósofos y el otro, podríamos inferir los lectores, que se trata de Fernando González, no obstante la novela nunca nos revela esa identidad; el hecho de que *Viaje a Pie* se encuentre en primera persona del plural supone la diversidad de por lo menos dos visiones del mundo, dos maneras de nombrar una misma realidad: “Como don Benjamín está triste, compusimos un ensayo acerca de la tristeza” (1929: 44).

En ocasiones, no obstante, muy breves, el narrador hará uso de un yo a través del cual privilegia su sentir, su exclusiva manera de nombrar sus propios sentimientos: “¡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”

(1929:18). Tendríamos aquí un indicio de que el personaje-narrador es el propio Fernando González, quien nació en 1895 y quien para diciembre de 1928, fecha del viaje, tenía ya 33 años. De igual forma en el epílogo de *Viaje a Pie* aparece: “El autor de este libro volvió a Medellín el dieciocho de enero de mil novecientos veintinueve” (1929:246), fecha en la que se acaba el recorrido, confundiendo una vez más al lector al sugerir que él es el personaje de su relato y quien en efecto acompañó a Benjamín en su viaje.

Viaje a Pie se aleja entonces del género autobiográfico a través de los juegos del diario, del uso de la primera persona del plural y del testimonio. Su pacto no es con la autobiografía sino con la ficción, con la ficción de sí mismo a través de ese narrador-personaje que conduce el relato. Fernando González se crea como personaje dentro del relato por medio de la indeterminación de su narrador omnisciente, pero nos deja pistas a los lectores que indicarían que esa voz corresponde al propio autor aunque no lo podamos aseverar plenamente. Lo que sí podemos indicar es que González se inserta en la modernidad literaria al crear una obra conscientemente ambigua en cuanto al género, o en la fusión explícita de géneros ya canonizados. Recuérdese que para la fecha de publicación de la novela de González, *La vorágine* de Rivera ya ha hecho del relato de viaje, del relato-testimonio y del relato-diario parte de su estrategia narrativa. González por su parte está intentando una auto-representación mientras cuenta sus periplos, sus ideas y sus sentimientos. Su relato no es una narración de hechos lineales sino una serie de múltiples vivencias de ambos personajes que tienen como objetivo mostrar cómo el caminar se

convierte en móvil de reflexiones filosóficas a medida que se encuentran con paisajes, situaciones y personas y que al estar dispuestos así le da prioridad a la voz interior que organiza los eventos a la luz de un tiempo psicológico antes que desde un tiempo cronológico.

El relato autobiográfico intenta reorganizar el pasado desde el presente, es decir, narra hechos del pasado con una mirada retrospectiva donde ese presente es ya un pasado; Fernando González en su novela *Viaje a pie* intenta realizar una interpretación de su pasado con ayuda de su diario con el fin de mostrar experiencias trascendentales que le obligan a reflexionar sobre lo vivido o con el fin mismo de inventarse dentro de un relato que navega entre la realidad y la ficción. La zona cafetera, antioqueña valluna y del pacífico se convirtieron en motivo de inconformidad y añoranza donde el viaje altera el horizonte ya que González con su intelectualidad otorga una flexibilidad para elaborar nuevas experiencias y para interpretarlas de un modo diferente, este pensamiento domina el relato y da a conocer el bagaje cultural del autor que lo llevan a revelar la conciencia que tiene de su país. El personaje de González se desplaza por un mundo estancado en el umbral de una modernidad anhelada y un pasado regido por las cadenas de una colonia lejana en el tiempo, pero presente en la precaria vida de la joven república de Colombia. Toda esa problemática social, económica, política y religiosa que registra el diario del personaje de González no es más que su propia distancia con ese país anacrónico en el cual él se siente extranjero.

Fernando González como manifestación creativa construyó *Viaje a Pie* basándose en la estrategia narrativa de un diario, instrumento que le ayudó a representar su

experiencia de viaje y le permitió dar lugar así a un personaje autofictivo que lo alejara al fin del texto autobiográfico explícito. Encontramos aquí una de las novelas más inquietantes de la literatura colombiana contemporánea y a la vez una de las menos estudiadas. Con esta novela González da muestras de la consciencia literaria que posee, pues cada una de las estrategias narrativas que ha dispuesto dentro del texto están fríamente calculadas para dar fin al modelo de relato decimonónico vinculado incansablemente al cuadro de costumbre y a imaginarios románticos que prolongan el modelo manido de Jorge Isaacs y José Eustasio Rivera. Con *Viaje a pie*, nos atrevemos a decir que la narrativa colombiana tiene en el siglo XX un faro, un punto de referencia indiscutible hacia las complejas narrativas posteriores a la Segunda Guerra Mundial, en donde la realidad como tal dejará de ser un interés de los nuevos relatos.

3. La mujer: nuevas representaciones e ideales europeos

En *Viaje a Pie* se pueden observar representaciones femeninas que no son acordes con la época. Este relato se publicó en el año 1929, momento en el que el ideal de mujer colombiana estaba ligado al hogar, a la crianza de los hijos, a fomentar los valores cristianos y a obedecer al marido. Fernando González muestra a la mujer con un ideal europeo: una mujer libre, sensual, bella, coqueta y segura de sí misma. La representación y el ideal del siglo XIX y XX muestran el sistema de valores de la época donde la religión católica posee gran fuerza en la sociedad, donde se considera que la mujer debe ser sumisa, pura y obediente para lograr el bienestar de la familia y por ende de la comunidad y del

país. De esta manera, González visualiza una mujer ideal colombiana, reevaluando así, el comportamiento social, familiar e individual del sujeto femenino.

3.1 Hogar y domesticación: ideales colombianos

La Colonia promovió un cambio social donde indicaba la forma de actuar de hombres y mujeres, creando una gran diferencia en sus funciones, representaciones e ideales culturales. Durante este dominio español la mujer se convirtió en la sirvienta del hombre; luego, en la independencia y en épocas siguientes, pese a que hubo grandes cambios políticos, sociales y económicos, la mujer continuó con la subordinación del hombre, siguió siendo catalogada como un ser inferior incapaz de pensar y vivir por sí misma. Su voz era callada y apagada por la sociedad patriarcal del momento.

La mujer que perpetuaba los valores religiosos y las sanas costumbres era exaltada por la sociedad ya que se convertía en un ideal a seguir. María Clemencia Sánchez en su tesis de doctorado sobre la escritora colombiana Helena Araújo afirma lo dicho anteriormente con la siguiente frase que da cuenta del impacto actual de la Colonia, donde costumbres, espacios y roles de hombres y mujeres fueron perfilados y muchos de ellos aún continúan: “la Colonia no fue solo la fundación física de una ciudad ni de una época histórica. La Colonia fue sobre todo la recreación perpetua del nuevo orden de las cosas” (2012:53).

Durante el siglo XIX y parte del siglo XX en Colombia la formación que se da a las mujeres hace que se diferencien de los hombres pues se considera que la mujer debe estar subordinada al varón en los ámbitos religiosos, laborales y familiares, al considerar que

tiene limitaciones físicas y emocionales mientras que los hombres son fuertes y superiores. Asimismo las mujeres deben ser dulces y recatadas, su labor es procrear y dar amor a su familia, son poco apasionadas, sentenciándolas así al matrimonio, a la fecundación y a que el hombre tenga el poder absoluto sobre ellas. Al respecto la profesora Sánchez señala la brecha entre roles femeninos y masculinos, el poder del patriarcado y el comportamiento social, añadiendo los posibles beneficios de la mujer al decidir el camino de la vida religiosa. Veamos:

La ciudad colonial diseñó a fin de separar (jerarquizar) los cuerpos, los espacios que habrían de ser ocupados por la mujer y los que habrían de ser ocupados por el hombre. Durante el periodo histórico de la Colonia, el convento fue el lugar excepcional de una ambigua relación para la mujer. Por un lado, representaba una forma de control sobre ella al otorgarle la autoridad de dichos espacios a una autoridad masculina clerical. Todo su cuerpo permanentemente vigilado, controlado y de modo invariable al servicio de tareas que nada tenían que ver con su deseo. De otro lado, sin embargo, el convento como la posibilidad de tener un cuarto propio en la noche, sin la responsabilidad de complacer a un esposo en sus deseos, fue el pretexto de muchas mujeres para acceder a la lectura y la escritura. (2012:54)

En el contexto hispanoamericano fue Sor Juana Inés de la Cruz quien se rebeló contra este orden patriarcal y no se limitó intelectualmente por su condición femenina; además se atrevió a realizar críticas sociales fuertes, pues logró ingresar a un convento para poder escribir, darle voz a la mujer y desafiar el control de la iglesia convirtiéndose así en una de las primeras escritoras latinoamericanas.

También es importante mencionar que el cuarto propio del que habla Sánchez, es el que menciona Virginia Woolf en su ensayo publicado en 1929 *Una Habitación Propia* donde invita a las mujeres a no depender de los hombres, a tener independencia económica, tiempo libre, una vida propia y así lograr un espacio para escribir. Woolf creía en las mujeres, no soportaba que fueran invisibles, que no se perpetuara su voz, que se quedaran

historias sin contar por su papel social y económico, perdiendo de esta manera un talento potencial intelectual y narrativo por tener un rol meramente reproductivo y doméstico, donde su tiempo era dedicado a sus hijos y a su marido. La familia, la sociedad y la iglesia se encargaban de limitar a la mujer. Michelle Perrot, en *Mi historia de las mujeres* también hace referencia al silencio de las mujeres por temor a la sociedad:

Un ejemplo bastante clásico de una liquidación común. Por ejemplo, previendo la negligencia e incluso la burla de herederos indiferentes, muchas mujeres ordenaban sus asuntos en el ocaso de sus vidas; clasificaban su correspondencia; quemaban sus cartas de amor, sobre todo si comprometían su honor, destruían su diario, testigo de emociones, de esperanzas rotas, de sufrimientos pasados que era mejor ocultar. ¿Para qué exponerse inútilmente a la curiosidad desconsiderada o a la incompreensión de miradas indiscretas? (2009:24).

La maternidad es la verdadera condición femenina de la época, pues se crían a los hijos para perpetuar al patriarcado y por ende, el bienestar social. Estas féminas deben disfrutar de su familia, obedecer a sus maridos; además de estar sometidas a un rígido control social donde deben cuidar su reputación siendo hijas y esposas de hogar. En la sociedad deben ser modestas, de buenos modales y no deben permitir que un hombre al hablar se les acerque demasiado, tengan contacto físico o les ofrezcan regalos a menos que sea su novio o esposo. El prestigio de la mujer siempre va a ser vigilado y en ocasiones malinterpretado. Si una mujer es extrovertida y alegre puede pasar por maleducada; si le sonríe a los hombres es coqueta; si es inteligente es anómala; si es soltera da lástima porque no puede responder económicamente por sí misma. En este mismo sentido, Catalina Reyes

Cárdenas, en su ensayo “Cambios en la vida femenina durante la primera mitad del siglo XX” señala que:

A partir de la segunda mitad del siglo XIX se reforzó el ideal femenino de la mujer como reina del hogar, identificada con la virgen María, reina de los cielos y madre de Cristo. Esta “angelización” de la mujer le permitió ocupar el trono del hogar a cambio de practicar virtudes como la castidad, la abnegación y la sumisión. La maternidad era reivindicada como la función femenina por excelencia, pero dejando absolutamente claro que el acto reproductivo nada tenía que ver con el disfrute de la sexualidad. Este ideal femenino continuó, en lo fundamental, vigente durante la primera mitad del siglo XX. (2015:1)

El tema de la labor femenina y la conservación de los valores cristianos era muy bien vista por la sociedad y los hombres ya que hacía de ella una mujer ideal; además de recibir bendiciones y un lugar en el cielo. La iglesia consideraba que la mujer sumisa, obediente, humilde, dócil era la que aportaba bienestar familiar y social. Michelle Perrot menciona las consecuencias que tenía una mujer al desobedecer y desagradar a su marido:

Las mujeres golpeadas en el matrimonio eran legión. Para el jefe de la familia, golpear a la mujer y a los hijos era una manera casi normal de mandar en casa. Siempre que lo hiciera con moderación, el entorno lo toleraba, sobre todo si las esposas tenían reputación de "malas amas de casa" (2009:66)

Otro aspecto importante de la mujer era llegar virgen al matrimonio, pues si perdía la virginidad antes era considerada impura, sin valor alguno, además de ser una ofensa a Dios y a su familia. Otra virtud importante de la iglesia era la obediencia al sexo opuesto, sea su hermano, su padre o su esposo: debía admirarlos, respetarlos y obedecerles. Por lo anterior, la iglesia se encargó de someter y manejar a la mujer para garantizar la moral de la sociedad.

Al respecto Simone de Beauvoir en *El Segundo Sexo* afirma:

La virginidad de la mujer es exigida de una manera más inmediata cuando el hombre considera a la esposa como su propiedad personal. En primer lugar, la idea

de posesión es siempre imposible de realizar positivamente: en verdad, nunca se tiene a nada ni a nadie, y, por lo tanto, nada parece al hombre tan deseable como aquello que nunca ha pertenecido a ningún ser humano. (1989:197)

En *Viaje a Pie* se menciona la importancia del amor, del enamoramiento y del sentir.

“Nosotros no hemos podido llegar a la posición beatífica de los doctores filósofos para quienes la mujer nada importa. Somos en un noventa y nueve por ciento amantes, y el resto filósofos, pero filósofos del amor” (1929:129). El marido era dueño y señor de su mujer. Si la mujer cometía adulterio cometía un grave pecado, se empezaba a dudar de la legitimidad de los hijos y podría perder su patrimonio. Pero si el hombre era el infiel, era considerado como una falta menor, sin trascendencia alguna y podría ser perdonado fácilmente.

La mujer educa a los hijos en valores cristianos, es la responsable del aseo y la salud del hogar, la preparación de los alimentos. Desde temprana edad se formaba para ser esposa, de modo que es ella quien le ayuda a su madre a realizar los quehaceres de la casa y a atender a sus hermanos. También se le inculca la importancia de obedecer, de estar en su hogar y de no tener un trabajo remunerado; es por ello, que las mujeres no se preparan académicamente, su formación fundamental es la de ser esposas y cuidar a los hijos y de esta manera depender de su marido.

Es bien sabido que la educación es el principio fundamental del progreso económico y social y un instrumento fundamental para lograr el desarrollo de la mujer ya que con ésta mejora su posición y su poder frente a la familia y la sociedad al obtener sus propios ingresos y oportunidades de empleo y así dejar atrás la sumisión y la docilidad. Reyes Cárdenas también hace énfasis en las pésimas condiciones de las mujeres trabajadoras y en el acoso de compañeros y jefes, además del bajo salario. Veamos:

Las mujeres obreras de las primeras generaciones estaban sometidas a largas jornadas de trabajo que podían prolongar hasta por diez horas en muchos establecimientos, al trabajo en locales oscuros, mal ventilados y sin servicios sanitarios adecuados y a salarios bajos y significativamente inferiores a los de los hombres. Muchas veces las obreras ganaban la mitad del salario masculino en la misma tarea y sector industrial. Los patronos tenían la idea de que el salario femenino era un ingreso familiar complementario y esto justificaba que no fuera igual al del obrero. Además de estas difíciles condiciones, aun en fábricas presididas por la implacable imagen del Sagrado Corazón de Jesús, las obreras no se escapaban de las miradas lascivas de compañeros de trabajo, capataces y administradores. (2015:4)

Como se mencionó anteriormente las mujeres deben seguir las tradiciones cristianas y tener una apariencia acorde con las condiciones morales y sociales. No pueden caer en la tentación de los caballeros porque destruiría su reputación; no es correcto mirarlos ni hablarles, tampoco seducirlos sin intención de matrimonio porque podían perder la virginidad y en ocasiones obligaban al hombre a casarse con ella porque la había deshonorado. Algunos hombres en el trabajo o en la calle observaban con morbosidad a las mujeres pero se consideraba que era culpa de ellas por sus insinuaciones o vestimenta, eran ellas quienes dirigían el pecado.

Volviendo al tema de la familia, es importante mencionar que la religión se convierte en un elemento importante del Estado y se le encarga velar por la educación del país, garantizando las sanas costumbres, por tanto la iglesia educa y controla a las mujeres de todos los estratos socioeconómicos. Las mujeres adineradas debían catequizar a otras mujeres para que llevaran a sus casas los valores católicos. Este modelo formó un ideal femenino controlador y vigilado para aportar al progreso de la nación. Ellas debían ser sumisas y obedientes, logrando que esta sociedad decimonónica tuviera representaciones

culturales del comportamiento de la mujer, con características cristianas, que tenían la responsabilidad de educar a su familia con los valores morales prescritos.

La mujer aparte de formar y cuidar a sus hijos debía ganarse el amor del marido siendo obediente, dulce y someterse a su voluntad aunque implicara sacrificio. Esta condición la hacía ver como un ser dependiente ya que no podía tomar sus propias decisiones y tenía la obligación de obedecer; en caso de revelarse era juzgada por la sociedad ya que esta no aceptaba la desobediencia y mucho menos hacía el marido. *En Viaje a Pie* se menciona todo lo contrario, el narrador prefiere una mujer difícil de conquistar, una mujer que sea capaz de abandonar a un hombre, que no esté siempre a la voluntad de su esposo, o sea una mujer independiente que no sea subordinada. “nuestras mujeres son delgadas y lo único que no les perdonamos es la constancia. ¿Qué cosa más horrible para nosotros que una mujer constante? Es como una idea fija; es como un vestido que uno no se pudiera quitar. El encanto de la mujer consiste en que nos abandona; es el mismo encanto de la vida; ¿pues qué sería de la vida y del amor a ella si no supiéramos que íbamos a morir?” (1929:26). Otra cita que nos muestra un ideal opuesto al de la mujer sumisa y obediente es la siguiente, en donde el narrador afirma que una mujer puede dar su punto de vista, enojarse, pelear y no someterse a la voluntad del hombre. Veamos:

Describamos este capítulo de psicología: vienen unos días de mirarse torvamente los amigos o los amantes; se hablan de modo hiriente, se contradicen; son momentos de vida fastidiosa para ambos y de cuyo desagrado se inculpan mutuamente. Cualquier ocasión es buena para que se rompa el dique de la voluntad frenadora; ambos se arrojan los motivos de ira, se ofenden, o sea, quitan el hambre a las reacciones insatisfechas. (1929: 83)

Como la Virgen María, la virtud de la mujer era la castidad, considerando de esta manera que el placer sexual y la desnudez eran lujuria, así que, si mostraban disfrute estarían en

contra del ideal femenino, por lo tanto, se formaban para que sintieran temor hacía la satisfacción erótica porque el placer era una castigo impuesto por Dios por causa del pecado de Eva; por este motivo, no debían sentir placer ni siquiera cuando se tenía la intención de procrear. Además debían evitar el contacto sexual repetitivo porque dejarían de agradarle a Dios, haciendo que se perdiera su moral. Como se menciona al principio, las hijas desde pequeñas eran educadas para ser católicas, esposas y madres, de esta manera dirigir el hogar y si no cumplía con sus deberes, toda la familia quedaba en deshonra ante la sociedad. Simone de Beauvoir justamente construye su reflexión sobre la historicidad de la mujer para llegar a concluir que: “[...] la historia nos muestra que los hombres han tenido siempre los poderes concretos; desde los comienzos del patriarcado han juzgado útil mantener a la mujer en un estado de dependencia; sus códigos han sido establecidos contra ella y de ese modo ha sido convertida concretamente en el Otro” (1989:181). El hombre considera que la mujer es de su propiedad, reduciéndola al miedo y a la sumisión. Cuando la mujer se casaba demostraba todo lo que su madre le había enseñado. Fernando González muestra a una mujer que se desea por su belleza y sensualidad rompiendo el paradigma del pecado. El ideal femenino era aquella que sabía amar, disfrutaba de ello y se hacía desear:

Hemos encontrado, hemos vivido la definición de lo femenino: existe cuando el placer está en recibir. La virilidad está en la caricia activa, en la acción. Por eso Eva no fue culpable, y no lo es ninguna mujer, y todas pueden decir: Nada hice. La mano que se alarga, toca, empuja y tira, nos ha hecho conocer la esencia de lo varonil. En el amor, ésta se abre toda como si fuera labios insaciables, y el cuerpo del hombre, en el amor, se prolonga todo como mano inquieta. (1928:118)

A lo largo de este capítulo se puede observar el comportamiento que debía tener la mujer en el siglo XIX y parte de siglo XX. La imagen femenina ideal era aquella que se caracteriza por ser recatada, pura, hogareña y obediente. Desde la Colonia la iglesia logró

dominar a la mujer creando así innumerables restricciones morales y sociales. *Viaje a Pie* se convierte en una narración que rechaza a la mujer sumisa creando un prototipo libre, capaz de amar, sentir y seducir a un hombre: una mujer que no tiene ninguna desventaja frente al hombre. La siguiente cita muestra indicios del desacuerdo que siente González hacia la visión que la Iglesia tiene de la mujer: “El cura no quiere al obispo; el cura desea que el obispo se muera después de recibir los Sacramentos y se vaya para el cielo; el cura desprecia a la mujer porque, en veces, no la ha tratado en el lugar que a ella le es propio” (1929:57).

Viaje a Pie propone a una mujer alejada de la cultura patriarcal caracterizada por la subordinación, el ideal de fragilidad, sacrificio y castidad, así como la imposibilidad de felicidad y realización del amor. En cambio muestra a una mujer libre, que expresa lo que piensa, que disfruta de su sexualidad, permitiendo así obtener otras apreciaciones sobre la condición femenina.

3.2 Sensualidad y libertad: ideales europeos

El acápite anterior hace referencia a la condición femenina que se reflejaba desde la Colonia en la sociedad colombiana, donde la mujer estaba sujeta al hogar y a las labores domésticas, siendo así dependiente de su esposo. La representación que hace Fernando González en *Viaje a Pie* señala a una mujer independiente, bella, sensual y con iniciativa propia: “La hembra dirige el amor y lo dirige de un modo lento, saboreado” (1929:76). Se observa que se aleja de discursos desautorizados donde la mujer era sometida por preceptos morales y si demostraba sensualidad y erotismo así fuera con su marido, era considerada

inmoral. Asimismo muestra con actitud sarcástica y burlesca al comportamiento que tienen algunas mujeres con la iglesia:

Las mujeres carecen de este placer de ir a las tiendas de la plaza. Van a la iglesia, a nada, a sentir correr sus vidas insípidas. ¿Insípidas? No; el cura es todo para ellas. Cuando se lo llevan a otro pueblo, lloran..., pero el día en que llega el nuevo, recién ordenado, con hebillas de plata en los zapatos, oliendo a sacristía, es igual al día en que se echa el toro en la vacada viuda. Caminan hinchados de orgullo y revolviendo la capa, en actitud de cobijar al país. (1929:80).

La posición de la mujer en *Viaje a Pie* podemos entenderla como un acto de reivindicación frente a un ideal anclado en la Colonia. Diríamos que justamente por eso que la novela no muestra a un personaje femenino acorde a la época, sino uno más bien cercano a un ideal europeo. El personaje narrador de la novela parece admirar a la mujer libre, sensual, luchadora y feliz, sin estereotipos del sistema de creencias dominante en Colombia, ya que consideraba que una de la crisis del país era la falta de amor, ese sentimiento que mueve el mundo, por eso era importante incluir a la mujer en la vida del hombre, no para tenerla como sirvienta sino para amarla y disfrutarla. Una mujer que debe ser parte activa de la sociedad y por ende del amor:

¡El amor! Todo él está en los ojos y en los actos. ¿Para qué sirve la palabra allí? Una mujer quiere a un hombre: ¿Que el padre morirá? Que muera. ¿Que resulta el fin de todo? Que venga ese fin. Pero la mujer no lo dice; en esos casos no habla; en esos conflictos le brillan los ojos y obra; obra como rueda una piedra por la pendiente. Es que el amor es el negocio esencial; el afecto filial, el sentimiento de honor, las ideas, son accesorios lujosos, lo mismo que los pétalos: lo esencial es el pistilo y el estambre. (1929: 20)

Como mencionamos anteriormente, la representación de la mujer en *Viaje a Pie* está desligada del ideal de mujer colombiano que viene desde la Colonia, aquella que no

traspasaba las labores del hogar. Se recrea un sujeto femenino diferente dejando atrás los elementos históricos y culturales que pesan sobre la posición de la mujer y que obstaculizaron en gran medida su liberación y su verdadera posición.

A lo largo de *Viaje a Pie* se puede observar las diferentes formas en que González se refiere a las mujeres, algunas de ellas son: mujercita, hembra, señora, muchacha, monja, madre, amada, muchachas. Las interpretaciones de las diferentes mujeres presentadas son:

Mujercita: Es una mujer de quince años, bella y sensual, que tiene la capacidad de lograr que algunos hombres la deseen, admiren su cuerpo y su forma de vestir. La mujercita había salido a buscar sus vacas y encontramos en la casa a su hermana, hermosa quinceañera, maestra en escuela campestre de El 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...! Pero no; nosotros no queremos describir lo que pasaría, si fuéramos a comernos aquel fruto de la altiplanicie andina. No queremos describirlo porque podrían acusarnos de corruptores de la juventud. (1929: 40).

Hembra: Es el término utilizado cuando hace referencia a la relación íntima, sea de una pareja estable o de amantes. Menciona que la mujer es la energía vital de una relación y que puede llegar a tener cierto poder en el hombre: “La hembra, sólo es amada mientras es deseada” (1929: 26). “La hembra de los insectos casi siempre devora al macho, y nosotros, los hombres, no gozamos sino venciendo y desgarrando la resistencia púdica” (1929:39). El

narrador muestra el placer que la mujer da y recibe mientras se junta con el cuerpo de un hombre, entretanto logra ser admirada y deseada.

Señora: Se utiliza en *Viaje a Pie* cuando la mujer inspira respeto, no es deseada y es una persona lejana. “La señora de la fonda La Ciénaga nos dijo que si su marido no hubiera estado allí para recibimos, ella nos hubiera hospedado en el cuarto de los sospechosos” (1929:7).

Muchacha: Es uno de los términos más utilizados para referirse a la mujer; es una mujer joven, juguetona y coqueta que en varias ocasiones es pura y esta última característica es sensual para el género opuesto. Esta muchacha es capaz de jugar con los sentidos y la imaginación de los hombres. “¡Venid, jóvenes ideas, retozonas como muchachas de falda corta!”(1929:51). “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 asesinate, hermosa y futura muchacha! ¿Por qué no te haces imposible al mismo tiempo que mi juventud se aja?” (1929:53).

Monja: González criticaba algunos personajes de la religión católica, razón por la cual, la novela *Viaje a Pie* fue prohibida bajo pecado mortal por el arzobispo de Medellín en el año 1929. Las monjas, al igual que los sacerdotes podían enamorarse y pecar. “como temblaba y palidecía la monja hermosa después de abrazar a su amante por sobre los muros del convento” (1929:28).

Un ejemplo que muestra la importancia del físico femenino, se encuentra en el hombre que deja a su mujer porque tenía una grave enfermedad; no la dejó por otra, sino que decidió alejarse de ella por completo: “Igual desilusión sufrió Raimundo Lulio cuando su amada le mostró, para apaciguarle el ardor bélicoamoroso, un seno canceroso. Él dejó de creer en las mujeres y se hizo monje” (1929: 52).

Amada: hace referencia a la dama con la que el hombre convive, la esposa, la mujer que ama honestamente, que desea y apoya, la mujer incondicional.” Cuando la amada duerme a nuestro lado y al despertar nos dice su amor...” (1929:138). “¡Cuán trágico en el amor el papel representado por el macho! Damos vueltas y revueltas alrededor de la amada” (1929: 26).

Teniendo en cuenta lo anterior, se puede percibir la importancia de la mujer en *Viaje a Pie*, la mujer culpable de mandar en el amor, la que seduce y se deja seducir y la compañera para la vida, la coqueta, la inquieta; la mujer que merece ser valorada por la sociedad, la familia y la pareja. El discurso textual permite relevar y transformar el papel de la mujer en la sociedad, al configurar un universo femenino con múltiples mujeres. Es tal la importancia de la mujer para Fernando González que la dedicatoria de *Viaje* es para su esposa, con lo que da a conocer el profundo respeto y amor que siente por ella: “Para mi querida cónyuge Margarita Restrepo, tan buena para conmigo que hace todo el esfuerzo para llevar el yugo. A veces creo que no es mi cónyuge, sino mis alas” (1929:5).

Con la presencia de las anteriores representaciones femeninas, consideramos que González se atreve a mostrar otro destino de la mujer alejada de los cuestionamientos morales y sociales, una mujer que no se ajusta a la cultura patriarcal. Muestra a una mujer

coqueta, sensual, independiente, para traspasar posiblemente lo literario. Además, es importante mencionar que en *Viaje a Pie* no hay una representación que devese que la mujer deba ser ama de casa y tenga la obligación de dedicarse al hogar y criar a los hijos. La obra literaria no puede ser vista de manera inmanente, sino que se debe tener en cuenta aspectos sociales y culturales. Como ya se ha mencionado, la novela *Viaje a Pie* fue publicada en el año 1929 y da la impresión que no hubiera pasado el tiempo, porque en esta obra pareciera que se mostrara el prototipo de la mujer actual; en la obra se muestra la mujer fuerte e independiente que es la profesora, no la muestra como el ama de casa que se dedica a educar hijos, excepto cuando hace referencia a las criadas que tenía: “hermosa quinceña, maestra de escuela campestre de El 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...” (1929:40). De forma cómica muestra lo que sucedió con una de sus empleadas, “No está aún en las posibilidades mentales de nuestro pueblo comprender los fines interiores: Una de nuestras criadas huyó de la casa después de vernos haciendo movimientos de Ling, diciendo que no trabajaba en casa de locos” (1929:39).

En *Viaje a Pie* se puede identificar que la mujer es un elemento importante en la narrativa de González. El poder lo adquiere por su belleza, sensualidad y fuerza capaz de dirigir y configurar la vida de un hombre. La mujer propuesta es un ideal europeo, que devela a la mujer sensual, inteligente, independiente y bella, capaz de utilizar sus atributos para conquistar a un hombre y ejercer poder sobre ellos. La sensualidad femenina se transmite en la obra al mencionar una serie de actitudes que llaman la atención del hombre, entre las que vale resaltar las miradas breves, la picardía, el ubicarse delante del hombre para que la

observe y la conquiste, el uso de ropa llamativa y, lo más importante, tiene la seguridad de seducir, porque cree en sí misma.

González muestra cómo la mujer, el amor y la felicidad están íntimamente relacionados. Las mujeres poco a poco lograron desligarse de una sociedad que la subestimaba para contribuir a exaltar la percepción de lo femenino y analizar la importancia de la dama valiente y bella, capaz de brindar felicidad, sin abandonar sus deseos y su vida. No obstante, muestra a una mujer que va en contra de las creencias de la época, capturando así momentos en que admira a la mujer y menciona abiertamente su necesidad en la vida de los hombres, no como objetos sino como parte activa de la familia y la sociedad, una dama que se debe cuidar y conquistar con frecuencia para no perderla, que puede sentirse y verse bella sin ser inmoral; igualmente capaz de mostrar su pensamiento, aun cuando esté en desacuerdo y de esta manera proyectar su interior.

En conclusión, En *Viaje a Pie* se propone una nueva representación de lo femenino, alejada de la vida de sufrimientos, de sumisiones, de carencias, de tristezas, distanciándose también de las imágenes tradicionales de feminidad para configurar un ideal europeo, que permite aproximarnos a patrones como libertad, independencia, el disfrute de la sexualidad, el vestirse y comportarse de forma sensual sin ser mal vista; restaurando así la cultura femenina para desvirtuar ese imaginario colectivo de la mujer y así forjar su emancipación.

REFERENCIAS

Adel, L. (2009). *El cinismo jovial de Fernando González*. Envigado, Antioquia: Corporación Otraparte. <http://www.otraparte.org/vida/lopez-adel.html>

Aponte, L. (2008). *Identidad Cultural colombiana en Fernando González Ochoa*. Universidad de San Buenaventura. Bogotá.

Araújo, F, (13 de Agosto de 2013). El loco de Envigado. *Periódico El Espectador*.

Cordero, D. (comp.) (2004). *Bolívar ideario político*. Caracas, Venezuela. Presidencia de la República.

De Beauvoir, S. (1989). *El Segundo Sexo*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XX

González F (1999). *Hace Tiempos de Tomas Carrasquilla*. Envigado, Antioquia. Corporación Otraparte. <http://www.otraparte.org/ideas/hacetiemplos.html>

González F. (1995). *Fernando González visto por sí mismo*, Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín. Medellín, Colombia.

González, F (2010). *Viaje a Pie*. Medellín, Colombia: Fondo Editorial Universidad Eafit.

Lejeune, P. (2008). *El pacto autobiográfico*.

<https://comlingcine.files.wordpress.com/.../el-pacto-autobiog...>

Martí, J. (Enero, 1891) *Nuestra América*. Revista Ilustrada de Nueva York, Estados Unidos, 133-139.

Martínez, F. (). Fernando González: El viajero pensador. Envigado, Antioquia: Corporación Otraparte. <http://www.otraparte.org/vida/martinez-fabio.html>

Mejía, A. (1969), Luis Tejada, Sociólogo de lo cotidiano. Recuperado de [file:///C:/Users/Laura/Downloads/11680-29372-2-PB%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/Laura/Downloads/11680-29372-2-PB%20(3).pdf)

Melo, J (1989). La Constitución de 1886. Bogotá, Colombia: Editorial Planeta.

Montoya, P. (2012). La novela colombiana actual: canon, marketing y periodismo. En coloquio internacional Periplo Colombiano- Narrazioni e narrative per il nuovo milenio, Bérghamo, Italia.

Perrot, M. (2009). Mi historia de las mujeres. Buenos Aires, Argentina: Fondo de cultura económica S.A.

Pupo, E. (Enero-Junio 1978). El Cuadro de Costumbres, el Cuento y la Posibilidad de un Deslinde. Revista Iberoamericana, Vol XLIV (102-103), p 1-16.

Raymond, W. (1989). Los orígenes de la novela colombiana desde Ingermina (1844) hasta Manuela (1858). Thesaurus, Vol. XLIV (3), p 580-605.

Rivas, L & Rosado, J. (comp.) (2007). María Cano, una voz de mujer que grita. Medellín, Colombia. Escuela Nacional Sindical.

Rodó, J. (1993). Ariel y Proteo Selecto. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho.

Rodríguez, E. (Julio-Diciembre de 1980). La utopía del nuevo y el viejo mundo en Darío y Rodó. *Revista Iberoamericana*, Vol XLVI (112), p 427- 442.

Romero, A. (Octubre-Diciembre de 1987). De los mil días a la violencia: La novela colombiana de entreguerras. *Revista Iberoamericana*, Vol LIII (141), p 861-885.

Sánchez, M. (2012). Helena Araújo, el devenir afuera: de la Colonia, de la confesión a la auto- ficción. Universidad de Cincinnati, Estados Unidos.

Sánchez, M. (2010). La novela posmoderna latinoamericana: la búsqueda de la Arcadia. Medellín, Colombia.

Sánchez, M. (Noviembre de 2015). Reescritura y auto-ficción en Las cuitas de Carlota. En Universidad Eafit, III Seminario Internacional de Narrativas Reescritura: Lógica de la repetición, Medellín, Colombia.

Trujillo, P. (1993) Los comienzos de la novela colombiana del siglo XX. Universidad Nacional de Colombia.

Wolf, V. (1967). *Una Habitación Propia*. Barcelona, España: Editorial Seix Barral.

Yepes, L. (1996). *Biografía*. Fernando González. Medellín, Colombia. Colina.

Zapatero, J. (2010). *Autobiografía y pacto autobiográfico: Revisión crítica de las últimas aportaciones teóricas en la bibliografía hispánica*. Universidad de Salamanca.

