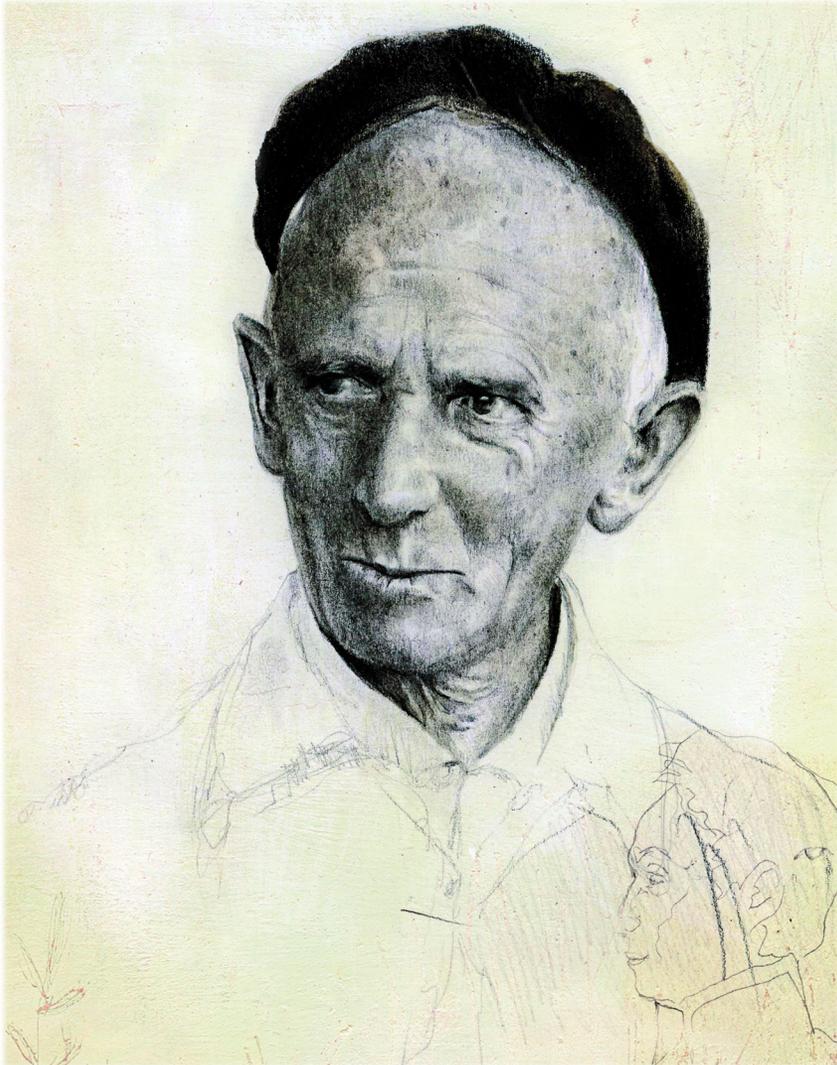


ISSN 0120-0216



# aleph



julio/septiembre 2013, año XLVII

**No. 166**



ISSN 0120-0216  
Resolución No. 00781 Mingobierno



Carátula:

Dibujo/retrato en homenaje a Fernando González.  
Autor: Daniel Gómez-Henao.

### **Consejo Editorial**

*Luciano Mora-Osejo*  
*Valentina Marulanda (s)*  
*Heriberto Santacruz-Ibarra*  
*Lia Master*  
*Jorge-Eduardo Hurtado G.*  
*Marta-Cecilia Betancur G.*  
*Carlos-Alberto Ospina H.*  
*Carlos-Enrique Ruiz*

### **Director**

*Carlos-Enrique Ruiz*

**Tel-Fax: +57.6.8864085**  
**<http://www.revistaaleph.com.co>**  
**E-mail: [aleph@une.net.co](mailto:aleph@une.net.co)**  
**Carrera 17 N° 71-87**  
**Manizales, Colombia, S.A.**

Impresión: Jerónimo y Gregorio Matijasevic,  
Arte Nuevo, Manizales, Col.

Diagramación: Andrea Betancourt G.

julio/septiembre 2013

# aleph

Año XLVII

Julio 8 de 1.955-----

Señor doctor  
don Carlos Mario Londoño---  
Bogotá.

Querido doctor: Está hermosísimo el verano en este norte de España: en el sur ( Sevilla, Granada, Málaga, etc.) hay 45 grados y la gente duerme en la calle, mientras que en este norte, Guipúzcoa, Vizcaya, Santander, Asturias y Galicia, todo es tibio, cielo azul, manchas entreveradas de sol dorado ~~por~~ en las arboledas, en fin, belleza que angustia.... Y mucha gente venida de otras partes, buscando la felicidad, que creen coger ya y se les escapa. Pero lo abismático es ~~en~~ Lourdes... Jamás volveré... No quiero contemplar las caras de los niños paralíticos que vuelven de la inmersión y de la oración y de la última esperanza... Dios es el Señor único y la angustia del hombre, creatura alejada de él, es también única. Ante estos dos infinitos, Dios y la angustia humana, todo es falta de gravedad, palabrería huera.

Le remito los últimos discursos de los jefes españoles, pues me parece interesante saber por dónde van y qué esperan.

Ya sé qué amo y qué busco y qué me interesa: la angustia. Buscar la angustia en esa apariencia que llaman alegría, fiesta, viaje, paseo, entretenimiento, amor, trabajo, etc. Si uno lava todo eso y lo deja precipitar en el recipiente, pues sólo hay desesperación por la soledad absoluta en que vivimos. El hombre está realmente solo ante el infinito escondido, y todo lo que hace, piensa e imagina es para huir de ese tête-a-tête con un creador que no se ve, ni se oye, ni se huele, ni se toca, pero que está ~~en~~ ahí y en todas partes y siempre, y siempre problemático.

Recibí una carta acerca del entierro del cadáver de mi madre, en que me dicen que "hubo muchas flores y gente". Ese complejo escondido tras esa frase revela la huida de la angustia, y luego, los ojos de abismo de dolor y de interrogación desilusionada de los niños paralíticos que vuelven arrastrados en sus cochecillos de la inmersión en el agua del milagro.... Qué me importa ya nada que no sea el valor ante mi Dios escondido? No me taparé con hoja alguna: ni patriotismo, ni trabajo constante, ni caridad social.. , pues he visto que mi vocación es lo otro.

Estoy, pues, muy contento, aquí sentado sobre mi persona, sin atender a vagos deseos de soñadas felicidades ilusorias, listo a recibir lo que sea mío y a sobreponerme a todo. Lo único que tengo ya es deseo de verlo a usted, a doña Anita y los niños, lo mismo que a mis nietos. El resto me es igual: una multitud de gente en la patria angustia. Me parece que en este sentido no es mala la frase de que el hombre no tiene patria, que es un expatriado siempre.

Reciba el grande sentimiento de íntima amistad que me une a usted, amistad por encima de todo lo pasajero.

Fernando González *Fernando González*

# Presentación

Maria-Dolores Jaramillo

**S**obre Fernando González hay muchas páginas luminosas escritas por amigos, escritores, discípulos, y críticos. Un lugar principal han tenido algunos nadaístas en la amorosa reconstrucción de los recuerdos de su amistad y en la continuidad de la memoria de Fernando González. Gonzalo Arango elogió su autenticidad, las enseñanzas recibidas en la búsqueda de sí mismo, las lúcidas reflexiones mientras caminaba, el esfuerzo por desarmar las mentiras de su tiempo, y el orgullo que sentía frente a lo latinoamericano. Eduardo Escobar ha destacado la honradez y el coraje intelectual, la originalidad y vigencia de su pensamiento, la claridad y el humor de su escritura, y su honda y reflexiva interioridad... Entre otros escritores, Alberto Aguirre explicó los múltiples valores de su prosa, su transparencia y precisión, admiró su amor por la vida y sus importantes valores personales, ignorados y negados en su tiempo, y William Ospina señaló su condición de poeta, soñador, y místico.



Fernando González fue un hombre de lectura y de pensamiento original e independiente. Se destacó su vocación

natural de maestro de escuela, su sencillez y humildad. No buscó honores, ni medallas, ni reconocimientos. Se distanció de ricos y poderosos. No aprendió a hacer zalemas ni a decir mentiras convenientes. Cuestionó las maquinaciones y trampas de la política. Se distinguió por la aguda observación, y singular capacidad analítica y argumental. Fue un hombre reflexivo y sincero, dedicado a la escritura de sí mismo, y a desnudar valerosamente sus ambivalencias y contradicciones.

La revista Aleph con este monográfico le rinde un merecido homenaje a su vida ejemplar, al vigor e individualidad de su pensamiento, y a las amplias y certeras calidades literarias de su obra. La entrevista de Fernando González realizada por El Relator en 1936 presenta aspectos poco conocidos. Eduardo Escobar recorre algunas vivencias, anhelos y pasos del escritor a través de la intimidad de su memoria, y nos recuerda con sincero afecto y gratitud a uno de los más grandes escritores colombianos del siglo XX, a un escritor imprescindible, dirá, y su influencia y amistad con los nadaístas. La semblanza de Fernando González por Gonzalo Arango ilumina una bella manera de ser y de decir y descubre una presencia vital, que sirvió de estímulo fundamental a la generación nadaísta. Entre las memorias de Baldomero Sanín Cano y las de Gonzalo Arango se contrastan dos generaciones y dos maneras de mirar a Fernando González.

Dentro de los colaboradores más recientes, Nicolás Duque propone a F. González como antifilósofo, cuestionador de la filosofía sistemática, de respuestas definitivas. Pedro Rojas habla del caminar de F. G., y su experiencia en la búsqueda de un camino propio. Jhon-Henry Orozco reflexiona entorno al tema del fracaso, y Luis-Javier Villegas ofrece un bello recorrido biográfico y literario que ayuda a contextualizar la vida y la escritura del escritor envigadeño.



Horacio Longas 1932

# Fernando González y la tradición antifilosófica

Nicolás A. Duque B.

*Burlarse de la filosofía es filosofar de verdad*  
Blaise Pascal. *Geometría y sutilidad*

## **I.** La comedia filosófica: el esbozo del antifilósofo

¿Qué tiene que ver la filosofía con los payasos? Podemos recordar una corta historia de Kierkegaard de su compendio *O lo uno o lo otro*, que dice así:

En un teatro, se inició un repentino incendio tras el escenario. Un payaso salió a decírselo a la audiencia, pero esta pensó que se trataba de un chiste y aplaudió. Se lo dijo de nuevo, pero se puso a reír aún más. Supongo que esta será la manera como el mundo será destruido –en medio de la hilaridad universal de los ingeniosos y de los bromistas que piensa que todo es un chiste. (Kierkegaard, *Either-or*: 30).



Pero no se trata tanto de esta alusión a Kierkegaard. En cierta medida la filosofía también ha tenido sus payasos y sus bromistas, tanto así que la risa y la burla tienen una importancia considerable en filósofos como Pascal o Bergson.

Más allá de la risa o de la burla, encontramos que la hilaridad, el juego sutil del humor y la irreverencia verbal, es

muy propia de los antifilósofos: predicadores tardíos, reaccionarios, ironista y, quizá, payasos.

Entre los clásicos el antifilósofo más conocido es Luciano cuyos diálogos –en especial el titulado *Hermótimo o de las sectas*– no son sólo diálogos, sino verdaderas comedias. Los siglos ilustrados también han tenido sus antifilósofos. Juan Bautista Colomés fue un antifilósofo español que vivió en Francia para el momento del auge intelectual de Voltaire, D’Alambert, Rousseau, Buffon y Helvetius. Es el autor de una comedia en la que reduce a los filósofos a objetos de burla y de exhibición de circo. La comedia se llama *Los filósofos en Almoneda*.

*Los filósofos en Almoneda* está ambientada en un mercado, en época de Luciano, pero sus personajes son Voltaire, D’Alambert, Rousseau, Buffon y Helvetius. El problema central del diálogo se plantea cuando Júpiter y Mercurio deciden reunir un lote de filósofos para la venta y hacer, con el dinero recaudado, una fiesta para celebrar el haberse librado de un mal tan espantoso. Lo que ocurría era más o menos lo siguiente: Mercurio, preocupado por la acumulación de filósofos viejos, había llegado a la conclusión de que la mejor forma de evadirse de su cuidado –también de su estorbo y de su peligro– era subastándolos o vendiéndolos de contrabando. Decidió pues, exponerle su plan a Júpiter quien lo aceptó y optó por venderlos, no sin sentir una enorme preocupación por el estado maltrecho y lo poco a la moda que lucían. Los dioses también habían pensado enviarlos a algún lugar extranjero donde parecieran piezas exóticas y verdaderas curiosidades –como las indias occidentales– pero descartaron la idea al percatarse de que sería una terrible corrupción para gentes tan básicas e inocentes. Dejadadas de lado múltiples opciones, Júpiter le pidió a Mercurio que los vendiera de contrabando a un comerciante chino que estaba en la ciudad.

La escena siguiente es la representación de la venta del lote de filósofos. Mercurio le dice al comerciante chino:

Mercurio

[...] Tengo para venderos unos maravillosos filósofos.

Chino

¿Qué son vuestros filósofos? Nunca los hemos visto en nuestras tierras y no quisiera llevar mercancías para las que tal vez no encuentre compradores. Sabéis sobradamente que mis compatriotas sienten recelo

por las novedades. ¡Ah! ¡Filósofos! Me parece haber oído hablar de ellos en ocasiones. Creo que es una especie de máquina cuya excelencia consiste en estar construida contrariamente a las otras máquinas. ¿Los han fabricado en Francia o en Suiza? (Colomé: 68)

La idea del chino acerca de un filósofo como una máquina fabricada en Francia o en Suiza recuerda la idea asociada con la filosofía materialista y mecanicista, de que el hombre es una máquina, y la mención de Suiza hace referencia al lugar de mayor fabricación de autómatas, por su tradicional trabajo de relojería.

La discusión continúa y Mercurio aclara que esos seres no son máquinas sino hombres de carne y hueso, aunque puedan ser tratados como animales: pueden ser disfrazados –¡ellos mismos se disfrazan!–, su comportamiento llega a ser astuto y multiforme, unas veces parecen leones, otras corderos y otras orangutanes:

Mercurio

[...] Imaginaos –dice Mercurio– que son como un caballo que van a ser comprados. Examinadlos por todos lados, miradlos de arriba abajo. Cogedlos por los pies, sacudidles las orejas y las encorvadas mandíbulas; en una palabra, tratadles, si queréis, como a auténticos animales.

Chino

¿Pero no muerden?

Mercurio

A veces. Pero seguro que en mi presencia no se atreverán. [...] (Colomé: 69-70)

Acto seguido Mercurio los exhibe haciéndolos caminar como en un desfile de animales de circo. Luego los subasta. El primero en pasar es Voltaire que espanta al chino y le hace exclamar: “¿Qué es esto? ¿Cómo tan delgado y descarnado? Es largo y esbelto como un tallo de cañamo. Se dobla al andar y se repliega como una serpiente de pantano. Podría tener veneno. Me da miedo.” (Colomé: 70)

Aunque Voltaire causa miedo y se mueve como sierpe, es comprado por demostrar pericia en el dominio de costumbres chinas como mentir pero, principalmente, por haberle hecho creer al chino que era el inventor de una laca nueva para sus porcelanas tradicionales. Luego del número de Voltaire aparece Rousseau quien se niega a ser vendido por considerar que el pueblo chino es mentiroso y vicioso. Sin embargo, Voltaire intercede y le aclara al chino:

[...] éste, cuyo nombre es Jean Jacques, no es realmente filósofo, ni siquiera hombre. Es un animal que no obstante tiene el privilegio de convertirse en humano. Él mismo me lo ha dicho; es más, me lo ha escrito. Me ha confesado que no es filósofo, que odia a los filósofos más que a la peste. Confidencialmente me ha dicho que es un verdadero Orangután, y me alegré con él de su privilegio de poder andar a cuatro patas. Que lo niegue si puede: le mostraré sus cartas y no podrá desmentir lo que me escribió sobre este tema. (Colomés: 80)

Los editores de la comedia de Colomés anotan que: “Voltaire, al recibir un ejemplar del *Discurso del origen y fundamentos de la desigualdad entre los hombres*, había escrito a Rousseau una carta con fecha de 30 de agosto de 1755, en la que le decía: “*He recibido, señor, vuestro nuevo libro contra el género humano; dan ganas de caminar a cuatro patas cuando se lee vuestra obra.*” (Colomés: 80. nota al pie 14).

El filósofo siempre conserva su solemnidad hasta el momento de la burla. Así ha ocurrido desde que Tales de Mileto cayó al pozo y desató las carcajadas de la esclava tracia. Pocas veces la filosofía ha utilizado la burla y el efecto risible tanto como en la antifilosofía. El antifilósofo es un contradictor. Contradice a su adversario, incluso podría contradecirse a sí mismo y burlarse de su propia visión. Su visión de las cosas no tiene como horizonte la coherencia. Es explosiva, insultante, a veces, incluso, implacable y malévola. Más que en la coherencia se basa en la sutilidad, en la insinuación perversa, en la palabra explosiva, en la conclusión desbordante y en la risa. Con la cara siempre hacia el exterior, la antifilosofía impone el gesto al concepto, agranda el más mínimo defecto y espera el error más aparentemente anodino, para llegar a lo que en ella podría parecer conclusivo: exasperar.

La antifilosofía tiene de peculiar que organiza la discusión y los asuntos discutidos como el escenario de una comedia. En uno de los escritos del filósofo español Benito Feijoo reunido en un libro titulado, precisamente, *Teatro crítico*, se hace alusión a la forma que tenían las discusiones tan caricaturescas en las disputas y en las “argumentaciones” de ocasión. Un apartado muy llamativo explica en qué consiste el “insultar por señas”:

Fuera de este modo descubierta de improperar [insultar con dicitorios], hay otro ladino y solapado, más seguro para el ofensor y más dañoso al ofendido. Este es el de insultar por señas. Una risita falsa a su tiempo, arrugar fastidiosamente la frente, escuchar con un gesto burlón lo que se le propone, volver los ojos al auditorio como mirando la extravagancia, responder con un afectado descuido, como que no merece más

atención el argumento, arrojar hacia el contrario una u otra mirada con aire de socarronería, simular un descanso tan ajeno a toda solicitud de cátedra, como si estuviese reposando en el lecho, y otros artificios semejantes, ¿qué significan al auditorio, sino una superioridad grande sobre el otro contendiente? ¿Qué le dan a entender, sino que éste es un pobre idiota, que no acierta con cosa, y más merece lástima que respuesta? (Feijoo: 87)

Además de esta descripción detallada, a continuación Feijoo mismo vituperó un poco y llama a sus contendores hombres viles, rudos e ignorantes que disfrazan su piel de león con piel de zorra.

La antifilosofía concibe lo que para la filosofía sería una discusión, una reflexión académica o una obra cultural, como representación teatral o como escena de circo. Las concibe como autoexpresión o como simulación.

Un antifilósofo payaso –que pueda ser también, por qué no, un mimo– podría someter a extremo desarrollo la idea de que la vida es una máquina controlada por hilos ocultos que hacen que nos comportemos como marionetas, o la idea de que todo no es más que una payasada metódicamente establecida en la que los gestos no pueden más que causar risa. Si miráramos de esta forma la vida de la cultura y la figura caricaturesca del hombre, descubriríamos en sus gestos más que las expresiones del alma, la evidencia de una enfermedad de visos cómicos.

## II. Fernando González y la antifilosofía

Enfermedades del alma llamadas “embolias psíquicas” o “complejo de hijo de puta” y comportamientos dramáticos como la “autoexpresión”, la “simulación” o el “método emotivo”, son nociones, figurines verbales o conceptos hilarantes fundamentales para Fernando González. Están irónicamente relacionados con asuntos tenidos por serios y elaborados por la comunidad académica de cierto momento de la historia en Colombia.

Fernando González –un antiacadémico burlesco e intransigente– dejó una libreta escrita en 1916, la fecha en que se publicó su primera obra *Pensamientos de un viejo*, en la que mostraba al payaso como la figura predilecta para representar nuestra alma. Dice en aquella libreta, cuyo título es justamente *El payaso interior*:

[...] es el espíritu algo tan delicado que hasta la más sencilla sensación lo modifica. ¿Habéis visto esos muñecos que hacen cabriolas cuando

se les tira de una cuerda? Pues idéntico es el espíritu. La sensación más sencilla lo modifica grandemente. ¡A sus cabriolas las llamo yo visiones espirituales! (González, 24)

Esta imagen de un alma volatinera, dramática y cómica; no desaparece nunca de la antifilosofía de Fernando González. Incluso podría decirse que Fernando González quería empayasar ciertas capas de la intelectualidad colombiana y latinoamericana, extremando la idea de que el mundo es como un teatro, los hombres unos animales de circo y las discusiones académicas el síntoma de enfermedades patológicas degenerativas. Su ensayo *Los negroides*, por ejemplo, está dedicado a “ESOS ANIMALES QUE HABITAN LA GRAN COLOMBIA PARECIDOS AL HOMBRE” y *Don Mirócleles* a las Ceibas de la plaza de Envigado.

En *Los negroides* Fernando González expone, en siete puntos, lo que debe considerarse su filosofía de la auto-expresión. El primer punto –no sabemos si el orden que le da contiene la idea filosófica de la relevancia– dice: “El objeto de la vida es que el individuo se auto-exprese. La tierra es teatro para la expresión humana; el hombre es cómico; la vida es representación.” (González, 15)

Esta teatralidad y comicidad de la vida es el estado general de una caricaturización: sus personajes individuales son caricaturas, actores de cine o una masa amorfa que se mueve a la deriva de las fuerzas.

La auto-expresión revela la individualidad que salta de las determinaciones de la masa. Quien se auto-expresa es como el actor central de la obra que, yendo más allá de la generalidad de los personajes anónimos, ejecuta una escena ejemplar, visible y memorable. No es nada más que una figura central en medio de un teatro de marionetas.

¿Habría detrás de esta poco elaborada distinción, alguna noción o alguna discusión académica empayasada, como sería fácil de suponer en los escritos de un antifilósofo?

Creo que había dos nociones que la obra antifilosófica de Fernando González trató de envanecer con una reacción eruptiva y para muchos insultante. En una ocasión afirmó: “Aquí han creído que son frases graciosas; mis palabras son símbolos” (González, 44). La percepción que Fernando González tenía de su propia obra nos recuerda la ya un poco paradójica

condición del payaso señalada por Kierkegaard: cuando el payaso habla en serio el público ríe porque confunde lo que dice con un chiste.

Intentaré mostrar cómo las discusiones y las nociones centrales a las que Fernando González hizo constante e insistente burla –y de las que conservamos más que una posición filosófica, una sátira–, se pueden resumir y explicar a partir de los siguientes puntos:

1. La cultura latinoamericana sintetiza los valores de la cultura occidental y,
2. La raza colombiana va en vía hacia la degeneración por la mezcla sin programa de las distintas vertientes étnicas. La evidencia de esto son sus enfermedades y sus vicios.

### **III. El problema de la raza: el negroide, lo visible y lo invisible**

Los que habitan la Gran Colombia, los negroides, son unos animales parecidos al hombre, pero no son hombres. ¿Es esta idea la posición de González, es una ironía, o es lo irónico de su propia posición?

Aproximadamente a partir de 1916, se hizo popular una discusión académica de resonancia internacional motivada por los psiquiatras Luís López de Mesa y Miguel Jiménez López que fue publicada en 1920 bajo el título de *Los problemas de la raza en Colombia*. El ensayo de Miguel Jiménez López se titulaba “Algunos signos de degeneración colectiva en Colombia y otros países similares”. Los puntos básicos de discusión se referían a una supuesta degeneración anatómica, fisiológica, patológica y psíquica de los colombianos derivada de sus características raciales. En la introducción a su escrito Jiménez López se pregunta:

¿Existe hoy en nuestro país un estado de degeneración colectiva?  
¿Somos, en otros términos, un agregado social en que los atributos de las razas originarias hayan marchado hacia un desarrollo progresivo, o bien ellos se han mantenido estacionarios o, por el contrario, la capacidad vital y productora de los progenitores ha sufrido una regresión en el decurso de nuestra existencia colectiva?

¿Desde un punto de vista estrictamente biológico, nuestro país y los países similares, analizados en el actual momento de su historia avanzan, se estacionan o retroceden?

[...] Si de los datos recogidos en un estudio de conjunto resulta que el vigor inicial de nuestra raza decae y se aminora; si, al contrario de todos los organismos en desarrollo, vamos cediendo terreno en la lucha contra todas las causas de destrucción y de desintegración que amenazan al individuo y a la sociedad; si en vez de dominar al medio estamos siendo dominados y vencidos por él... es un imperativo inaplazable devolver a nuestra constitución las fuerzas perdidas, brindarle los elementos de lucha de que ha menester y prevenir para el futuro el desgaste y la decadencia que ha determinado nuestra inferioridad presente. [...] nuestro país presenta signos indudables de una degeneración colectiva; degeneración física, intelectual y moral. (Jiménez, 1920)

El estudio de Jiménez contiene noticias que hoy serían un poco burlescas y que, como es natural, pudieron haber sido utilizadas por la mente pícaro de González. Resulta burlesco que Jiménez ponga como evidencia de la degeneración anatómica que: “[...] el promedio de la talla en los individuos seleccionados para el servicio militar apenas alcanzó a un metro cincuenta y seis centímetros.” (Jiménez, 10) o que “Cualquier fabricante de sombreros puede dar razón de esta particularidad nuestra, que contrasta singularmente con lo que sucede en otros países, especialmente en la Gran Bretaña, cuyos moradores se distinguen por la gran regularidad del ovoide cefálico.” (Jiménez, 10).

Un trabajo adicional podría considerar todo el lugar concedido en sus obras a los hábitos, las prendas de vestir (muy especialmente las íntimas) y los cuerpos caricaturizados por sus formas exteriores. Nunca podremos olvidar las corbatas, la ruana, el paraguas o los zapaticos de cura. Por ejemplo, al final de *Los negroides*, en el apartado titulado “Pensamientos genoveses” González anota:

En los días anteriores gocé con el pensamiento de que el vestido adquiere la forma del hombre, con sus torceduras, ansias, afanes. Casi siempre las sirvientas tienen el zapato torcido. (González, 131)

Estas reducciones caricaturescas a la apariencia exterior –al vestido, al gesto, al caminar– son cercanas a la fisiognomía de John Caspar Lavater, *La teoría del andar* de Balzac o diversas afirmaciones de Kant en sus *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime* y la *Antropología en sentido pragmático*. De la misma forma como en el ámbito de la filosofía occidental esas posiciones no estuvieron separadas de teorías de la raza y de las nacientes antropologías filosóficas; para Fernando González

eran el móvil para la ridiculización sistemática de las nociones de “síntesis cultural” y de “degeneración colectiva de la raza”.

En el corto prólogo que hizo López de Mesa para la obra sobre la degeneración de la raza, se hace evidente que el problema se enmarcaba en el contexto de lo que ocurría en la historia y en la cultura Europea después de la Primera guerra mundial. López de Mesa escribió allí:

Tal se me ocurre que viene acaeciéndose ahora con esto del porvenir de las razas, si de tal modo podemos mentar a los aglomerados étnicos que con este o aquel nombre nacional existen en varios lugares, ya de Europa, ya de nuestra América. Porque en todas partes va apareciendo uno como examen de conciencia nacional, que busca hacer el balance del pasado por ver de hallar las posibilidades del futuro. [...]

Pero, ¿y aquella agitación de qué nos viene? Estábamos, y aún lo estamos, inciertos de seguir las normas heredadas de religión, de moral, de sociedad, de gobierno y de familia, que todo ello fue viciado de muerte por el mismísimo afán investigador del alma humana: y esa emoción de incertidumbre nos traía y nos tiene cavilosos e irritables.

[...] Es pues, un momento de crisis de ideas y de sentimientos universales lo que nos trae por estos caminos al parecer tan propios y espontáneamente transitados. Es la gran incertidumbre humana de este siglo, precursora sin duda de nuevos horizontes ideales, pero destructora y amarga por el momento, la que nos contagió y en nosotros se agita a su vez. (López, VI-VII)

Si bien no podría afirmarse que Fernando González hubiera dirigido *Los negroides* directamente al marco de esta disputa, quisiera mostrar cómo su obra empayasó la discusión. Para empayarla necesitaba hacer frente a la visión que representaban pensadores como López de Mesa; pensadores que extendían el problema a la pregunta por la salvaguarda, entre nosotros, de la tradición occidental, aparentemente amenazada por la llamada decadencia de occidente.

El también ensayista de la época, Darío Achury Valenzuela, representa un lugar preeminente en este escenario. Su concepción de la cultura contrasta con una idea ridiculizada por Fernando González en el personaje de Manuelito Fernández en la novela *Don Mirócleles*.

Para Achury Valenzuela la cultura occidental no desaparecería, como muchos habían supuesto, por la crisis y decadencia en la que se hallaba, pues ya hacía parte de la vida cultural de Latinoamérica que, en buena medida, se había involucrado en el marco de la cultura occidental. La cul-

tura latinoamericana se tomaba como una cultura en potencia, una cultura naciente que, aunque sumida todavía en la prehistoria, se levantaría para la historia no sólo como una novedad sino como el rescate de Occidente. Se la veía como una cultura digna de iniciar una expresión de su potencia y acercarse, de este modo, a la famosa “vida de la historia universal”. Si bien la cultura latinoamericana era un “vago esquematismo” y una cultura sinuosa y sin delinear, tenía no sólo una enorme potencia, sino que era ya una “cultura virtual”. Valenzuela hace una descripción muy detallada del significado de esta afirmación:

Así como la columna dórica representa la preocupación de la cultura griega por el presente, y el granito y el basalto representan la preocupación del pueblo egipcio por el futuro, la invención del reloj marca en la historia de la cultura germana el advenimiento de la inquietante angustia del tiempo y de la fugacidad de la vida, y su construcción todo nervio, sin carne superflua ni masa inútil, son sus pilares elevados y gráciles, con sus bóvedas en arista que alguien comparó con la flor en lo alto de un tallo, con su prodigioso equilibrio de resistencias y contrapesos, y, finalmente, con su espacio, que es esencialmente vida expresiva, espiritual e impalpable, es la maravillosa estilización del bosque nórdico; del mismo modo pudiéramos representarnos la cultura americana dinámica, cuya carga y sostén, cúpulas, pilares, plintos y arcas sean la expresión orgánica del espacio y de la selva americanos, de nuestro temperamento sensual y grandilocuente, de nuestro sentimiento pagano –si le damos a esta palabra su prístina acepción de aldeano–, propenso al éxtasis y a la superstición, a la demagogia y a cierto ordenado desorden.

Nuestra cultura virtual será esencialmente la cultura europea pero impregnada de nuestra propia sustancia ideal, que reobra sobre sus aportes, transformándolos y recreándolos, imponiéndoles nuestra voluntad y designio, para modelar el mundo según las preferencias de nuestra intimidad y proyectar señorialmente nuestra alma sobre las representaciones que la cultura occidental nos ha transmitido a lo largo de cuatro centurias. (Achury Valenzuela, 36-37)

La virtualidad afirma la continuidad de las formas europeas añadiéndoles un sello expresivo propio. La cultura latinoamericana tendría pues, como marco de su representación, las formas europeas y, como obra cultural, la misión de reobrar y recrear el tipo de representación general de la cultura occidental. Lo que haría en la historia de la cultura sería –esa era la idea de Achury– establecer un ritmo y un estilo nuevos sin crear una nueva forma de la representación.

Fernando González ironiza dicho marco de representación. Como buen antifilósofo no sugiere un marco diferente, ni pretende superarlo. Antes bien, lleva sus consecuencias a la hilaridad haciendo experimentar una sensación de ridículo grandioso.

En *Los negroides* –en tono burlón y empayasando el concepto– González enunció dicho proyecto cultural como un “complejo”:

Creemos, vivimos la creencia de que lo europeo es lo bueno; nos avergonzamos del indio y del negro; el suramericano tiene vergüenza de sus padres, de sus instintos. De ahí que todo lo tengamos torcido, como bregando por ocultarse y que aparentemos las maneras europeas. Ayer estuve conversando con un señor de Bogotá, jefe político. Tenía los dientes torcidos, como bregando por esconderse en las encías; la color, como si lo negro y lo amarillo bregara por esconderse detrás de lo blanco, y las ideas y pasiones atisbando detrás de las lecturas del conde de Keyserling; un verdadero hijo de puta. Hijo de puta es aquél que se avergüenza de lo suyo. Por aquí me han llamado grosero porque que uso esta palabra, pero la causa está en que mis compatriotas son como el rey negro que se enojó porque no lo habían pintado de blanco (González, 30).

Aunque *Don Mirócleles* es una obra anterior a *Los negroides*, el problema de la virtualidad y de la degeneración de la raza ya parecía comprenderse plenamente.

En *Don Mirócleles*, Manuelito Fernández es el vástago producto de la debilidad y de los complejos de degeneración de Mirócleles Fernández. Cuando nace, Manuelito muerde el seno de su mamá que muere a causa del mordisco: es un ser infecto. Manuelito había nacido con dientes porque su papá era alcohólico. Mirócleles, a su vez, no podía querer a Manuelito porque veía en él todo lo malo que él mismo era: un hombre veleidoso de amor por las sirvientas, fumador y alcohólico. Como Manuelito no había heredado nada bueno de Mirócleles, se había convertido en un ser entorpecido –y casi invisible– que tenía como única posibilidad de salvación una fe metódica en la filosofía. La filosofía era el método que lo hacía visible.

Esta fe metódica era una payasada del método cuyo resultado no era otro que curar las llamadas “embolias psíquicas”. Las embolias psíquicas eran la forma literaria de llamar a los síndromes de degeneración, debilidad fisiológica, anatómica o psíquica; que en el caso de Manuelito se habían encarnado en su alcoholismo, su deseo de fumar y su debilidad por las mujeres.

Podemos notar cómo el método —aquella gran noción filosófica— queda reducido, en el caso de Manuelito, a tres pasos de una payasada metódica hiperbólica. Manuelito debe tratar primero de tener una reflexión solitaria consigo mismo a cerca de su pasado vicioso y de sus tendencias degeneradas. Luego, debe mirarse al espejo —para ver el reflejo de la imagen deformada que es— y tratar de autosugestionarse. Finalmente, debe sumirse en el mundo de los sueños para que el subconsciente logre cambiar su aspecto. Un ejemplo particular del método puede verse en los pasos seguidos para dejar el cigarrillo y el alcohol:

### **Primer método**

Dejarlos poco a poco y tomar purgantes durante el régimen para lavar el hígado y las otras vísceras.

Al amanecer se tira uno de la cama y se va desnudo para un espejo de cuerpo entero; se pone los dedos índices en las sienes y se dice:

“Fernández, ahora ya se hace la paz en tu cerebro; ya va circulando la sangre acompasadamente. Por lo mismo, estás concentrado. Cuando hay muchos esbozos de ideas, la sangre corre; pero cuando la mente está lista para un gran propósito, para un esfuerzo solo, grande y duradero, la sangre... ¡Ya estás! ¡Cuán fuertes tus ojos! Oye: aquí tienes este paquete de cigarrillos y esta botellita. Es lo que puedes fumar y beber hoy. Por consiguiente, demora el comenzar...”.

A los dos días se disminuye la dosis. Así se continúa.

### **Segundo método**

Ante el espejo: “Fernández, ¡cuán asquerosos este cigarrillo y este aguardiente, ufl!”. (Se hacen esfuerzos para vomitar. Este método se llama autosugestión mimética).

### **Tercer Método**

Dejarlos de una vez, y siempre que venga el deseo ir hacia el espejo y tener un monólogo: “Tic, tic... Oye, Fernández, cómo va el reloj; acuérdate que el placer pasado es doloroso, y que todo es pasado, o va a pasar ya, ya. Todo pasa, todo pasa...”. Y, si aprieta el deseo, ir haciendo el vacío mental poco a poco hasta dormirse. Durante estos sueños, la subconsciencia trabaja. Lo malo está en que hay que pasar el día en el espejo, pero ¡acordarse de que todo triunfo facilita el siguiente, en la guerra con los hombres y consigo mismo! (González, 4).

Sin embargo, el problema más urgente para Manuelito es la posibilidad de su desaparición. A través del tiempo se ha ido tornando más y más en un ser invisible que vive en un mundo de representación teatral al cual nadie pone atención porque está desposeído de la forma deseada. La imagen deseada, la cultura virtual en boga, no permite que nadie lo vea.

A veces Manuelito va por la acera y lo atropellan. De repente se tropieza con algún conocido y le dice: “disculpe, no lo vi”. Su imagen vive en la amenaza y está a punto de desaparecer si no logra adquirir la dignidad de imágenes que valga la pena percibir. Los únicos personajes que permanecerán en el teatro de la cultura serán lo que se auto-expresen, es decir, los hombres con individualidad como Don Mirócleles.

Sólo hay un momento en el que Manuelito deja de ser invisible: cuando alimentado por las más grandes virtualidades, sale del cine. Nada explicaría mejor por qué la gran pasión de Manuelito –y acaso su salvación– es el cinematógrafo:

Mi pasión es el cinematógrafo. Allí está mi iglesia. Cuando veo a un actor, a una bailarina, a un artista del gesto, salgo transformado. Mis amigos creen entonces en mí. Salgo con la chispa en los ojos, con los músculos tonificados. ¿Qué pasó? Que nació la decisión, y nada es más bello que el cuerpo de un hombre decidido. Mi espíritu, hundido en mi cuerpo alcohólico, salió a bañarme, así como el sol. Al decir actor, bailarina, artista, les doy su magno significado. No hay regulares, pues no lo son.

[...] Por ejemplo, veo una cara llena y resuelta que hace el papel de hombre bueno, y me sube una decisión firme: “Seré un hombre grande, artista, actor, escritor, alguna cosa, pero perfecta...”. Y así comienzo mis regímenes, hasta que mi voluntad de hijo del alcohólico Mirócleles se cansa...” (González, 5)

La criatura humana se convierte en caricatura y en actor. La cultura –que se había conceptualizado como virtual– se convierte en el surco de un circo, y los personajes se convierten en dobles burlones de una imagen deseada que no pueden ser *realmente*, pero sí esbozarse como algo *virtual*. El método filosófico deviene una payasada metódica que tiene como objeto salvarnos, en este caso a Manuelito, de la terrible enfermedad que padece:

Ahora, ¿cómo se consigue manifestar por canales abiertos, sin embolias, la individualidad? Mediante métodos. Yo soy el hombre destinado para hablar de método. Cuando pronuncio esta palabra, salta

dentro de mí el alma, así como el feto en la preñada. ¡Qué bello y qué raro; pero cuán lógico: Fernández, el de las embolias, el que no tiene personalidad, es el nuncio de la personalidad y el destructor de las embolias! (González, 9)

Manuelito, enfermo de nacimiento, aunque es joven es muy viejo. Siendo en sí mismo joven ha sido envejecido por la herencia y por la degeneración. Una mala constitución física y racial lo ha hecho nacer con dientes.

La idea de la decrepitud prematura era bien conocida en los estudios médicos del momento y se asociaba al pesimismo y la falta de fuerza vital. En el citado estudio de Jiménez López se afirma:

Hay en nuestra raza una decrepitud prematura que disminuye el período activo y útil de la existencia por lo menos en un 30 por 100 de lo que es en otros medios. Es casi un imposible hallar entre nosotros esas vigorosas mentalidades, esas energías inquebrantables que resisten íntegras hasta más allá de los setenta y 5 años. Casos como los de Gladstone, Bismarck, León XIII, Joffre, Mackensen o Clemenceau, serían un hecho inconcebible en los hombres de nuestra raza. No solamente la vida en su conjunto es más corta entre nosotros, sino que el tiempo útil de ella se muestra lamentablemente reducido. (Jiménez López: 14-15)

En *Don Mirócleles*, Fernando González —que hace las veces de un doble y ayudante de escenario— opina de Manuelito:

Era un pobre viejo de nacimiento. En un baile a que asistimos me dijo: “En estas reuniones en que hay alegría y juventud, me entristezco; desde la infancia me apareció la conciencia de la vejez. No sé conversar con las mujeres; la conversación adquiere tinte pesimista; no se divierten conmigo. Al ver a las muchachas se me ocurre que aparecerán otras y que ya estaré muerto o envejecido; y si alguna me oye con cariño, deja de interesarme. Me gustan las que no pueden ser mías, *que no lo quieren*”. (González, 53)<sup>1</sup>

Manuelito tiene una sola opción: hacerse visible o morir. Para hacerse visible tiene que autoexpresarse, es decir, transformarse en “egoencia”. Su método terapéutico, que se basa en la observación, es un método irónicamente científico. Las observaciones que presenta pueden no ser muy dignas en términos lógicos, pero sí como un dato cultural. Se trata de observar,

<sup>1</sup> La primera obra publicada por Fernando González llevaba por título *Pensamientos de un viejo* aunque había sido publicada apenas a los 21 años. Habría que determinar cuáles eran las intenciones de González para titular su obra de esta manera. Una primera explicación debe buscarse en el prólogo hecho por Fidel Cano.

por ejemplo, la forma que toma el zapato en los curas; observar cómo en los entierros cuando el muerto —que había padecido una “embolia psíquica” insuperable—, queda en segundo lugar ante los grandes hombres que asisten al entierro con sus hermosos e imponentes trajes, robándose toda la atención y haciendo de la muerte sólo una excusa de su aparición. En la novela, durante el entierro de Tobías, el personaje principal no es siquiera Tobías. Alguien más toma el papel protagónico en la escena. González se pregunta:

¿Quién es el primer actor en este entierro? ¡Cuán curioso! Es Tobar. Mi mente no agarra a Tobías, no puedo concentrarme en él sino en Francisco Eladio Tobar, que se corta el pelo como un cepillo de los dientes y que vive un método. Por eso he sostenido que cuando hay un gran hombre en un país no debe haber elecciones. Ya la Naturaleza eligió. Y si las hay y no eligen al gran hombre, siempre será él quien manda. (González, 41)

La vida de los invisibles, como Manuelito, es muy cruel porque evidencia que entre todas las cosas visibles no vemos sino ciertas cosas y que la mayoría de las veces no vemos más que masas amorfas de gente, cosas sin individualidad y sin personalidad; apariencias carentes de presencia; vanidades rodantes. Para el invisible el detalle no está en el vestido, ni en la acción, pues ni el vestido ni la acción son visibles o reales. Lo único real es la personalidad que manifiestan. Un hermoso vestido en un cuerpo invisible es como el traje del rey desnudo que nadie ve. Pero no se trata sólo del vestido, sino del cuerpo. Hay cuerpos desajustados que, a veces, son demasiado grandes para su alma: se les ve alicaídos, no manejan bien las manos, caminan como saltando y, si acaso, los vemos para sonreírnos y no para admirarlos.

Como el régimen de Manuelito es metódico y el método es la única opción para sobrevivir a la virtualidad devorante, hay claros ejemplos del modo como se aplica desarrollando su noción central de embolia psíquica. La siguiente observación tendría la característica de un análisis social:

Muchas veces —escribe González— me voy detrás de la gente para observarla, para buscar embolias. Cierta vez me fui detrás de un negro joven y gordo. Caminaba moviendo los brazos únicamente del codo a la mano. Me fui yendo e intuí el origen de ese caminado: era una embolia psíquica, a saber: un abuelo de este negro tuvo amores con una abuela de este negro, y un día, detrás de un barranco..., y en esas se asomó por allí el amo del negro. ¿Comprendéis? Toda timidez, toda

traba en la manifestación de la individualidad tiene su explicación en las embolias. ¿Cuánto me irá a dar el Gobierno de Bogotá por este descubrimiento? (González, 9)

Este método, llevado a su máxima plenitud y formulación en su sistematización como “método emotivo”, tenía ciertos visos del antiguo método geométrico, especialmente en el punto que tiene que ver con la definición de conceptos, los modos de prueba y la conclusión. Detengámonos en el caso de la formación de la personalidad misma de Manuelito. Su primer rasgo expresivo es un escrito encontrado en una puerta vieja donde Manuelito anotó: “El 24 de abril de 1905 murió el ternero de Manuelito”. Con esta frase, y sin recurso a más información, el método emotivo llega a establecer los siguientes hechos que resumo en dos puntos:

1. al llamarse a sí mismo Manuelito da muestra de falta de dureza y de voluntad. Evidencia ser el hijo de un ebrio enamorado de las sirvientas y, por lo tanto, de ser un hombre débil que tiende a la extinción.

2. la frase muestra el origen de una noción de las cosas y de una visión del mundo cuando pone todo el culmen del momento actoral en el concepto de “ternero”. Manuelito ve ese concepto –según pudo constatar Fernando González por el estudio directo de las fuentes– de este modo: “*Ternero*. Tierno. Los ojos de un ternero mamón son el círculo de la divinidad. Sus correrías en el espacio de cien metros de prado, alrededor de la vaca, son *gracia*. Ahí se forma y refresca el concepto de gracia. El olor de su vaho es el concepto de leche y de campo durante la mañana. Semejante a un ternero conozco apenas un burro y un ratón recién nacidos. Pues yo tuve mi primer amor por un ternero. Ahí revelé lo heredado de mi madre, lo que duerme en mi cuerpo de alcohólico hereditario y que de vez en vez rompe la capa de hielo de mis embolias. Ansia de belleza, belleza social, belleza interior, aspiración a lo perfecto.” (González, 15)

En la nota hallada por González, en el caso de Manuelito, descubrimos rigurosos rasgos investigativos: hay una búsqueda de fuentes documentales directas; hay observaciones de campo; hay establecimiento de conceptos, datos y fechas; se expone un marco conceptual y una jerarquía de conceptos que involucra disciplinas mentales como la psicología y la fisiología.

¿Podríamos decir que una ironía tan sistemática no es, en cierto modo, la filosofía de un payaso? ¿Cómo no ver allí la forma de empayasar la discusión sobre la raza y las síntesis culturales?

No podemos negar que las falsas ciencias tuvieron un tiempo de aplicación. Durante los siglos ilustrados hubo pensadores, como John Caspar Lavater, que trataron de explicar el comportamiento y la conciencia a partir de la apariencia física y enseñaron a reconocer en el gesto al ladrón, al bruto, al genio y al filósofo. También hubo una ciencia irónica, la ciencia de Balzac, su *Teoría del andar*.

¿Acaso no estará Fernando González más bien del lado de la tradición de los fisiognomistas y pensadores burlones como Balzac, lo que lo haría más un antifilósofo que un metafísico? De todos modos su filosofía no es un procedimiento lógico sino un procedimiento mímico, burlesco y jugueteón.

En *El payaso interior*, uno de sus primeros escritos, González advertía varias de sus futuras intuiciones hilarantes. Algunas anotaciones de la joven libreta, que quisiera transcribir, no son accidentales y pueden aclarar lo que sería el González maduro.

En la siguiente anotación le concede una relevancia inmensa a la observación del carácter en la vida y el destino de los hombres:

Cuán cierto es que el modo de mirar influye mucho en el destino de los hombres. Ojos trágicos que encantan a las mujeres. Ojos serenos y observadores que dominan las circunstancias y, en fin, ojos cándidos que son románticos y eternamente vencidos y tristes (González, 98).

Además de haber puesto, desde el comienzo, su visión en la mirada; dejó un lugar vital y valioso al juego:

El juego es uno de los placeres más intensos, más misteriosos que hacen vivir al hombre años enteros en una hora, y es un campo psicológico no explorado (González, 45).

Sin embargo, hay un consejo que explica por qué en vez de haber sido un abogado, un médico o un cura, se convirtió en un antifilósofo burlón y payaso como venimos diciendo hace un rato. Su formulación es tan clara y su convencimiento de la representación y de las posibilidades que nos dejaba la virtualidad era tan grande, que la única toma de conciencia frente a dicha convicción era la del antifilósofo que se pone por encima del teatro como un payaso frente a un incendio. Desde allí advirtió cosas como las que siguen que, finalmente, nos llevan a afirmar que, en el mar de las cosas visibles, si acaso, sólo se vio como un payaso:

El médico, por ejemplo, –dice en *El payaso interior*– es preciso que sea de figura imponente, de voz recia, de aire misterioso, y de maneras autoritarias, pues sabido es el grandioso papel que en la medicina representa la sugestión. Me acuerdo ahora de un primo mío, enclenque, cenceño y amojamado, que deseando estudiar medicina fue a consultarlo con nuestro abuelo. Al oír éste las razones del mozo le dijo: no tal hagas, que tú no tienes figura a no ser para jesuita, y aun tengo para mí que sólo servirás para confesor de viudas jóvenes. (González, 80)

#### **IV. Fernando González: el antifilósofo**

Fernando González se cuenta entre los antifilósofos que, como Colomé o Luciano, vieron en la filosofía un teatro de actores y de apariencias vanas. Los antifilósofos habían tenido tan poca fama entre los filósofos modernos que eran tomados como ironistas falaciosos. Si recordamos el pasaje de Feijoo vemos que de ellos se podía decir que eran, cuando menos, hombres insultantes.

No resulta extraño pues, que muchos académicos modernos hubieran abogado por la prohibición de los chistes y de las notas de ingenio en el discurso para proponer, en vez de ellas, un lenguaje académico frío y descolorido.

El Conde de Buffon, en su *Discurso sobre el estilo*, había establecido el punto máximo de desprecio por las formas orales de expresión en la argumentación filosófica, cuando afirmó: “quienes escriben como hablan, aunque hablen muy bien, escriben mal”. Su visión del discurso representó la victoria –nunca aceptada por los antifilósofos como González– frente a los oradores clásicos y supuso la eliminación en el discurso del color, las exageraciones, los tonos vehementes, los contrastes y los chistes.

Buffon había afirmado, en el discurso pronunciado ante la Academia Francesa el 25 de agosto de 1753, que:

Nada se opone más a la vehemencia que el deseo de poner en todas las partes rasgos ingeniosos; nada es más contrario a la luz que debe revelar la forma y esparcirse equitativamente en un escrito que esas chispas obtenidas a la fuerza haciendo chocar las palabras unas contra otras y que nos deslumbran sólo unos instantes para dejarnos enseguida en tinieblas [...].

No hay nada, todavía, más opuesto a la verdadera elocuencia que el empleo de estos pensamientos finos y la búsqueda de estas ideas ligeras, desleídas, sin consistencia y que, como la hoja de un metal bati-

do, no tienen destello sino en tanto pierden solidez. Así, cuanto más ingenio nimio y brillante se ponga en un escrito, menos vigor tendrá, menos claridad, menos vehemencia y estilo; a no ser que este ingenio sea el fondo mismo del asunto y que el escritor no haya querido hacer otra cosa que chancear. (Buffon: 24-25)

En Fernando González el color y el ingenio son “el fondo mismo del asunto”. González chancea y exagera, minimiza o maximiza las cuestiones, pero nos hace experimentar el resultado de evadir un lenguaje neutral, abstracto y descolorido como si huyéramos de un espanto. González tergiversa la regla de las academias modernas y, en vez de la argumentación fría y hostil al color, presenta una argumentación que colorea las ideas.

Cuando empayasa el concepto, en realidad, lo colorea. Antes que a la idea filosófica de la solidez, de la construcción geométrica del discurso, vuelve con su antifilosofía a los colores del lenguaje: al habla popular, a la pintura de paisajes, al cuadro costumbrista.

Su antifilosofía es la pureza del habla. No es la abstracción típica obrada en el lenguaje grecolatino, ni es abstracción alguna, sino que es el manantial puro del campo, es el olor de los árboles y de los riachuelos, es el vaho del ternero y es la leche de la vaca.

Su antifilosofía no supone una filología y todos los círculos hermenéuticos son cambiados por los círculos de la divinidad de la vida, sin abstracciones. Cuando juega y colorea la noción de “ternero” ironiza los géneros y las especies abstractas. “Ternero”, como lo muestra respecto a la nota de Manuelito, viene de “tierno” porque los “ojos de un ternero mamón” son los “círculos de la divinidad”. Las “correrías del ternero” por un espacio de cien metros, alrededor de la vaca, son “gracia”. El ternero, sus ojos, el círculo de la divinidad y el círculo del ternero en torno a la vaca; le dan forma al concepto de gracia, pero no sólo una forma pues es una forma que refresca. No es un concepto que abstrae. El “ternero” que es todo ternura, todo color y todo frescura, conduce al “olor del vaho” y del olor de vaho nace el concepto de “campo”.

Empayasando las definiciones escolásticas de especies y género próximo muestra que, contra toda filología, lo único parecido al “ternero” son el “burro” y el “ratón recién nacido”.

Los conceptos empayasados y coloreados por la antifilosofía de Fernando González son una exageración, son un contraste, son el tono vehemente y son la nota de ingenio. Además, lo son sin vergüenza. En ellos no hay ninguna pretensión de derivación academicista. De su obra está ausente la pureza de un lenguaje neutral de la misma forma como está ausente la idea de una pureza de la raza. Están presentes la vida, las carcajadas, el animal y el hombre.

Con su antifilosofía no sólo empayasó los conceptos tenidos por serios en la intelectualidad colombiana y latinoamericana de la época, sino que le dio color a un lenguaje que se tornaba cada vez más frío, academicista y grecolatino.

## Referencias bibliográficas

Achury Valenzuela, Darío. (1998) *Ensayos, glosas y otras erudiciones*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Buffon, Conde De. (2004) *Discurso sobre el estilo*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

Colomé, Juan Bautista. (2003) *Los filósofos en Almoneda*. Salamanca: Universidad de Alicante.

Feijoo, Fray Benito. (s.f) *Abusos en las disputas verbales*. En: Impunidad de la mentira. Argentina: Tor.

González, Fernando. (1932) *Don Mirócleles*. Disponible en: [www.otraparte.org](http://www.otraparte.org)

\_\_\_\_\_. (1936) *Los negroides*. Medellín: Bedout.

\_\_\_\_\_. (2005) *El payaso interior*. Medellín: Eafit.

López de Mesa, Luis. (1920) *Los problemas de la raza en Colombia*. Bogotá: Biblioteca de Cultura.

Søren, Kierkegaard. (1987) *Either/or* part I. New Jersey: Princeton University Press.

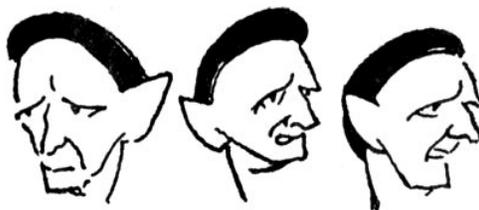


Ilustración: Horacio Longas



Retrato de Fernando González por Pepe Mexía (1942)

**Monográfico dedicado a la obra de Fernando González**

|  |    |
|--|----|
| Carta inédita de Fernando González dirigida<br>a Carlos-Mario Londoño (1955)/              | 1  |
| Presentación<br><i>/María-Dolores Jaramillo/</i>   | 2  |
| Fernando González, un pensador en contravía<br><i>/Luis-Javier Villegas B./</i>            | 4  |
| Viaje a pie de Fernando González<br><i>/Baldomero Sanín-Cano/</i>                          | 9  |
| Eduardo Escobar habla sobre Fernando González<br><i>/María-Dolores Jaramillo/</i>          | 15 |
| Fernando González<br><i>/Gonzalo Arango/</i>   | 34 |
| Fernando González y la tradición antifilosófica<br><i>/Nicolás A. Duque B./</i>            | 37 |
| Fernando González y su Viaje a pie<br><i>/Pedro-Antonio Rojas V./</i>                      | 57 |
| El fracaso de El maestro de escuela<br><i>/Jhon-Henry Orozco T./</i>                       | 74 |
| NOTAS<br><i>/Fernando González, un escritor imprescindible<br/>(por: Eduardo Escobar)/</i> | 81 |
| <i>/Patronato histórico de la Revista/</i>   |    |
| Colaboradores  | 84 |