

***Mi Simón Bolívar* (1930) de Fernando González: sus personajes y su recepción en la
prensa colombiana.**

Juan David Arbeláez Restrepo

Trabajo de grado para optar al título de Magíster en Literatura

Asesor

Edison Neira Palacio

Coasesor

Félix Gallego Duque

Universidad de Antioquia

Facultad de Comunicaciones y Filología

El Carmen de Viboral

2020

AGRADECIMIENTOS

A Paula mi compañera de vida por entender mis ausencias, al profesor Félix Gallego que espero perdone mis silencios, sus clases fueron fundamentales para acercarme con mucho respeto a dura disciplina de la crítica textual, al profesor Edison Neira por su calidez humana y sus asesorías para salvar esta investigación en crisis. A mi madre, Dioselina Restrepo, que me inculcó disciplina y alcahuetió mi amor a la lectura. A la Universidad de Antioquia que se empeñó en la bella y dura tarea de llevar conocimiento de calidad a las regiones, a los lugares donde hay más soñadores solitarios.

ÍNDICE

Introducción	6
CAPÍTULO 1:	15
Estudio de los personajes en <i>Mi Simón Bolívar</i>. El nuevo héroe buscado y “leído” por Lucas Ochoa	15
1.1. Metodología	15
1.2. Claridades sobre el uso de los términos Sujeto, Personaje Héroe y Actante	21
1.3. La construcción de los personajes	23
1.4. Indicios y señales en la presentación de los personajes	27
1.5. Actantes y valores funcionales de los personajes de <i>Mi Simón Bolívar</i>	36
1.6. La construcción de Bolívar como personaje e imaginario	45
1.7. Los personajes principales en la novela <i>Mi Simón Bolívar</i>	52
CAPÍTULO 2:	56
Estudio de la recepción de <i>Mi Simón Bolívar</i> de Fernando González en los diarios <i>El Espectador</i>, <i>El Tiempo</i> y <i>El Colombiano</i>	56
2.1. Metodología	56
2.2. Análisis de <i>El Espectador</i>	64
2.3. Análisis de <i>El Tiempo</i>	74
2.4. Análisis de <i>El Colombiano</i>	80

Conclusiones 93

Bibliografía. 96

Resumen:

En esta investigación se analizará la continuidad y la reconfiguración de la imagen de Simón Bolívar como héroe mitificado en la obra *Mi Simón Bolívar* (1930) de Fernando González.

Para llevar a cabo este propósito en el primer capítulo nos fundamentamos teóricamente en la teoría general de la novela, particularmente con la unidad del personaje.

En el segundo capítulo nos suscribimos al concepto de Horizonte de expectativas, herramienta teórica que fundamenta en buena medida el desarrollo de este capítulo dedicado al análisis de la recepción de la obra, considerando la importancia de quien lee en el proceso de concretización.

Hemos logrado establecer las funciones de cada uno de los personajes y su jerarquía, concluyendo que los tres personajes que llevan sobre sí todo el peso de la historia son Lucas Ochoa quien es *sujeto* y busca acercarse a la consciencia de Bolívar siendo este héroe mítico su *objeto* y por último en el nivel de jerarquía tendríamos a Fernando González quien es un *Destinador* y además es el narrador intradieético de la historia. La imagen de Bolívar y la reivindicación de su heroísmo causó polémica entre los intelectuales y políticos de la época por la amplia difusión de la opinión de Antonio Restrepo, sin embargo en los periódicos analizados hay muchas más reacciones y lecturas de la obra de Fernando González que merece la pena rescatar para conocer las interpretaciones del héroe bolivariano en el centenario de su muerte.

Introducción

El 9 de octubre de 1930 la presidencia de la república de Colombia, en cabeza de Enrique Olaya Herrera, emitió un decreto en el que exhortaba a gobernadores, intendentes y comisarios especiales a que realizaran actos de conmemoración por el centenario de la muerte de Bolívar, se creó la institución de “La piedra de Bolívar” que consistía en la erección de una piedra que informaba sobre el paso del Libertador por aquel lugar, detallando el día de entrada y el día de salida. Entre muchos otros rituales, actos y escritura, mucha escritura, ese mismo año se conmemoró la muerte de Bolívar. Hacía cuatro meses Fernando González también rendía homenaje a este significativo momento con la publicación de su sexta obra, *Mi Simón Bolívar*.

El libro está organizado en tres apartados, en la primera se esboza la biografía de Lucas Ochoa, un personaje que es heterónimo de Fernando González, pues en la obra aparecen de manera recurrente o incluso sin claridad estos dos sujetos de enunciación; Lucas Ochoa y Fernando González, el autor no solo imagina al biografiado sino que además crea a su biógrafo, el señor Lucas. Hay que señalar que la “*filosofía del tercero*” es constante en la obra del autor antioqueño, particularmente en las obras autoficcionales. En ellas González crea un tercero como personaje de sí mismo, la función de este tercer personaje es seguir la vida de otro, que a su vez, también resulta ser otro personaje de sí mismo. Paula Marín (2011) en su texto *Fernando González Ochoa: La búsqueda de la autoexpresión*. nos menciona que “González se traspone como autor, se divide en diversos sujetos que va dejando atrás, que va dejando morir como si fueran pieles de las que se despoja” (Marín, 2011, pág. 149). En este primer momento de la obra, González autor busca acercarse a Lucas, lee sus libretas

personales, sus procesos de creación para escribir la biografía de Simón Bolívar, hablando sobre sus estudios de psicología, el viaje a Nueva York con el patrocinio de su padre, la expulsión del colegio de los religiosos jesuitas, su nombramiento como juez y su matrimonio con Berenguela, quien aparece en otras obras con el mismo nombre y muchos estudiosos o biógrafos suelen asociarla con Margarita Restrepo, su esposa. En medio de estas imágenes, entre los diálogos entre el autor y su heterónimo se van esbozando paulatinamente imágenes de la figura del Libertador, ideas o imágenes como la “consciencia cósmica”, que posteriormente se retomará para ahondar sobre ellas y desarrollarlas en detalle.

La segunda parte de *Mi Simón Bolívar* la constituye la biografía de Bolívar, o para ser más exactos, las notas para la construcción de ella, estas notas son reflexiones muy personales de Lucas, imágenes poéticas con matices cristianos, reflexiones acerca de temas muy variados, con apartes que van desde pequeñas imágenes naturales combinadas con reflexiones filosóficas hasta apartados donde medita sobre Simón Bolívar, América y su constitución racial, la pedagogía en Colombia hasta el “*concienciámetro*” o “*Lucas Metro*”, el ejercicio de medición de la conciencia de personajes como Bolívar o Ghandí. Una suerte de invento que Lucas patenta en Estados Unidos que funciona con reflexiones psicológicas, biológicas y hasta de crítica literaria, pues los hombres son lo que hacen y escriben, dice Lucas. En este mismo apartado aparecen el *Manifiesto de Cartagena*, la *Carta de Jamaica* y el *Discurso de Angostura*, en donde se recopila, según el autor, la gran propuesta de Bolívar y buena parte de su obra y pensamiento.

En la tercera parte, titulada “El hombre que se documenta”, se vuelve sobre el quehacer intelectual de Lucas Ochoa, escrito en su mayor parte en tono de diario personal, sin embargo sigue estableciendo líneas argumentativas con tintes de ensayo sobre el peso de la imagen de

Bolívar en la cultura nacional, para cerrar con un análisis de los ojos y la voz de Bolívar en el que se trata de acercarse a aspectos de la personalidad del Libertador.

Mi Simón Bolívar es un libro fragmentario y denso, se salta de una idea a otra sin que se muestre el recorrido que se sigue. En la narración se alternan apartes del diario de Lucas Ochoa, luego de Fernando González hablando de sí mismo “La producción y el producto son una misma cosa: un pensamiento en obra” (Sanín, 2015, p. 81). El libro se lee sin un centro aparente o bien muchos centros, es una suerte de “collar configurado de cuentas o se asimila a un rosario con pequeñas historias” o retruécanos, pero sin un núcleo argumental en palabras de Carolina Sanín (2015, p. 82). González reduce en su máxima expresión el papel organizativo del argumento para darle toda la potencia a los retruécanos que se manifiestan en juegos de palabras y anécdotas.

En esta investigación se analizará la continuidad y la reconfiguración de la imagen de Simón Bolívar como héroe mitificado en la obra *Mi Simón Bolívar* (1930) de Fernando González.

Para llevar a cabo este propósito en el primer capítulo se caracterizarán y analizarán las estrategias narrativas mediante las cuales Fernando González le da continuidad o reconfigura la imagen del héroe mitificado en *Mi Simón Bolívar*. En el segundo capítulo se construirá un balance de la recepción de la obra *Mi Simón Bolívar* y de la imagen del héroe mitificado propuesto por Fernando González al interior de la misma en *El Tiempo*, *El Colombiano* y *El Espectador* entre el 15 de septiembre y el 18 de diciembre de 1930. Hemos optado por tomar estos tres periódicos por varias razones, una de ellas es que, pocas investigaciones los toman como fuentes de revisión de las reacciones de lectores la época sobre las obras de Fernando González, aun cuando los mismos eran espacios en los que se daban debates literarios, y las

diferentes facciones políticas registraban sus impresiones alrededor de ciertos eventos sociales: Exposiciones de arte, crítica literaria, lanzamientos de libros, manifestaciones, etc.

Algo que llama la atención sobre el estado del arte, luego de leer algunos textos en función del análisis de la obra de Fernando González y particularmente de *Mi Simón Bolívar*, es que pocas investigaciones tratan la figura de este autor y algunos artículos se centran en su obra en conjunto, sobre todo desde un enfoque filosófico. De estos últimos se puede mencionar a Nicolás Duque (2013) en su artículo *Fernando González y la tradición antifilosófica*, a Joseph Avski (2014) con su artículo *Fernando González: el filósofo aficionado* o a Diana Milena Peña (2010) con *Fernando González, educador latinoamericano: pensamiento y rebeldía*, entre otros. Otras obras tratan la figura de Bolívar y su peso en el imaginario de la historiografía e identidad venezolana, vale la pena aclarar que esta nación, con sus intelectuales, ha problematizado de manera enfática el imaginario de este héroe latinoamericano. Por otro lado, hay algunas investigaciones como las Yudis Contreras (2005), la de Pierre Edison Díaz (2007), Lien Martin (2012) y la tesis doctoral de Wilson Anaya (2017) que tocan el tema de Bolívar como objeto artístico para la literatura o el cine, pero no hablan particularmente la obra de Fernando González, en algunos casos se llega a omitir por completo al autor de Envigado.

Hay una investigación de Marisol Muñoz Gómez (2012) llamada *El método emocional, una indagación acerca de sí mismo y del hombre en la obra de Fernando González Ochoa*. Muñoz Gómez hace un estudio desde el punto de vista filosófico sobre el método emocional, se basa particularmente en tres obras que van desde 1930 a 1940, a saber, *Mi Simón Bolívar*, *Mi Compadre* y *Santander*, todas estas obras, en palabras de la autora son de “carácter biográfico”, donde se pretende dar cuenta de la vida de tres personajes, que al modo de ver

del filósofo de Envigado, marcaron de manera definitiva los destinos de la Gran Colombia. Muñoz Gómez afirma que en esta obra Bolívar no aparece de manera explícita, sino que en buena parte del texto está presente Fernando González hablando de Lucas Ochoa, o el discípulo hablando del maestro respectivamente, luego afirma:

El recurso de la tercera voz, empleado a través de *Lucas Ochoa*, le permite a González, además de cierta objetividad, ampliar la mirada y el análisis acerca del *libertador*, de la realidad nacional y del presente, todo esto, dentro de esa fascinante mezcla de estilos que nos hace olvidar que es literatura, esencialmente literatura. (Muñoz, 2012, pág. 20).

Para Muñoz en *Mi Simón Bolívar*, el héroe que se supondría es el personaje central no aparece sino hasta el final de la obra, y ni siquiera construido por el propio González, pues el escritor antioqueño prefiere darle la voz al propio Bolívar, teniendo en cuenta que solo se le puede conocer por medio de sus hechos, de sus palabras, de sus propias palabras; por esta razón, el momento triunfal en el que aparece finalmente este hombre, en esta obra, es el momento de su obra misma, una obra inconclusa, irrealizable, pero de la cual tenemos noticia directa a través de sus discursos y manifiestos; aparecen entonces, completos, el *Manifiesto de Cartagena*, la *Carta de Jamaica* y el *Discurso de Angostura* (Muñoz, 2012, pág. 27). Básicamente, más allá de analizar los personajes, o las unidades de la estructura narrativa, esta autora se centra en el método emocional de Fernando González para construir la biografía de Bolívar, poco ahonda en la construcción de los personajes que componen el relato de *Mi Simón Bolívar* en sus relaciones o en aspectos como la recepción de la misma.

Sin embargo, hay una investigación en particular, adscrita al ámbito de la literatura, que se ocupa de construir un análisis centrado en el contraste de la imagen de Bolívar del autor antioqueño frente a la imagen que construye Evelio Rosero con su novela *La carroza de Bolívar*, obra publicada en el año 2012. Esta investigación se titula *Los Simón Bolívar de*

Fernando González y Evelio Rosero: del mito cósmico al caudillo genocida en la novela histórica colombiana de Diego Armando Sierra (2017). En este trabajo, Sierra señala la fuerte influencia de filósofos como Friedrich Nietzsche en la construcción del imaginario del Libertador por parte de Fernando González, contrastándolo con la imagen que 82 años después haría Rosero, autor que pasó buena parte de su vida en Pasto. Rosero cuestiona y muestra la cara cruenta de Bolívar en la capital de Nariño durante el proceso de independencia. Teniendo en cuenta este estado de cosas, podemos observar lo siguiente; por una parte, pocas investigaciones se encargan de tratar la imagen que construye Fernando González de Bolívar o de cuáles son las estrategias narrativas para construir el personaje. Por otro lado, son también nulas o ausentes las referencias a las reacciones de los primeros lectores sobre la imagen de Bolívar que propuso Fernando González en esta obra, es decir, no hay un trabajo enfocado en construir una estética de la recepción de la obra que es objeto de nuestra investigación. Si bien en la investigación de Diego Armando Sierra se asume que *Mi Simón Bolívar* es una novela con los postulados de Mijail Bajtin (Sierra, 2012, pág. 73), la misma no se centra en un análisis de los personajes y su construcción o las relaciones que se entretajan entre Lucas Ochoa, Bolívar y Fernando González como personaje intradieético.

Para el desarrollo del primer capítulo tomaremos los postulados teóricos de la teoría general de la novela, particularmente de una de las unidades narrativas, el personaje. Para esta pesquisa en particular nos apoyaremos en los aportes teóricos de María del Carmen Bobes Naves (2018) quien en su libro *El personaje literario en el relato* aborda de manera exhaustiva esta unidad del relato. Bobes nos plantea que “el personaje junto con la función, el espacio y el tiempo, constituyen un *lexicón* de unidades diferenciadas en el conjunto del

relato literario, con unas formas y unos significados que el análisis identifica en cada obra” (Bobes Naves, 2018, pág. 11). Estas unidades se integran en el discurso textual como unas categorías *morfológicas* del relato y a su vez mantiene unas relaciones y un sentido en cada texto, combinando estas unidades en las funciones específicas que desempeñan, teniendo en cuenta el orden de las mismas en las relaciones internas y la integración en unidades más amplias, conforman la *sintaxis* de la fábula (Bobes Naves, 2018, pág. 11).

El personaje es posiblemente quien de manera más enfática diferencia los géneros, en su creación y su expresión textual. A diferencia del teatro, donde se usa un discurso exterior y mimético y la narración tiene, por lo general, un carácter diegético, la lírica opta por el lenguaje interior y mimético del que usa el hombre, que no narra ni copia y suele realizar procesos expresivos. Bobes plantea que el personaje está en el límite de dos visiones: la del autor en el momento de la creación y la del lector al momento de interpretar, pocas veces en una figura plana, pues suele adquirir el relieve propio de la superposición de dos enfoques, alejados por el tiempo y el contexto cultural, en ese sentido el conocimiento sobre el personaje estará supeditado a su manifestación textual y del conjunto en las que el lector lo interprete desde sus propios códigos culturales (Bobes Naves, 2018). En ese sentido, esta postura teórica nos permitirá hacer un balance de las reacciones de los lectores ante el personaje de Bolívar, propuesto por Fernando González en el estudio de la recepción de la obra en el segundo capítulo. Finalizaremos con una caracterización de los personajes “planos” y sus relaciones con los personajes principales.

Luego estableceremos quiénes son los personajes principales del relato de *Mi Simón Bolívar* basados en la medición del mayor número de relaciones formales que tienen los mismos con los demás personajes. Así mismo expondremos la construcción de Simón Bolívar como

personaje. Qué particularidades propone Fernando González al respecto, cómo lo reinventa y lo construye.

Posteriormente abordaremos la construcción textual del personaje, haciendo un enfoque en la dimensión moral de Lucas Ochoa, acercándonos a la definición de qué tipo de héroe es de acuerdo a sus vivencias, que se reflejan en los textos de otros personajes o del personaje en sí. Posteriormente haremos un recuento de cómo es el proceso de la construcción de los personajes, principalmente el de Lucas Ochoa y el de Simón Bolívar, hablando de los indicios y señales en la presentación de los mismos por parte del narrador intradieético que para el caso es Fernando González, esa presentación y caracterización de los personajes vendrá analizada en su relación con los objetos dispuestos en las escenas en las que hacen entrada, además de los paisajes geográficos.

En el segundo capítulo nos suscribimos a los postulados teóricos de Hans Robert Jauss consignados en su conferencia *Historia de la literatura como una provocación a la ciencia* (1967), particularmente a su concepto de Horizonte de expectativas, herramienta teórica que fundamenta en buena medida el desarrollo de este capítulo dedicado al análisis de la recepción de la obra, considerando la importancia de quien lee en el proceso de concretización.

En cuanto a lo metodológico, la investigación de Jhoseph Jurt con la obra de Bernanos nos da un norte, unas bases para abordar el papel de la prensa escrita de la época en la recepción de la obra de Fernando González.

El corpus de este capítulo está constituido por cada uno de los artículos, editoriales, cartas y columnas de opinión de algunos intelectuales, periodistas o literatos de la época, algunos

usando un pseudónimo. Vale agregar que el hecho de publicar estas apreciaciones en los medios masivos de comunicación (los periódicos) por aquellas fechas tenía un peso considerable al dirigir la opinión del público lector sobre esta obra. El criterio de selección responde a la contemporaneidad entre *Mi Simón Bolívar* y los discursos de recepción, a la referencia fehaciente que se daba entre los artículos, a la referencia de Fernando González como autor y como persona pública. Sin dejar de lado el impacto de la imagen que construyó Fernando González sobre Bolívar. Hay que recordar que recientemente el país había salido de una cruenta guerra civil en la que la imagen de los héroes (amigos al principio, antagónicos luego), Simón Bolívar y Santander, habían calado fuertemente en la memoria de la naciente república.

Los principios de la estética de la recepción de Robert Jauss son la base para analizar la dinámica de la crítica en las lecturas y su posterior valoración a la novela que es nuestro objeto de estudio. A partir de las experiencias literarias y las referencias culturales y sociales conocidas por el lector, en este caso la crítica, este se enfrenta al —Horizonte de expectativas de la obra para reconstruirlo y finalmente determinar su carácter artístico (Jauss, 2000). En este proceso interfieren distanciamientos, mediaciones y objetivaciones que permiten confrontar el “horizonte de expectativas” del lector con su “experiencia literaria”.

Finalizamos con las conclusiones y la bibliografía que hemos usado para llevar a buen término la presente investigación.

CAPÍTULO 1:

Estudio de los personajes en *Mi Simón Bolívar*. El nuevo héroe buscado y “leído” por Lucas Ochoa

1.1. Metodología

Elaborar un análisis de los personajes de *Mi Simón Bolívar* implica abordar con detenimiento una de las unidades o categorías literarias: *el personaje*. Esta unidad del relato la abordaremos

a la luz de los postulados teóricos de María del Carmen Bobes (2018), cercanos a la semiótica. Así las cosas, es imprescindible hablar de las demás unidades (*función, tiempo y espacio*) pues, como se postula en *El personaje literario en el relato*, no va cada una de manera independiente, aisladas, sino que “los significados parciales de las diferentes unidades quedan integrados en un sentido general y único”, por tanto, función y personaje se manifiestan en consonancia con la acción; el espacio y el tiempo se convierten en una base de referencia de los personajes y las funciones (Bobes Naves, 2018, págs. 12-13). Nos dice María del Carmen Bobes que el personaje está siempre en el límite de dos visiones: la del autor en el momento de la creación, y la del lector al momento de interpretar, pocas veces en una figura plana, pues suele adquirir el relieve propio de la superposición de dos enfoques, alejados por el tiempo y el contexto cultural y en ese sentido el conocimiento sobre el personaje estará supeditado a su manifestación textual y del conjunto en las que el lector lo interprete desde sus propios códigos culturales (Bobes Naves, 2018). Desde la semiología el personaje resulta ser el elemento más dinámico del relato y todo lo demás se articula sobre él.

El personaje, desde el enfoque semiótico de Bobes, tiene la equivalencia sintáctica de *sujeto*, en referencia al discurso lingüístico *el sujeto*, en su construcción, se atiene a tres principios generales de unidad, de coherencia y de discrecionalidad, es decir, todo lo que el discurso diga del personaje se integra en la unidad de sentido de la obra, todo lo que el discurso textual referencie sobre él, será coherente con su modo de ser, y todas las informaciones que paulatinamente sobre su figura va desgranando discrecionalmente el discurso, se transforma en los materiales de información de su figura y de su ser moral (Bobes Naves, 2018, pág. 60).

Al igual que las demás categorías literarias o unidades esenciales del relato, no se manifiesta de manera ordenada, y sucesiva, sino de forma discreta, transversal. Sus rasgos aparecerán en el texto en la medida en que son necesarios para explicar su participación en la trama (Bobes Naves, 2018, pág. 60).

Además de los conceptos antes mencionados, tomaremos la definición y la caracterización de la novela que nos propone María del Carmen Bobes (1993) en su texto *La novela*, pues el relato objeto de nuestra investigación tiene elementos propios de este género. Aunque el género de la novela es difícil de delimitar por su multitud de planos lingüísticos y su naturaleza dinámica, mestiza.

Sin embargo, a pesar de las divergencias que presentan sus variaciones concretas en los textos, Bobes señala, con el ánimo más de descripción que de definición, algunas categorías que se encuentran en todas las novelas, a saber: tienen un discurso en prosa, donde la polifonía de voces juegan un papel preponderante. Hay un narrador que organiza la historia de un argumento y organiza las voces del discurso que a su vez sirve de centro a todas las relaciones y referencias textuales (Bobes Naves, 1993, pág. 9).

Además, todas las novelas están construidas con unas mismas categorías sintácticas, que son básicamente las siguientes: *Los personajes* que se presentan en todas las narraciones, bajo formas diversas, con un amplio espectro de funciones que pueden ir desde el protagonismo y una presencia textual continuada hasta situaciones de latencia. Las siguientes categorías son *Las acciones* y situaciones humanas, mínimas en algunas novelas, con una frecuencia y unos cambios vertiginosos en otras, y por último el *cronotopo*, unidad donde confluyen *tiempo* y *espacio*. Estas, con formas y relaciones diferentes en cada relato, están presentes en

todos como unidad de construcción; el tiempo y el espacio se integran en el discurso, como coordenadas donde se sitúan los personajes y donde se desarrolla la acción. Sumado a ello pueden tomar parte en el conjunto narrativo semantizándose mediante procesos metafóricos o metonímicos, convergiendo con los personajes principales de la obra, y en ocasiones, con los motivos que se suceden en el relato (Bobes Naves, 1993, pág.9).

Mi Simón Bolívar tiene un discurso en prosa, donde hay una polifonía de voces, como las de Lucas Ochoa, Fernando González, Mr. Reed, entre otros. Por otro lado, hay un narrador principal que organiza el relato y el orden en el que va siendo desarrollado. Ese narrador principal está en un constante vaivén entre Lucas Ochoa y Fernando González, en la primera parte de la obra. No obstante, en los últimos capítulos, es Lucas quien se toma la palabra totalmente para narrarnos a Simón Bolívar. Particularmente, con respecto a Bolívar, si bien es un personaje principal, pocos diálogos tiene en la novela, pues siempre es narrado por Lucas y otros muchos personajes que su biógrafo cita para reconstruir su vida, casi podríamos catalogarlo como un personaje latente, está en toda la obra, pero es constantemente mencionado por otros. Por otro lado, *Mi Simón Bolívar* contiene acciones y situaciones que le ocurren a Lucas y es a través de ellas que se estructura el relato. Todas estas enmarcadas en un tiempo y espacio determinados. Más adelante detallaremos esto.

Hay algo que agregar con respecto al debate de la dificultad sobre la clasificación del género en los textos de Fernando González y consiste en su tinte filosófico. Paula Marín (2011) nos plantea que la obra del autor antioqueño ha sido menospreciada por combinar el discurso literario y filosófico en forma novelesca, por romper esa pretendida “esencialidad” de ambos discursos y sus formas tradicionales para ser legitimados (Marín, 2011, pág. 143).

En el caso de Fernando González, la filosofía y la literatura son dos discursos complementarios que dan forma a su pensamiento, pero cada uno guarda diferencias que se reservan para sus formas particulares y que le permiten al autor aprovechar sus respectivas ventajas y características expresivas. (Marín,2011, pág. 144)

Es por ello que a pesar de la diferenciación que hace González entre los trabajos “filosóficos” y “literarios” en los dos se encuentra una tendencia a combinar los estilos expresivos de cada discurso, pero regularmente, en esta combinación está subordinada al estilo predominante. Por ejemplo, en obras como (*Mi Simón Bolívar* (1930), *Don Mirócleles* (1932), *Mi compadre* (1934), *El remordimiento* (1935), *Don Benjamín, jesuita predicador* (1936), *Santander* (1940), *El maestro de escuela* (1941), *La tragicomedia del padre Elías* y *Martina la velera* (1962) y *Salomé* (1984), que Fernando González denominó sus “novelas”, predomina el estilo literario. Cosa que no ocurre en la otra parte de su legado, como *Pensamientos de un viejo* (1916), *Viaje a pie* (1929), *El hermafrodita dormido* (1933), *Los negroides* (1936) y *Libro de los viajes o de las presencias* (1959) de carácter mucho más filosófico (Marín, 2011, pág. 144).

En el estilo Fernando González habita una necesidad por modernizar las formas del discurso, una manera de criticar la solemnidad postiza de la forma literaria y filosófica colombiana, es un modo de ensalzar la utopía de un estilo propio, suprimiendo la imitación. Sin embargo, este legado será abruptamente interrumpido por los hechos acaecidos luego de la muerte de Gaitán pues una buena parte de los escritores de la época se inclinaría hacia la “novela de Violencia” y muchos de las experimentaciones y propuestas estilísticas de la novela de vanguardia serían retomadas muchos años después hasta la época de los 60s (Marín, 2011, pág.154).

Con respecto al género de novela de la Violencia, hay algunos investigadores como Óscar Osorio (2006) que se han acercado a su definición y establecen ciertos elementos para

caracterizarla y clasificarla. Entre otros aspectos constitutivos, Osorio establece que desde el orden diegético debe estar inscrita temporo-espacialmente en el marco de este período histórico y además su anécdota debe ser atinente al conflicto armado que en él se desarrolla comprendido entre los años 1946 y 1965 (Osorio, 2006, pág.104).

Hay algunas expresiones de este género donde el hecho histórico prima sobre el hecho literario. El testimonio y/o la denuncia difuminan la intención literaria. Los personajes tienen la urgencia de la denuncia y los novelistas concentran en ellos todo el dolor y la ignominia y en algunos casos sus autores entran a la literatura solo una vez para plasmar ese testimonio de su vivencia. Hay otras expresiones del género en las que los autores pertenecían al mundo académico o residentes en las ciudades a los que no los tocó de manera directa el conflicto bipartidista y optan por una interpretación estructural de la Violencia, construyendo una tesis sobre la cual se novela (Osorio, 2006, pág.104).

En otros casos el género se manifiesta de manera mucho más literaria y la Violencia aparece como un telón de fondo, un ambiente agobiante, tensión psicológica y social la simbología juegan un papel importante (Osorio, 2006, pág.104). Este género de Violencia constituye en cierta medida una suerte de paréntesis entre las vanguardias y la novela moderna en la que González sería un eslabón estilístico que se retomaría hasta los años 60 cuando los escritores de esta década leyeron las propuestas estilísticas de los primeros años del siglo XX.

1.2. Claridades sobre el uso de los términos Sujeto, Personaje Héroe y

Actante

Con el fin de tener claridad a la hora de abordar el capítulo que se presenta a continuación es necesario precisar cuál es la definición de estos términos que, aunque denotativamente son sinónimos, los mismos subrayan en el personaje algunas de sus funciones o rasgos. El uso de estos términos a veces está sujeto a diferentes épocas o abordajes teóricos o bien pueden variar de acuerdo con la dimensión gramatical, con la conducta moral o con la funcionalidad que desempeña. Los conceptos que a continuación vamos a definir para el desarrollo de este capítulo son tomados de manera deliberada de María del Carmen Bobes, esto no quiere decir que sean los únicos o que sean los más clásicos para estos temas.

Sujeto: es comúnmente utilizado en el enfoque lingüístico que le imprimen al personaje una importancia en la acción y alguna autonomía en su ser, pues si el verbo (acción) representa el núcleo de la frase verbal, al que sintácticamente está supeditado el nombre, este es el núcleo de la frase nominal y la relación entre los dos tipos de frases es el núcleo del relato, con su funcionalidad y su autonomía (Bobes Naves, 2018, pág. 28). En este caso todos los personajes de *Mi Simón Bolívar* son sujetos en tanto tienen un nombre y les ocurren cosas o desarrollan acciones.

Con respecto a la definición de *Personaje* podríamos decir que es la más común para referirse a los sujetos de una historia en desarrollo. Suele ser protagonista o personaje principal; puede ser uno de los secundarios en las diferentes intervenciones; puede actuar como coordinador de funciones. En este caso, podríamos señalar la importancia de Fernando González como personaje al interior de la obra objeto de estudio, pues el mismo cumple un papel de coordinador entre varios sujetos, en diferentes tiempos o espacios. González le lleva textos a

Lucas, asocia al biógrafo de Bolívar con otros personajes como Mrs. Willson con Mr. Reed, con su padre, su esposa, etc. En estas variantes los personajes pueden ser textualizados o latentes, personajes que hablan y actúan o que básicamente actúan. Por ejemplo, para el caso del término “latente” aquí podríamos hablar de Bolívar en la obra con una doble naturaleza, latente en tanto es narrado o textualizado por otros personajes y sus textos son archivos o cartas que otro (Lucas Ochoa) lee e interpreta. Pero también es un héroe en tanto tiene un carácter ético, pedagógico con tintes míticos por la manera en que nos lo presenta Lucas en *Mi Simón Bolívar*.

El término *héroe* tiene connotaciones morales, sociales e históricas que, en referencia a la acción, destacan al Sujeto en lo que es, tanto en la figura como en su conducta y en la forma en que lo ven los demás. En los aspectos moral, social e histórico el héroe se presenta como un ser excelente, en las valoraciones al interior del texto los otros personajes así lo reconocen. Así mismo sucede en las valoraciones extratextuales. Los lectores lo admiran como prototipo social, porque suele ser el más esforzado de la historia, porque es moralmente mejor y personifica y asume valores e ideales de la sociedad de ficción donde se desenvuelve. Nos dice Bobes que el héroe tiene excelencia física y moral entre los demás personajes de la historia. Para nuestra novela esta definición se ajusta a Simón Bolívar, más adelante veremos cómo Lucas Ochoa le asigna una consciencia cósmica que guía todas sus acciones, que van en función de la libertad de un continente. Su carácter por ejemplo es carente de rencores, no tiene la capacidad de odiar puesto que sus objetivos son mucho más grandes que los odios personales. Más adelante abordaremos ciertos cambios alrededor de esta figura con las transformaciones de la sociedad y del relato en prosa (Bobes Naves, 2018, pág. 28).

1.3. La construcción de los personajes

El héroe humano, como señalamos líneas arriba, no es ajeno a los problemas de la vida diaria, a diferencia de los héroes míticos este tiene que encarar obligaciones prosaicas; comer, vestirse, trabajar para suplir sus necesidades (Bobes Naves, 2018, pág. 67). Lucas pertenece a este orden, es un héroe humano; si bien tiene conductas que lo desvían de su objetivo central, que consiste en la escritura y mensura de la vida de Bolívar, Lucas Ochoa con su esfuerzo se logra sobreponer a los obstáculos que durante la trama se le presentan. Lucas demuestra que con esfuerzo y concentración, con ejercicios de yoga y ciertas renunciaciones a los placeres sensuales que se presentan en forma de mujer por los tranvías de Medellín, él puede alcanzar, al igual que los lectores objetivos ambiciosos.

De las dos técnicas clásicas para la construcción del personaje, la primera que consiste en la ambición de objetividad con el uso de un narrador omnisciente, externo al relato, que lo sabe todo y lo domina todo hasta la intimidad del héroe, Fernando González opta por la segunda, que consiste en el uso de un narrador interno o con el uso de los testimonios de Lucas, testimonios que tienen una presencia constante durante toda la obra, es en estos testimonios donde Lucas habla de sí mismo en tercera persona, leamos este apartado:

¡Qué agradable lo que estoy sintiendo al ir en pos de estas mujeres armoniosas! Me salvaré, pues sonrío. He logrado desdoblarme ya y contemplar objetivado al Lucas Ochoa sátiro. Ahí va delante el lascivo Lucas, y yo, la razón pura, voy aquí contigo riéndome de él, del pobre atormentado. Mujercillas: ¡Lucas es como la bola de saúco atraída por la varilla frotada! ¡Las mujeres! Conversan bagatelas y más bagatelas y se ofrecen cuando ya no es tiempo, como un premio por haberlas divertido». (González, 1969, págs. 13-14)

Sin embargo, el texto le da voz alternativamente a ambos. Fernando González como narrador, amigo y discípulo de Lucas tiene una visión sesgada sobre él, da cuenta de lo que ve, cómo se viste, cómo cambia su apariencia con ciertos sucesos. Su mirada no es objetiva del todo,

él está haciendo una biografía sobre Lucas, pero su mirada es personal y sobre todo vivencial con respecto a él:

Lucas Ochoa ha vivido la mayor parte de su tiempo entre la gente morada de Colombia. Aquí han venido mezclándose las razas incesantemente hasta producir este tipo peculiar, enclenque, pequeño, de uñas violadas y amigo de los congresos, que es el colombiano. (González, 1969, pág. 11)

Como podemos ver, Fernando González como narrador intradieético nos está mostrando en ese párrafo entre qué tipos de conciudadanos vive Lucas Ochoa, quien, muy a su pesar, comparte el territorio con estos sujetos de uñas violadas, de cuerpos débiles y delgados dados a las muchedumbres y los debates inacabables, más adelante desarrollaremos, en términos de la construcción textual, ese afán de Lucas por aislarse.

González no solo nos habla del entorno en el que Lucas vive, sino que además nos describe en detalle su aspecto físico. Vale la pena aclarar que para el caso de *Mi Simón Bolívar* el semblante de los personajes principales tiene un papel importante, muchas veces sus facciones se reflejan en su actuar. En el siguiente párrafo, Fernando habla de las barbas de su maestro:

¿CÓMO no perseguirlo, a Lucas, mi vecino...? Sus barbas efímeras, muertas en las mejillas, son retrato de su ánimo; indican sus grandes ritmos, euforias y depresiones. Durante treinta o cuarenta días crecen y vemos entonces al loco, de ojos ansiosos parecidos a los de Benito Mussolini... (Cuando retratan a este señor, ensaya unos ojos feroces como si fuera a comerse a Francia y a la señora Kolontay).

Si Lucas está en posesión de sus barbas, su andar es variado, rápido o lento y sus ideas van en pos del reposo o de alguna mujer y habla de la castidad. Sus vestidos son anchos, viejos vestidos enviados por algún hermano rico. En sus bolsillos van los tratados acerca de los budas, de los astros lejanos, teologías, magias y libretas...

Era un día de barbas. Los rayos solares calentaban hasta el hervor cuando me encontré con Lucas. ¡Pobre Lucas! Sonreía. Y me confesó el motivo: delante iban unas jóvenes mujeres y él hacía una semana que padecía por el ímpetu carnal, por su gran capacidad de ser absorbido por la hembra. (González, 1969, pág. 13)

Con la ausencia de la barba, Lucas suele tener mayor dominio de sí mismo, con la barba es mucho más atraído por las mujeres y suele ser mucho más sensual. Es como si se acercara al

estado de naturaleza. Sin embargo, su discípulo nos aporta muchos más datos a propósito de este ermitaño que camina entre los paisajes del Valle de Aburrá. Sabemos que tiene 35 años, tiene hijos, esposa y labora como juez. Esta actividad la alterna con su escritura de la biografía de Bolívar, veamos las siguientes líneas: “Tiene Lucas treinta y cinco años. Lo encontré un día al descender de la montaña Santa Elena en cuyas faldas está la ciudad.” (González, 1969, pág. 15). Más adelante nos detalla:

Era domingo. Venía con las manos en los bolsillos de los pantalones y con el andar pausado del hombre amigo de sí mismo. De lejos se veía el fingimiento, la imposición de la voluntad enfermiza sobre los nervios locos, sobre las meninges irritadas. Es el hombre de su idea.

¿Cómo camina, o cómo habla o cómo ríe? Según su idea. Es el hombre indeterminado. Venía con andar mecido y sonrisa despreciativa y de complacencia propia. ¿Qué pensaba? Sólo mías, porque lo admiro, son sus confidencias. (González, 1969, pág. 15)

Con estas descripciones que se alternan entre lo físico y psicológico González ahonda su descripción con sumo detalle sobre Lucas Ochoa y enfatiza en la estrecha relación que tiene con su biógrafo; el mismo autor – personaje. Además va sugiriendo lo que páginas más adelante construirá con Bolívar donde las facciones, el timbre de voz, los ojos, entre otros elementos físicos, confluyen para elaborar un retrato totalizante sobre el personaje.

Hay algunos apartados textuales donde el discípulo Fernando González nos habla de los ataques de ira de Lucas Ochoa, no obstante, cabe aclarar que estos textos se van alternando, en las dos primeras partes del libro, Lucas y Fernando tienen voz. Esta vez tenemos uno de los diarios personales de Lucas, en donde nos da cuenta de su mal humor, y luego, en un ejercicio de reflexión, distanciándose de sí mismo, se reprocha su carácter irascible:

«Julio 5.—No enojarse. Las dos en punto: me enojé con el motorista del tranvía. Las cuatro y media: encontré dos Hermanos Cristianos que casi me cubren con las sotanas, y permanecí sereno. Pero, ¡cómo es terrible este mal humor contenido!» (González, Mi Simón Bolívar, 1969, pág. 14)

Son estos apartados textuales los que nos revelan al personaje paulatinamente, a diferencia del teatro, donde esta unidad del relato aparece perfectamente perfilada con todas sus características físicas y psicológicas. El relato se caracteriza por darnos indicios que poco a poco se van mostrando al lector.

Otra condición que acerca a Lucas al *héroe humano* es su situación económica, él no descende de los dioses o proviene de una familia adinerada Lucas tiene que conseguir dinero por dos razones básicas, alejarse de sus conciudadanos y recorrer el territorio extenso que recorrió el Libertador. Su territorio, caracterizado por montañas que limitan la vista limitan también su espíritu:

A los treinta y cinco años el intelectual necesita mucho dinero para realizar su mente. Estoy cansado de viajar alrededor de mí mismo, limitado por el cerco de mis prejuicios, limitado por las cimas que enmarcan este valle. (González, 1969, pág. 80)

En el apartado que se presenta a continuación, se puede inferir el afán del intelectual Lucas Ochoa por recorrer fuera de los límites del Valle de Aburrá el camino de Bolívar. Su *leitmotiv* durante el relato, la búsqueda del héroe mítico, y su experiencia de vida liberadora, trascendiendo el tema de libertad americana.

Ahora mi solo deseo y mi finalidad única son realizar en mí, vivirlo, a Simón Bolívar. Pero necesito mucho dinero, porque mi héroe era inquieto y para revivirlo es preciso recorrer todo el lote americano que le sirvió de escenario. Necesito bañarme en los arroyos de las vecindades de Caracas, en el lago de Valencia, en donde lo hizo pasar su niñez el preceptor. Recorrer el Orinoco y sus llanuras... En fin. (González, 1969, pág. 83)

Lucas tiene las mismas dificultades (o posibilidades) de una buena mayoría de escritores latinoamericanos que necesitan desarrollar actividades alternas para poder sostenerse mientras crean. Trabajar en oficios que alternan con la escritura. En el siguiente párrafo que consiste en un diálogo entre Fernando González y su maestro nos percatamos de las serias

dificultades de este último para alcanzar su objetivo mientras el narrador de la historia lo aúpa para persistir y ganar algo aprovechando el centenario de la muerte del héroe mítico:

[Lucas Ochoa]: Pero: ¿cómo allegar el dinero suficiente para realizar al Libertador? Para preguntarte esto te hice venir.

[Fernando González]: Después de meditar un rato se me ocurrió lo siguiente:

—El próximo 17 de diciembre hará un siglo que murió el Libertador. Con una biografía suya te enriquecerías, Lucas.

[Lucas Ochoa]:—Para realizarlo necesito el dinero suficiente.

[Fernando González]:—Pues entonces yo escribiré tu biografía y tú escribes la historia de *el hombre que se documenta sobre el Libertador Simón Bolívar*. El libro se venderá, pues tú eres interesante,

Lucas; eres el tipo de las nimiedades trascendentales. Será la primera parte de la obra y con ella reuniremos el dinero para poder viajar y asimilarte al Caraqueño. (González, 1969, pág. 84)

Como podemos ver, hay una relación de complicidad entre los dos personajes. Se ayudan, se piden consejos, el maestro Lucas sabe que puede escuchar la voz de su discípulo para cavilar posibilidades sobre sus acciones y conseguir sus objetivos.

1.4. Indicios y señales en la presentación de los personajes

Hay signos verbales y no verbales que se usan normalmente en el relato para caracterizar al personaje, en otras palabras, para identificar a las figuras que hacen presencia en las escenas que permiten a los lectores identificar a los sujetos y sus funciones, modos de ser y actuar, papeles secundarios, clases sociales, calidades humanas moralmente aceptadas o rechazadas. Todo tipo de elementos semióticos, sumado a los signos lingüísticos codificados que informan sobre el héroe. Vestuario, color, actitud corporal, movimiento, ritmo, objetos e instrumentos cotidianos que ocupan las escenas se transforman en signos y activan su capacidad semiótica y participan en el proceso de comunicación. Nos dice María del Carmen Bobes que en la novela:

[...] las descripciones de ambientes interiores, urbanos, campestres, idealizados o naturales, tienen la misma función: situar a los personajes en un entorno de paralelismo o de contraste que añade valor semiótico y que

explicará su modo de ser y su forma de actuar a veces sumándose al sentido, a veces en contraste. (Bobes Naves, 2018, pág. 180)

Y son precisamente estas descripciones las que tienen un papel fundamental en *Mi Simón Bolívar*. Lucas tiene una estrecha relación con la geografía que habita, es alguien que camina los paisajes en los que vive. Son muy recurrentes las menciones a quebradas, laderas y montañas de la geografía del Valle de Aburrá. El paisaje urbano y natural, en contraste, marcan al personaje principal. Lucas es alguien que contempla a Medellín y su ajetreo desde lo alto, desde las cumbres y es consciente de cómo las montañas limitan su mirada, como lo mencionamos hace unas líneas, y lo obligan a viajar sobre sí mismo. Él habla angustiado con Fernando González a propósito de su afán por la consecución de dinero, no para enriquecerse sino para salir en busca de los lugares que visitó Bolívar. En la medida que Lucas intercambia con la geografía y el paisaje americano y antioqueño se acerca a Bolívar.

Cuando Lucas está en paisajes naturales tiende a ser más analítico, más contemplativo y su comportamiento se apacigua, pero si está en el entorno urbano vibra de ira o de erotismo con las mujeres. Iniciemos por los paisajes naturales:

“Lo encontré un día al descender de la montaña Santa Elena en cuyas faldas está la ciudad. «Por todas esas cimas —me dijo señalando las que enmarcan el estrecho valle del río— voy en los días sin trabajo, detrás de Lucas, espiando al hombre apasionado, aconsejándolo...»” (González, 1969, pág. 15).

En este caso inicia Fernando González cuando describe su descenso sobre Santa Elena y luego entra la voz de Lucas, su maestro. Esta cita, a continuación, reafirma la imagen apacible de la vida campestre y sus efectos en el personaje: “Otras veces sube a las montañas con sus hijos y los cuida con amor infinito, pero va anotando en la libreta: «No enojarse. Contención».” (González, 1969, pág. 15)

Sin embargo, hay momentos en los que estos recorridos sobre espacios que dominan la vista a la ciudad están acompañados de emociones fuertes, en este caso Lucas camina por el actual sector de “Las Palmas” donde tiene su vertiente la quebrada La Sebastiana: “Inmediatamente nos pusimos en camino hacia la quebrada «La Sebastiana», muy rumorosa, que se despeña desde el alto de «Las Palmas» hasta el río Medellín.” (González, 1969, pág. 80). Es allí mismo, en este escenario donde Lucas reafirma la importancia de caminar entre los lugares andados por el Libertador. En la búsqueda de su héroe mítico Lucas considera importante el “fárrago” de libros sobre Bolívar pero reconoce a la experiencia de la geografía vivida como la mejor manera de conocer al héroe americano, veamos:

«Necesito —repetía por el camino— ir a Caracas; recorrer toda Venezuela; remontar el Orinoco, el Apure y el Arauca; venirme por Casanare y pisar todo el territorio que fue teatro del drama bolivariano». De pies y desnudos sobre las grandes piedras de «La Sebastiana», sobándonos los cuerpos con masajes mesméricos y las narices dilatadas al aire oloroso a musgo, oía yo a Lucas monologando de la siguiente manera:
«Querido amigo Fernando: Aprende a saber que somos cósmicos. El método es el emocional. Repite, hasta asimilártela, la siguiente frase: somos cósmicos, hijos de Dios. (González, 1969, pág. 80)

En esta escena vemos a Lucas Ochoa andando y realizando acciones con su discípulo impensables en la actualidad, con una quebrada canalizada con muros de concreto y contaminada. Por otro lado, es curioso el erotismo entre varones desnudos que se masajean con imanes. Al parecer, se habló muy poco de este tipo de escenas en la época, cuando aún hoy podrían llegar a llamar la atención de un país pacato y conservador frente a la sexualidad. Por lo menos en el estudio de la recepción en los diarios analizados no se encontraron referencias a estas escenas.

Son las experiencias con la geografía fundamentales para acercarse a la energía vital. Lucas como personaje, vive y verbaliza la suma importancia de la conexión con la naturaleza inmediata para elevar el espíritu. En cierta medida la obra del personaje principal en este

relato es desenmascarar la arrogancia de quien se acerca al objeto de estudio desde la arrogancia de quien pretende estudiarlo desde un plano que no afecta la objetividad. Como si el observador (en este caso el biógrafo) pretendiera con la distancia científica explicar desde los libros una vida, una experiencia liberadora en este caso. Es por ello que Lucas critica los modelos educativos aún vigentes en el país, a continuación, un par de párrafos que fundamentan estas reflexiones:

«Imitemos la educación que recibió el Libertador: pongamos al sol, a toda la energía, cada parte de nuestros cuerpos desnudos. Pongamos al sol nuestras glándulas seminales y dejemos que él penetre en todos nuestros esfínteres. Así fue educado Simón Bolívar, entre el agua, entre el aire. Nosotros hemos vivido entre los libros». «El sol penetra en mi garganta y calienta mis dientes duros. Para rehacer a Colombia debemos enseñar a los niños el amor cósmico; alejarlos de las letanías, de las escuelas sentadas». Lo dejé revolcarse en la grama, sobre su madre —como llama él a la Tierra—, y cuando juzgué oportuno le dije: —¿Por qué temes a los perros? En tu última libreta... (González, 1969, pág. 81)

Y más adelante continúa:

Hasta hoy estuve equivocado en la aplicación de mi método. Creaba yo el personaje, y resulta que éste debe ser real, independiente de nosotros, para asimilarlos su belleza. Primero fue Bolaños, luego Jacinto y después Elías; eran personajes creados por mí y, por lo tanto, sólo tenían lo mío. Pero claro está que en el método emocional los objetos que han de servirnos para nuestro acrecentamiento deben ser completamente objetivos. La belleza o energía está regada en el universo y podemos asimilarlosla. Ahora mi solo deseo y mi finalidad única son realizar en mí, vivirlo, a Simón Bolívar. (González, 1969, pág. 83)

En ese sentido, con estos dos párrafos, podemos ver que además de las imágenes recurrentes entre el paisaje y el personaje hay un sentido artístico de las mismas que replantean la forma de acceder al conocimiento y en esa medida, se entienden las transformaciones en el personaje y sus acciones.

En otras ocasiones Lucas nos habla en sus diarios de paisajes interiores que luego son abruptamente interrumpidos por sus labores en el juzgado. No obstante, se reafirma ese carácter apacible, diáfano del mundo natural.

Tengo un lugar umbrío; bosque muy agradable, para refugiarme: es mi interioridad. ¿Oyes y ves, Lucas? Aquí cerca corre la fuente juguetona y brillante. Hay mucho silencio; los pájaros cantan y festejan, y de vez en vez llega un pensamiento alegre como mariposa en celo. «Las aves organan en estos frutales».

¡Ay!, ¡ay! Me interrumpió una litigante llorosa. La mañana es muy linda y esta mujer me quitó la alegría. Pero, ¡arriba, corazón. (González, 1969, pág. 111)

Pero a nivel espacial hay un lugar crucial en el desarrollo de la escritura biográfica, en la mensura vital bolivariana por parte del maestro Lucas. “El Noral” constituye un entorno neurálgico en este proceso, lamentablemente no aclara al detalle en dónde está ubicado, pero aquí hay un apartado que da algunas pistas al respecto:

La casa tiene una pradera al frente que al terminar desciende con rapidez hacia la carretera y al río Aburrá. Mira al Oriente; al lado izquierdo tiene un bosquecillo de *noros*, cubierto de hojarasca propicia para el decúbito de las materializaciones mentales; a la derecha, un arroyo alegre. (González, 1969, pág. 245)

Intuimos que se encuentra en jurisdicción de Medellín, en inmediaciones de los territorios que actualmente alojan a la Universidad de Medellín y el “arroyo alegre” puede corresponder a “La Picacha” una quebrada que actualmente pasa por el costado norte del centro comercial Los Molinos.

Sobre este lugar, para la fecha en la que escribió el libro, muy posiblemente se divisaba el corregimiento de Belén, cuando aún era una aldea con casas de teja ubicadas sobre la planicie del valle. Desde la página 118 en adelante buena parte de las agudas observaciones sobre el héroe mitificado se van escribir en este espacio:

En mi tierra de «El Noral» espero muchas revelaciones. Esta fue ayer: que hay pensamientos forzados o voluntarios y pensamientos subconscientes que son como el florecer y que constituyen las obras maestras. Los primeros son vulgares: obra de enseñanza, por ejemplo. El pensamiento voluntario es el de un hombre que dice: Voy a escribir sobre esto, y piensa y se documenta y escribe.

¿Y el pensamiento subconsciente? Se descansa, se libra la mente y al tiempo aparece una idea límpida, evidente como una visión. Esto es lo que llaman los místicos *tener revelaciones*. (González, 1969, pág. 118)

Pareciera que El Noral induce revelaciones, una suerte de epifanías en las que Lucas logra acercarse contundentemente a Bolívar. Come con él, habla sobre libros y come a la usanza

européa una ensalada elaborada por el Libertador, todos esto, claro está, acompañado de una arepa:

VOY a animar al hombre que vivirá conmigo en «El Noral». Ahora, en 1828, tiene 45 años y yo tengo 35; pero él revela 50. Comeremos legumbres, arepa, y él preparará la ensalada, según las damas de Francia; los domingos, oiremos misa sin cruzar las piernas al sentarnos; hablaremos de Voltaire, algo de los italianos e ingleses, y mucho de literatura española. Leeremos los clásicos latinos y griegos, en francés. (González, 1969, pág. 247)

Como lo mencionamos en líneas anteriores la estadía de Lucas en los espacios urbanos marca otros ritmos vitales en el personaje, erotismo y sensualidad afloran, las mujeres en los espacios de movilidad urbana juegan un papel destacado, veamos:

Mayo 21... ¿Sabes tú qué es belleza, si no has visto y tocado la pelusa en las nuca impúberes? ¡Tan fresca la piel ahí...! ¡Tan viva y titilante la pelusa!
Hoy he sentido una emoción estática al contemplar esto, al atardecer, en un tranvía. Y es porque he visto a la divinidad en el pelo que se esbozaba lleno de vida en la nuca de una adolescente. (González, 1969, pág. 29)

La imagen de una ciudad que ya tenía un medio de transporte moderno, acorde con las nuevas necesidades de una sociedad que paulatinamente, pero de manera imparable se urbaniza, son, en muchas escenas del relato, predominantes:

En días anteriores había yo invitado a mi joven profesor de Psicología experimental (Mr. Reed) para que fuéramos, al salir de clase, *a ver subir las muchachas al tranvía*. Muchas gracias —fue entonces su respuesta—, usted sabe que yo no me ocupo de tranvías.

Comprendí, por el tono de su voz, que la juventud yanqui no tenía la noción de *ver subir las muchachas al tranvía*. Y anoté en mi libreta: «Un pueblo que no se preocupa por las piernas, será eternamente un pueblo rico». (González, 1969, pág. 39)

Las mujeres que con su belleza desdibujan el dominio de sí mismo, el derrumbe del hábito monacal de Lucas Ochoa en la búsqueda vital de Simón Bolívar son recurrentes en el texto. Esa imagen babilónica de la ciudad, de los cuerpos que se aglomeran en los espacios urbanos, son un fenómeno que producen menciones sexuales en Lucas:

Pasa la imagen de una hermosa hembra por mi mente... Rechazo esa bella imagen. Pienso en el tranvía que laminó ayer a don Rafael... y sigue así la mente, titubeando en un enredo lleno de lógica... (González, 1969, pág. 51)

Cuando Ud. me convidaba a *ver subir las muchachas al tranvía*, ¿tenía ya Ud. su idea en gestación?
Indudablemente que Ud. quería medir las muchachas». (González, 1969, pág. 121)

Pero no son solo los tranvías los que se mencionan en escenarios urbanos, los automóviles, que ya habían entrado a Colombia, tienen también su parte en esa descripción que hace el relato de las nuevas tecnologías en movilidad que se implantaban en las ciudades de la república. Este es uno de los párrafos más bellos. Los ojos que se cruzan en la vertiginosa velocidad de la ciudad. Aún hoy se presentan en lugares de naturaleza efímera, de tránsito rápido, pequeños intercambios de miradas entre los caminantes que detonan pequeños estallidos de erotismo y flirteo.

«Julio 6.—*Pas de femmes*. Las tres de la tarde. Al ir en automóvil a efectuar un embargo, encontré unos ojos femeninos que cruzaron con los míos. Gran emoción. ¿Qué se dijeron?
¿Qué se dicen los ojos que se cruzan para alejarse? ¿Qué se dicen los astros que se cruzan las órbitas? Sólo sé que de la intensa emoción de aquellos ojos he quedado débil, olvidado del ruido arterial y me parece que floto en los espacios interplanetarios. ¡Qué horrible es el ruido arterial en mi oído izquierdo!». (González, 1969, pág. 14)

Suele ser común que en los relatos se presente una transformación del personaje, el paso del tiempo y el avance de la trama transmutan al personaje principal y a los secundarios. Lucas Ochoa evoluciona también. Hay una escena donde su pelo al rape nos indica una suerte de estado superior de su método de acercamiento vital al Libertador, es su biógrafo, Fernando González, quien lo describe de manera burlona o irónica antes de iniciar la segunda parte de la obra, donde predomina la voz de Lucas Ochoa:

[Fernando González] EN los días en que redactaba lo anterior, encontré a Lucas rapado.

[Lucas Ochoa]—Lo hice, me dijo, en honor de Gandhi. Es necesario vivir emotivamente y con nobleza; darle significación alta a todos nuestros actos. Mi cabeza rapada es una protesta por la dominación de los ingleses en la India.

* * *

¡Ahí está el biógrafo del Libertador! Teologucho y místico hasta la raíz del cabello entrecano. (González, 1969, pág. 85)

Esta imagen de Lucas Ochoa con su cabeza rapada está ubicada unas líneas después de un título importante en el relato llamado “Aparece el Libertador” allí nos ubica el narrador de la historia en enero de 1930. Cuando aparece la obsesión de Lucas por el Libertador y es por esas mismas fechas cuando cae en la cuenta de la importancia de la experiencia y la vitalidad para acercarse a la conciencia de Bolívar, confundiendo con la geografía.

Con respecto al nombre elegido “Lucas” se podría pensar inicialmente que podría referir a uno de los autores de los cuatro evangelios, pero sería forzado, pues si bien Lucas hace un ejercicio de escribir sobre un héroe mítico (como Jesús) hablando sobre Bolívar, poco afán se encuentra en el relato y en lo que escribe Lucas para convertir a Bolívar en una suerte de héroe divino con tintes cristianos.

Nos dice María del Carmen Bobes que el medio más contundente para denotar y presentar al personaje es el nombre propio, con él puede permanecer durante todo el relato. El nombre puede tener relevancia por su sonoridad, por su presencia más preparada, sofisticada y relevante (Bebes Naves, 2018, pág. 79). En algunos momentos puede tener valor histórico o simbólico, otras los forja el texto solamente. Hay otros personajes en los que se suele usar un epíteto acompañado del nombre como *el Domador de Caballos* para el caso de Héctor en la *Ilíada*. Pero en el caso de *Mi Simón Bolívar* no parecen tener presencia ninguno de los casos antes mencionados. En su libro *Fragmentos de sombra*, Josph Avski sostiene que Lucas Ochoa está inspirado en uno de los antepasados vascos de Fernando González, el autor además de afirmar esta génesis de Lucas agrega una foto que corresponde al mencionado antepasado (Avski, 2018, pág. 186). Pero, si consideramos la antigüedad del personaje, que vivió entre mediados del siglo XVIII y principios del siglo XIX, la foto que ubica Avski en su

texto podría ser falsa, y muy posiblemente correspondería a una imagen del propio Fernando González con una ruana y sin su característica boina vasca simulando antigüedad.

Joseph afirma que fue tatarabuelo del autor y este personaje fue la inspiración para crear a Lucas Ochoa (Avski, 2018, pág. 48). Por su parte Javier Henao Hidrón (2018) aporta un poco más de detalles al respecto, pues además de coincidir en la consanguinidad de tatarabuelo de Fernando González aclara que Lucas Ochoa y Tirado tuvo un papel importante en los primeros años de la formación del municipio de Envigado de donde es oriundo el autor. Henao Hidrón sostiene que era frecuente que Fernando González afirmara que este antepasado más que tatarabuelo fuera bisabuelo, con “el ánimo de tener una perspectiva más cercana de su más vivo retrato” (Henao, 2018, pág. 33). Y continúa, “Es el personaje que a la manera de un sosías o *alter ego* figura en algunas de sus obras, principalmente en *Mi Simón Bolívar* (1930) y el *Libro de los viajes o de las presencias* (1959)” (Henao, 2018, pág. 33). Al parecer el personaje de Lucas de Ochoa y Tirado hace parte de la memoria colectiva del municipio de Envigado, conocido por los habitantes de este pueblo como “el gran progenitor” por sus 20 hijos producto de cuatro matrimonios (Henao, 2018, pág. 33), hasta llega a citar un pequeño poema de origen popular que homenajea a este personaje que siempre tuvo como una de sus virtudes o características más marcadas el amor al trabajo y la familia. Pero si bien es una inspiración, proponemos a la luz de los postulados teóricos que hemos tomado para desarrollar este trabajo, que el personaje tiene su autonomía y es netamente una creación textual. Lucas es independiente de sus referentes reales, en este caso el antepasado de Fernando González.

1.5. Actantes y valores funcionales de los personajes de *Mi Simón Bolívar*

Actante es un término un poco más moderno que los que mencionamos al inicio del presente capítulo (personaje, héroe, sujeto), está vinculado a teorías estructuralistas y funcionalistas de la lingüística del siglo XX. Como se intuye en su raíz, está relacionado con la acción. Propp (Propp, 1971, pág. 32) clasificó y estudió los cuentos de hadas por las funciones de la trama e inició así el análisis sintáctico de los personajes que luego seguirán otros críticos. Estos análisis acentúan el hecho de que hay personajes que asumen un papel funcional que se denominan con nombres de funciones: héroe, falso héroe, ayudante, oponente, etc. y unos más que son anecdóticos o circunstanciales y pueden textualizarse o permanecer latentes en el discurso (Bobes Naves, 2018, pág. 28).

El relato se estructura en núcleos narrativos diferentes dependiendo del personaje que se tome como guía de la historia. Regularmente, en todas las novelas el protagonista polariza en torno a él y a su trayectoria vital el esquema más amplio. Si en *Mi Simón Bolívar* elegimos a Lucas Ochoa como pauta para descubrir un modelo de relaciones de personajes, de espacios y de tiempos, comprobamos que efectivamente es el personaje del que tenemos más información, cuyo tiempo es más amplio y el que se mueve por más espacios, ya que tiene acceso a todos: las calles de Medellín, la quebrada La Sebastiana, Las Palmas, Nueva York, Puerto Berrío, Yarumal, Santuario, Copacabana, etc.

Podemos decir que los principales puntos narrativos, coinciden a grandes rasgos, con etapas de su vida en un orden cronológico, hasta el desenlace con la mensura de la consciencia del Libertador, resultando en una obra inconclusa, a la espera del segundo volumen. Es el relato de un personaje que busca acercarse a través de los libros y de un método místico y psíquico a la vida de Bolívar, en ese proceso se encuentra con una serie de dificultades, unas personales

por su sensualidad, por sus dificultades económicas por ciertos altercados con otros personajes que tienen papeles secundarios y lo obligan a renunciar a ciertas comodidades económicas o educativas. Si seguimos la vida Lucas Ochoa esos límites textuales biográficos quedan así.

1. Algún esbozo de su infancia en el internado de los Reverendos Padres, a donde lo envían por decisión de sus padres.
2. Expulsión de la Universidad de Antioquia por su resistencia a la confesión
3. Viaje a Nueva York.
4. El empleo como profesor de psicología.
5. Matrimonio con Berenguela
6. Nombramiento como juez. Conoce a su biógrafo, Fernando González.
7. Se instaura la obsesión por conocer la vida del Libertador y viajar por los territorios que Bolívar recorrió.
8. Escritura de la biografía o de las notas para la misma.
9. Viaje a “El Noral”.
10. Escritura de la mensura del héroe con el método emocional.

Fernando González nos presenta un relato donde las imágenes literarias, y algunas reflexiones metafísicas como la relación de Dios y el hombre, la genética racial americana o apartes de los diarios personales de Lucas se superponen a la reflexión histórica, es común la constante interrupción del desarrollo del relato por los núcleos narrativos, con analepsis y prolepsis ilustrados con apartes del diario de Lucas Ochoa. Hay rasgos de metaficción, en el sentido que Fernando González aparece como un primer nivel de realidad, como personaje

intradiegético y a su vez, Lucas ficcionaliza y escribe sobre Bolívar. *Mi Simón Bolívar* recurre a lo dialógico, lo carnavalesco y lo paródico. Al respecto, Paula Marín (2011) nos dice que al crear un tercero como personaje de sí mismo, cuya función en el relato es seguir la vida de un otro que a su vez resulta ser otro personaje de sí mismo, González busca con esta estrategia narrativa una trasposición como autor, se divide en diversos sujetos que va dejando atrás, que va dejando morir como si fueran pieles de una serpiente, que remueve de sí, como “una forma de liberación de su yo” (Marín, 2011, pág. 149).

Los otros como personajes de sí mismo, representan los obstáculos que tiene el yo para constituirse como individualidad plena, además de las diferentes facetas de la naturaleza humana como posibilidades de ser que habitan en cada uno de los hombres: “Hay muchas posibilidades en cada uno y el secreto del arte consiste en darles realidad. El valor de la obra se mide por la vida que adquiere la posibilidad que había en el artista” (*Don Mirócleles 13*). (Marín, 2011, pág. 150)

Es recurrente el uso de la ironía en varios pasajes o de cuadros humorísticos en la narración de la historia ambientados por el uso de la heteroglosia, pues hay multiplicidad de voces o de estilo de habla de acuerdo a las jerarquías u orígenes de los personajes.

Sobrepasa la realidad con su imaginación para producir una obra creacionista. El Bolívar que presentó González, en su momento, tocó fibras sensibles entre los lectores de la época, por su imagen y por la forma de ser narrado. Fernando González *toma las notas al pie* de la historia para construir una nueva imagen del héroe fundador y es precisamente por la imaginación y la apelación a la experiencia vital por lo que consigue construir una imagen que se sale de muchos moldes. Con los ojos, con el tono de voz “como clarín” por esos detalles para los historiadores rigurosos estos detalles podrían ser baladíes o nimiedades sin importancia, pero González se provee de ellos para esculpir una nueva escultura de Bolívar, una muy diferente de la historia oficial. *Mi Simón Bolívar* es sobre todo poesía en prosa. Por su constitución narrativa que si bien existen núcleos narrativos claros hay muchos otros que

se suman a una base como un *collage* o pequeñas historias y reflexiones que se suman unas a otras encadenándose como un rosario.

Si consideramos el relato de *Mi Simón Bolívar* como un relato constituido por una secuencia de fracaso (en tanto Lucas se choca contra una sociedad conservadora y corta de miras)/seducción (en tanto es Fernando González quien instaura en el protagonista la loca idea de la biografía de Bolívar.) y si esa secuencia Fracaso/seducción aplicamos el modelo de Greimas (Sujeto, Objeto, Destinador, Destinatario, Ayudante y Oponente) tendríamos la siguiente distribución de las funciones y los actantes.

Sujeto.....Lucas Ochoa

Objeto.....Consciencia de Bolívar

Destinador.....Fernando González y el mismo Lucas Ochoa

Destinatario.....Lucas Ochoa

Ayudante.....Fernando González, La viuda Willson, Profesor Reed

Oponente..... Conciudadanos, Tomás Lalinde, el joven Hoyos, Juan Arango, el cura Navarro.

¿Por qué consideramos a Fernando González con una función de Destinatario? hay un par de párrafos muy dicientes con respecto a la función de este personaje al interior de la obra, recordemos que en primer lugar él es discípulo de Lucas, es su admirador y empleado en el juzgado. Pero en algunas ocasiones es quien anima y facilita la consecución del objetivo de

Lucas; medir la consciencia del Libertador. Veamos esta “nota al pie” donde Fernando González al notar el calificativo de “vil alma de comerciante” que le propina Lucas Ochoa lo excusa y luego cuenta algunos detalles sobre el costo.

No me admiro ni me enojo por estos insultos. Comprendo la psicología de Lucas y todo se lo perdono. Es sincero. Me insulta, a pesar de que le he suministrado todas las obras que necesita para su trabajo. Por ejemplo la de O’Leary me costó ciento cincuenta pesos, pues Lucas no la quiso prestada: «Es necesario anotarlas, recortarlas, que sean propias». Unos quinientos pesos he gastado en esta documentación y el producto de la obra será todo para él, para que se vaya en una mula a recorrer el Continente y pueda escribir el segundo volumen. Por eso no se deben enojar los bogotanos, los suramericanos, los abogados: Lucas Ochoa es otra fatalidad. — (NOTA DE F. G.) (González, 1969, pág. 236)

Pero en otros momentos Fernando González anima a su maestro angustiado por las obligaciones económicas y el trabajo agobiante en el juzgado. Lo aúpa para que continúe en su ardua tarea.

[Lucas Ochoa] Pero: ¿cómo allegar el dinero suficiente para realizar al Libertador? Para preguntarte esto te hice venir.

[Fernando González] Después de meditar un rato se me ocurrió lo siguiente:

—El próximo 17 de diciembre hará un siglo que murió el Libertador. Con una biografía suya te enriquecerías, Lucas.

[Lucas O.]—Para realizarlo necesito el dinero suficiente.

[F.G.] —Pues entonces yo escribiré tu biografía y tú escribes la historia de *el hombre que se documenta* sobre el Libertador Simón Bolívar. El libro se venderá, pues tú eres interesante, Lucas; eres el tipo de las nimiedades trascendentales. Será la primera parte de la obra y con ella reuniremos el dinero para poder viajar y asimilarte al Caraqueño. (González, 1969, pág. 84)

Como podemos ver, estos dos textos nos dan pie para interpretar la función de Fernando González como “Destinatario”. González hace uso de su saber para seducir, para persuadir a Lucas Ochoa de continuar su tarea, o en términos *greimasianos*, para hacerle ejecutar el programa narrativo deseado veamos un par de apartados que apoyan esta sentencia.

Lo atacué con la alabanza (únicamente el sueño es mejor que la alabanza). Y así obtuve que me entregara su primer cuaderno, quedando en mi poder Lucas Ochoa, el hombre de las libretas, el hombre de las contradicciones. (González, 1969, pág. 27)

Y luego en la página 37: “RESOLVÍ visitar a Lucas y captarme sus apuntes con el cebo de la admiración”. (González, 1969, pág. 37).

Como podemos ver Fernando González gana por partida doble cuando alaba a Lucas, por un lado, escribe su libro sobre Lucas y por otro lado anima a su maestro para seguir escribiendo.

No obstante, en intercambio de diálogos entre maestro y discípulo que ubicamos hace unas líneas podemos notar la distancia que hay entre Fernando González y “el caraqueño” mientras Lucas Ochoa se refiere al Libertador en ciertos términos de cariño o cercanía como “polluelo”, o “*Mi Simón Bolívar*”, Fernando González toma distancia del héroe, pero es consciente de la importancia de este para su mentor. Entre los destinatarios también incluimos a Lucas Ochoa, finalmente él mismo es quien instaura esa obsesión en su ser a pesar de las dificultades que tiene para alcanzar su objetivo, hasta podríamos llegar a pensar que podría estar entre los oponentes, puesto que tiene sensaciones que lo desvían. Esta tarea colosal llega al punto de generarle hastío cuando en uno de los apartados de la obra menciona cómo la suma documentación lo cansa. Durante ocho días suspende el trabajo para retomarlo con cariño porque no se puede trabajar sobre lo que no se ama. “Lo indispensable para estar satisfecho es poner la mente al lado del corazón” (González, 1969, pág. 235). No obstante, dentro de estas relaciones de funciones de los personajes hemos optado por incluir a los cuatro personajes que lo acompañan a él en su primer viaje. Estos personajes son una representación de una Colombia caduca, son ellos la personificación de un país corrupto, comerciantes de la fe y peseteros. Apoyemos nuestras impresiones con algunas citas

textuales. En la página 21 del texto base se pueden ver con solo unas líneas las dificultades que el joven de 16 años tiene con sus acompañantes, veamos:

Una mañana de febrero aparecieron en la portada de la hacienda cuatro personajes: don Tomás Lalinde, ingeniero entonces del ferrocarril de Antioquia en el sector de Pavas; don Juan Arango que iba a Nueva York a estudiar el manejo de unas máquinas recién llegadas al almacén de sus consocios y el joven Hoyos que llevaba el laudable fin de aprender a repartir empréstitos así: dos millones para mí, uno para mi hermano Antonio, medio para mis amigos yanquis y medio para el ferrocarril. También tenía el proyecto de aprender un poco de ingeniería. El cuarto de los personajes, el padre Navarro, franciscano español, llevaba para Tierra Santa el precio de la salvación de las almas colombianas, el precio de las medallas y del vino para consagrar. (González, 1969, pág. 21)

Por lo visto hay dos personajes en este párrafo que no quedan muy bien representados en términos éticos, por una parte, hay un joven de apellido Hoyos que parte los préstamos del gobierno estadounidense para su propio bolsillo, para su hermano y “sus amigos yanquis” por último, una cuantía pírrica, al proyecto del ferrocarril. Luego encontramos al padre Navarro, que comercializa las almas colombianas y hace del espíritu religioso un mercado.

Pero luego en el recorrido va a tener una serie de altercados con estos acompañantes. Uno de los primeros enfrentamientos tiene que ver con un adelanto en el camino del joven Lucas en ancas de la mula que lo transporta. Esto sucede porque de manera repentina aparece un tigre en el camino que asusta a la mula. Pero los acompañantes, llenos de prejuicios (quizá proyectando lo que ellos desearían) asumen que el muchacho se va en busca de mujeres: «Indudablemente está perdido. Se fue adelante en busca de mujeres. Don Juan de Dios no obtendrá nada de este sinvergüenza» (González, 1969, pág. 21).

Posteriormente se inicia otra discusión con el hospedero de un paraje llamado Pavas a causa de la tardanza de sus acompañantes que se van a cazar y ante esta situación el dueño de la fonda se resiste a servirle el almuerzo. Luego de la llegada el hospedero les comenta a sus

acompañantes lo sucedido y llegan al punto de desafiar a Lucas a un duelo pero el cura los detiene y acusa a Lucas de ser un provocador y un ser que convoca la ira del Señor.

El viaje con estos acompañantes es tortuoso y complicado, posteriormente durante una tormenta Lucas es presionado por los acompañantes para que se arrodille e implore la misericordia del señor. Pero el joven protagonista los expulsa con toda la vehemencia: “— Ojalá —contestó Lucas— nos parta un rayo... porque yo no quiero vivir entre curas y colombianos. Se salen de aquí o mato uno” (González, 1969, pág. 23).

Esta es una frase donde nosotros como lectores intuimos una cierta identificación del personaje Lucas Ochoa con la vida personal de Bolívar en tanto el héroe en muchas ocasiones desafía al clero y además es consciente de la dura tarea que tiene para transformar a la sociedad americana y hacerla consciente para la liberación, en buena medida, una de las grandes batallas de Bolívar es contra su propio pueblo. Por ello hemos ubicado entre los oponentes a los conciudadanos. Veamos algunos apartados en el texto que nos permiten inferir esta función.

Ayer me hizo volver Simón Bolívar. Lo veía recorrer, como un poseso, a Caracas, el 26 de marzo de 1812. ¡El coronel Bolívar! Los curas predicaban que ese terremoto era un castigo divino. Él, en mangas de camisa, joven, pálido, gritaba a los curas: «Si la naturaleza se opone, lucharé contra ella». Hizo callar a un predicador, amenazándolo con la espada. Es el acto que más admiro yo en Bolívar: *¡en Suramérica, hacer callar a un predicador español, amenazándolo con la espada!* (González, 1969, pág., 229)

Son varios los apartados en los que Lucas, al igual que Bolívar, se lamenta del pueblo colombiano, ya sea por razones raciales o culturales.

Observemos los cinco países independizados por Simón Bolívar. Están poblados por gentes variadísimas: negros, mulatos, mestizos, zambos... Un teatro, una reunión cualquiera, una iglesia, una escuela, son aquí como una colcha de retazos. No hay tipo determinado. Y son enfermizos como todo híbrido. Muy sensuales. El uso prematuro y el abuso de la sensualidad nos determina esta multitud de hombres torcidos y sin propósitos. Llega la excitación y la arrojan ahí mismo en gritos, en palabras, en piedras... No hay control. Falta aún el hombre. (González, 1969, pág. 28)

Son los conciudadanos, los nacionales del país quienes fomentan la destrucción de la obra del Libertador y a la vez desconocen la importancia de la tarea del escritor nacional, mientras se usan dineros públicos para encargarle a extranjeros la creación de las biografías de quien se dedicó toda su vida a crear las condiciones necesarias para que su propio pueblo se expresara y se pensara.

¿Por qué no ven esto los Gobiernos de Bogotá, Quito, Lima, Caracas, etc., que encargan Bolívares a Ludwig, a Muller, a Swobada, a Iván Mestrovic? ¡Trescientos mil pesos para Iván Mestrovic por un monumento del Libertador! ¿Cómo podrán un yugoeslavo y un judío alemán comprender al héroe del trópico? Todo es un anonadamiento de las fuerzas de Suramérica.

¡Cuán delicado es el psiquismo, oh, mulatos hijos de puta que encargáis cartas para las amantes...!

(González, 1969, pág. 244)

Incluso este desgaste del Libertador, de trabajo para la liberación de América y la acérrima oposición de los intereses regionales y de pequeños intereses de los nacionales, pequeños intereses que tenían que ver o con la riqueza material o con la simple satisfacción de sus deseos, van desgastando la salud, la vida misma del libertador y cuando cae su salud cae también su gran proyecto geopolítico.

La gran actividad provenía de los hormonas en Bolívar, el Libertador; pero era un efecto de los trifonas su magnanimidad, el olvido de las injurias personales. Al gran desgaste de los trifonas se debió la vejez prematura de este ser superior que efectuó su obra con hombres tan pequeños que toda su vida fue un perenne desgaste de poder cicatricial. (González, 1969, pág. 40)

Hemos optado por ubicar como ayudantes a Mrs. Willson y al profesor Reeds porque son sus dos mentores en Nueva York, además es a ellos a quienes dirige la carta donde Lucas comenta el gran descubrimiento del *concienciámetro*, una herramienta que posibilita medir el nivel de consciencia en que se hallan los hombres sujetos a estudio. La mujer es la encargada de enseñarle el control corporal, a inhibir los músculos, las emociones, los pensamientos, etc. hasta percibir la imagen de su yo. En resumen, es ella quien le da principios de yoga y de

concentración, no obstante, en otros apartados la trata con ironía, pues la viuda le obsequió un libro que se titula *Cien millonarios norteamericanos* y líneas abajo comenta de manera mordaz como Pedro Nel Ospina el joven Hoyos habían logrado cultivar fortunas de dinero a partir del ejercicio de la técnica del yoga. Por su parte, el profesor Reed capacita a Lucas en psicología experimental es quien le da conceptos básicos a Lucas para entender el alma de los personajes y con la confluencia de los conocimientos de la señora Willson y el señor Reed, Lucas consolida su aparato de medición.

1.6. La construcción de Bolívar como personaje e imaginario

El personaje de Simón Bolívar a lo largo de la obra está narrado en su casi totalidad por otros personajes, ya sea Lucas Ochoa o por otros personajes que lo conocieron; Daniel Florencio O'Leary, Miranda, Morillo, entre otros. María del Carmen Bobes nos dice que el héroe puede ser presentado por personajes que lo han conocido directamente o bien por las informaciones de otros o puede ser presentado por su propio discurso, con el uso de confesiones o autohistorias. En este caso, todas aplican para la presentación de Bolívar como héroe.

El héroe como personaje principal suele ser la figura más cuidada y completa del cuadro de actantes del relato; suele tener más *presencia* en el texto, ser la más *interesante* por sus valores. El relato sigue de cerca a su héroe y utiliza la secuencia de su vida como esquema para el orden textual de la trama, aunque el argumento utilice analepsis y prolepsis: la vida del héroe establece el orden del relato y sirve al lector de referencia fiable, aunque el discurso incluya alteraciones espacio-temporales. En *Mi Simón Bolívar* Lucas Ochoa y Bolívar son dos personajes principales que tienen una fuerte presencia en el texto. Solo que con Bolívar no hay una linealidad con el relato sobre su vida. En las referencias a su biografía abundan la analepsis y prolepsis, algo que no ocurre con Lucas Ochoa, su biógrafo.

De los tipos de héroes que nos define María del Carmen Bobes podríamos decir que Bolívar se mueve entre la definición de *héroe clásico* y *héroe humano*, pues los héroes clásicos no son superhombres sino hombres excelentes. Además tienen cualidades físicas de belleza, fortaleza, valentía y fidelidad en la lucha contra el mal y la injusticia (Bobes Naves, 2018, pág. 65). Y tiene características de héroe humano puesto que no tiene la protección de los dioses, en buena medida alcanzan sus posiciones por el esfuerzo personal como lo podrían llegar a lograr los lectores (Bobes Naves, 2018, pág. 67). Esta condición de héroe humano es mucho más propia de Lucas Ochoa, sin lugar a dudas, pues a diferencia de Bolívar debe trabajar como juez para ganar el sustento, no tiene a su servicio esclavos o no tiene fortunas inconmensurables como su biografiado.

Lucas Ochoa es una suerte de biógrafo de las nimiedades, y son precisamente esos pequeños detalles que para la historia oficial no representan datos con peso para comprender los procesos históricos, los que en muy buena medida van a perfilar esa nueva imagen del personaje de Bolívar. En las primeras páginas, Lucas Ochoa se va a referir al héroe como una suerte de Atila, un hombre que recorre miles de kilómetros al lomo del caballo, veamos:

Don Simón estuvo montado a caballo durante treinta años, dedicado únicamente a la creación de hombres y de patrias.

... y en la autopsia encontraron que sus nalgas se habían convertido en dos callosidades.

¡Cuán hermosa, en este sentido, la vejez! Debe ella consistir en un cuerpo destrozado por la acción; en una gran luz interna; en una conciencia dilatada entre un cuerpo arrugado y terroso.

Por dentro está el fruto de la acción y en el cuerpo la prueba de que se ha vivido (González, 1969, pág. 65).

Siguiendo esa misma línea de perfilamiento del personaje podríamos establecer que Lucas Ochoa se esfuerza por enmarcar la estrecha relación de Bolívar con el territorio que recorrió y vivió. Él consciente, aún con el costo económico de ello, de lo importante que es recorrer

los lugares que anduvo Bolívar durante esos treinta años para acercarse a su psicología más íntima. Sin embargo, Lucas también “incurrir en una falta” que la ortodoxia de los estudios bolivarianos, en palabras de Lucas Ochoa, hasta la fecha no había tratado, el héroe monta una mula, a diferencia de los emperadores romanos o europeos. Para la dura geografía americana era (y sigue siendo) indispensable recorrer las trochas de las cordilleras a lomo de mula. Pero al bajarlo de la mula, Lucas pretende reestructurar al héroe, hacerlo más cercano a la vida del pueblo que liberó. Esta imagen tendrá una reacción enconada en un lector que hace una reseña sobre la novela en *El Colombiano* pues esto desfiguraba el carácter pedagógico del mito, en el siguiente capítulo hablaremos de esto en detalle:

Ha llegado el momento de bajar al Libertador del caballo gomoso de las esculturas encargadas por los caudillos tropicales y de montarlo en su mula orejona, porque en caballo no se pueden atravesar y recorrer los Andes. Bolívar lo usaba para entrar a las ciudades, y domaba potros en los llanos del Orinoco, pero en su obra larga y paciente fue acompañado de la mula.

Es preciso acabar ya con el Bolívar del terrible juramento redactado por el doctor Manuel Uribe Ángel; con el Bolívar de los que escriben por encargo de los presidentillos de las pequeñas Repúblicas en que dividieron su gran obra. (González, 1969, pág. 129).

Otra de las aristas que toma Lucas sobre la imagen del Libertador tiene que ver con la clásica imagen del pensador lógico, del héroe revolucionario europeo que tiene una serie de divagaciones filosóficas antes de tomar acciones, cercano a las ideas ilustradas liberales. Bolívar es un héroe que prescinde de las leyes, de las estrategias militares europeas para ser acción y pensamiento en un solo momento, moverse y pensar como un bailarín, como alguien que piensa en una hamaca, el acto de mecerse, le detona el pensamiento. Estas imágenes son sumamente potentes y posteriormente influirán en los escritos de Gabriel García Márquez, como plantea Carlos Gaviria Díaz¹ en el video de uno de los capítulos de “Karaterre Aguirre”:

¹ En esa misma línea reflexiva transita Paula Marín (2011) cuando plantea que a nivel general Fernando González influyó contundentemente sobre los nadaístas y el Grupo de Barranquilla quienes continuaron un estilo trazado por el autor antioqueño antes de la muerte de Gaitán (Marín, 2011, pág. 154).

Mi Simón Bolívar y Santander hay que leerlos en paralelo. Sobre todo quiero decirle alguna cosa, García Márquez en su *El general en su laberinto*. Me parece, puede que me equivoque, que no hace un reconocimiento de la influencia de Fernando González, especialmente del *Santander* de Fernando González en su Bolívarianismo. Muchas de las críticas que le hace Fernando González a Santander las recoge casi textualmente García Márquez en *El general en su laberinto* sin citar para nada a Fernando González. (Valhalla producciones, 2013).

Es tan importante esta idea del movimiento en el personaje de Bolívar que, páginas más adelante, Lucas plantea que el Libertador tenía una “inquietud” que funcionaba como el *leitmotiv* de su vida. Desde pequeño son muchos los personajes que se van a referir a la vida del héroe como una suerte de “terremoto”, de niño inquieto al que no se lo soportan ni en casa. En varios apartados tomados de los escritos de Luis Perú de Lacroix, contemporáneo de Bolívar, Lucas intuye esa condición activa, en constante movimiento por parte del héroe mítico. Veamos:

Don Simón era la inquietud. Si no hubiera existido esta tierra por remover, no le habrían podido aguantar en su casa, en San Mateo.

(...)

Pues yo soy el que busca a Simón Bolívar. Para pensar necesitaba mover sus flacas extremidades, oír ruido de balas, abrazar mujeres. Mi Elías no puede pensar sino estando consigo mismo.

«Me contó que había sido muy aficionado al baile, pero que aquella pasión se había totalmente apagado en él; que siempre había preferido el vals, y que hasta locuras había hecho, bailando de seguido horas enteras, cuando tenía una buena pareja. Que en tiempo de sus campañas, cuando su cuartel general se hallaba en una ciudad, villa o pueblo, siempre se bailaba casi todas las noches, y que su gusto era hacer el vals, ir a dictar algunas órdenes u oficios y volver a bailar y a trabajar; que sus ideas entonces eran más claras, más fuertes, y su estilo más elocuente; en fin, que el baile le inspiraba y excitaba su imaginación.

Hay hombres —me dijo— que necesitan estar solos y bien retirados de todo mundo para poder pensar y meditar; yo pensaba, reflexionaba y meditaba, en medio de la sociedad, de los placeres, del ruido y de las balas. Sí —continuó—, me hallaba solo en medio de mucha gente, porque me hallaba con mis ideas y sin distracción. Esto es lo mismo que dictar varias cartas a un mismo tiempo, y también he tenido esta originalidad». (Perú de Lacroix. Diario de Bucaramanga). (González, 1969, págs. 222-223)

Por otro lado, para Lucas Ochoa, Bolívar es un buen representante de la raza vasca, española una raza bien adaptada a su medio y es por ello que en buena medida la obra Bolivariana va a quedar inconclusa, por la constitución racial de la gente que habitó y rodeó al Libertador

en su obra emancipadora. Incluso Lucas Ochoa llega a comparar a los americanos recién liberados con las monstruosidades de la isla del doctor Moreau:

No sé..., pero el mulato, que es el tipo propio de Suramérica, es muy limitado, cabeza de pájaro; la hibridación produce masas nerviosas excitables: ¡la isla del doctor Moreau! Es inquieto el mulato, vivaz, prometedor, atraído ciegamente por toda brillantez, por toda novedad; su conciencia no se ha fijado; no se encuentra en él un hilo madre para la clasificación psicológica. De ahí que la obra bolivariana, crear conciencia nacional y continental, sólo arraigó en los criollos españoles, pero también muy inciertamente. Los mulatos pasaban de los realistas a los independientes en cada batalla; ese fue el aspecto de guerra civil que tuvo la emancipación, y así se explica la declaración de la guerra a muerte, durante el año trece. (González, 1969, pág. 143)

Además, Lucas nos propone un Bolívar que no es para nada romántico como lo habían tildado por sus escritos y por sus cartas amorosas. Esto enoja a su biógrafo y por el contrario propone un Bolívar, como ya lo hemos venido mencionando más cercano a la prosa limpia, directa y a la acción. “Romanticismo, en su acepción vulgar, significa falta de sinceridad, lirismo gramático. En Bolívar, sus escritos, sus actos, sus gestos y actitudes son *él mismo*, y él se unifica con la emancipación americana”. (González, 1969, pág. 167).

A diferencia de algunos otros escritores de la época, Lucas propone un Bolívar que en su relación con el sexo contrario es muy cercano a la naturaleza, para Ochoa el Libertador es un amante básico que solo piensa en las mujeres en función del sexo, puesto que su gran obra es desbordante, colosal. Poco tiempo tiene para pensar en el amor conyugal. Por otro lado, le da un semblante mucho más popular, o vulgar si se quiere. Con el uso de la palabra “carajo” muy propio de estos grupos sociales, es entonces como vamos viendo el ejercicio de descenso del héroe mítico en el que lo apoltronaron los partidos conservadores durante años. Lucas lo baja del pedestal, lo humaniza, e incluso lo acerca a la naturaleza misma como una suerte de héroe fundido con el trópico su naturaleza salvaje en estas líneas podemos apoyar estas impresiones:

Se ha dicho que su estilo es romántico, y no es verdad. Se engañó Unamuno y se engañan todos, porque contemplan a Su Excelencia a través de la hojarasca de la literatura americana.

Por ejemplo, esa vulgaridad que llaman discurso o juramento en Roma, no es de Bolívar, sino del doctor Manuelito Uribe, quien la hubo de Simón Rodríguez, el cual la construyó cuando ya estaba chocho. Bolívar dijo en el Monte Sacro: «Te juro, Rodríguez, que libertaré a América del dominio español y que no dejaré allá ni uno de esos carajos». Eso fue todo...

Las cartas de Fanny de Villars se han interpretado como lamentos de un corazón adolorido por la muerte de la joven cónyuge. Y se trata únicamente de cartas a una mujer coqueta, que no quería entregarse y que deseaba oír lamentaciones. En verdad que esta mujer, mientras le resistió, le hizo escribir las mayores tonterías. Después fue la amante abandonada que escribirá continuamente sin obtener respuesta. El Libertador fue el hombre de las dificultades, el hombre de las mujeres y de los ejércitos que le resistían: la gloria poseída, la arrojaba; arrojaba el amor casero ya. No pudo arrojar a doña Manuelita Sáenz, porque se agarraba a él hasta con las uñas. En 1825, conseguida toda la gloria, durante una enfermedad se lamentaba de que la muerte no lo cubriera con sus alas.

« ¡Carajo!; esta mujer tiene que ser mía»: ¡Esa es toda la psicología amorosa del Libertador! Así era también en la guerra, pues, según frase de Morillo, era más terrible derrotado que vencedor. A ningún hombre de mérito lo detiene lo que ya consiguió.

Tenemos que Fanny de Villars lo obligó a escribir tonterías románticas, y que desgraciadamente por ellas se le ha juzgado. (González, 1969, pág. 127)

En el discurso de la novela, regularmente se opta por dar pistas del personaje principal, ya sea sobre su carácter o su aspecto. No es sino hasta el final del relato cuando el lector tiene una idea global y clara sobre esa serie de pistas que se han desperdigado sobre los personajes principales que llevan a cabo las funciones del relato. Sin embargo, Fernando González opta por una estrategia que condensa una descripción detallada de los aspectos físicos del héroe y los ubica al final del relato, obligando la llegada al final por parte de los lectores para tener una imagen clara y potente de Bolívar.

Esta descripción detallada es una suerte de epifanía de Lucas en un lugar mágico, “El Noral”, que más adelante describiremos en detalle y es gracias a la estadía en él, donde Lucas tendrá un encuentro muy cercano con el héroe que busca. La descripción la desarrolla en una serie de títulos “RETRATO”, “LOS OJOS” y “LA VOZ”. En el primer apartado hace énfasis en la condición física del Libertador y posteriormente se acerca como una cámara que hace un “zoom” donde combina aspectos físicos con el carácter o personalidad del héroe americano:

¡Era muy pequeño! Un metro con sesenta y siete centímetros. Yo tengo un metro setenta y tres, y soy de estatura mediana. Después me fui a buscar individuos de un metro sesenta y siete centímetros a la carretera, para tener la percepción visual de los de ese tamaño.

¡Qué individuo tan inquietante! Patillas y bigotes rubios, y pelo y ojos negros en una cara larga, morena, hacen un rostro inquietante. Así era hasta 1825. Agreguemos a esto los dientes perfectos, la nariz recta, menudo y endurecido el cuerpo y una vibración emotiva constante.

La nariz recta, o sea, no forma ángulo con la frente.

Menudo, pequeño, altanero e inquieto. El hombre alto es infantil; para ser jugoso hay que ser pequeño. (González, 1969, pág. 247)

Lucas Ochoa convive en El Noral con Bolívar y hasta llega a bañarse con él, describiendo muchos más detalles de su corporalidad. En seguida, en el título de “LOS OJOS” continúa con la mirada de Bolívar y nuevamente combina aspectos físicos y carácter del personaje:

Su Excelencia no mira al interlocutor, pero cuando se apasiona lanza miradas terribles; en tiempos normales mira hacia un lado mientras habla. El color de ellos es castaño oscuro, cambiante con las emociones; tiene profundas las cuencas y cuando está en tensión emotiva, prevalece el negro en los ojos, que relumbran; durante la pasión amorosa domina el castaño. (González, 1969, pág. 252)

En este apartado, Lucas Ochoa habla del “vaho” o “Vabo”, como lo llama un indígena del Putumayo, refiriéndose a una energía que se transmite a través de los ojos, pues los mismos son una suerte de ventanas del alma, por ellos se puede absorber o perder energía vital. Son estos matices los que van construyendo un personaje con detalles casi teatrales en el sentido que marcan una serie de acciones que vienen precedidas de motivaciones psicológicas, como una mirada que se lanza sobre alguien que produce irritabilidad en el héroe Libertador.

Y por último, en el apartado de “LA VOZ”, Lucas refiere los cambios en la voz del libertador a una degradación que consistió en un engrosamiento de la voz en los últimos años de su vida. Este tránsito de una voz delgada y sonora como un “clarín” a una voz mucho más masculina se debe en parte al deterioro de su salud y a la fase de excesos con las mujeres

luego de culminar la guerra de Independencia. Lucas lanza esta hipótesis basándose en la experimentación con unos gallos que tiene en su retiro, de cincuenta días en su finca de El Noral, los gallos que deja en el gallinero son roncros mientras los que están aislados tienen un canto más fino y vibrante:

He observado que los hombres castos durante la juventud y edad madura, tienen voz metálica, vibrante, y que los jóvenes entregados al sexo poseen voz gruesa, baja, voluminosa.

Se puede hacer la siguiente división:

1°. Hombres de voz gruesa: buenos para amantes, muy lentos, sin voluntad, inteligencias opacas.

2°. Hombres de voz de clarín: voluntad firme, sensualidad creadora, inteligencias cortantes, amantes pésimos, rápidos. (González, 1969, pág. 255)

Como podemos ver, Lucas Ochoa hace un retrato detallado al final del relato de la imagen del Bolívar haciendo un acercamiento detallado desde la estatura y la corporalidad de Bolívar hasta llegar a la voz, pasando por sus ojos. Estas descripciones vienen siempre acompañadas de aspectos psicológicos del héroe objeto de su búsqueda.

1.7. Los personajes principales en la novela *Mi Simón Bolívar*

Nos dice María del Carmen Bobes que los personajes principales, pese al proceso de degradación al que se han venido sometiendo en la historia de la literatura no dejan de ser principales. Desde el *héroe mítico* hasta el *antihéroe* la literatura, particularmente con los relatos, no ha prescindido del personaje principal pues estos se vienen manifestando con los mismos recursos textuales de los héroes clásicos. Entre los rasgos de presentación del héroe y el antihéroe destacan la frecuencia con la que aparece el discurso y en las funciones de mayor relieve, la información que se acumula alrededor de ellos es mayor que la de cualquier

otro personaje. Son ellos mismos quienes hacen el discurso o bien puede ser el narrador quien los enuncia para destacarlos entre los demás personajes menos nombrados en el primer plano de la narración. Los héroes destacan por su funcionalidad específica, pues hacen progresar el argumento hasta el desenlace, ya sea vencer al oponente, alcanzar acuerdos y poner las cosas en su lugar o como es el caso hacer una mensura de la vida de un héroe mítico, como es el caso del relato que analizamos. A pesar de la degradación hasta hacer al héroe humano, demasiado humano, textualmente es quien más relaciones formales tiene con los otros personajes. En ese sentido, a pesar de renunciar a las virtudes morales y suprimir el ejemplo social del héroe, este no deja de tener un papel preponderante en el plano textual y funcional (Bobes Naves, 2018).

Por estas razones podríamos afirmar que en el relato de *Mi Simón Bolívar* los personajes principales son básicamente tres, los mencionaremos en orden de importancia: Lucas Ochoa, Simón Bolívar y Fernando González. El primero tiene mayor número de entradas y textos propios, cuando dialoga y escribe los diarios publicados por Fernando González, quien es su admirador, su discípulo, aun cuando se burla de su maestro en algunas ocasiones.

Lucas Ochoa desarrolla la trama de la historia, profusa en vaivenes y rodeos, en los que destacan en algunos casos su viaje a Nueva York y sus peleas con los acompañantes, es Lucas quien dinamiza la historia en la búsqueda de Simón Bolívar, quien trata afanosamente de sobreponerse a sus dificultades económicas y laborales para hacer el recorrido binacional entre Colombia y Venezuela para caminar los pasos andados por el héroe mítico (González, 1969, pág. 80).

Es Lucas quien mayor número de relaciones tiene con los demás personajes de la obra y quien tiene la función más importante en la misma, escribir la biografía de Simón Bolívar.

Este héroe por su parte es un personaje presentado y narrado en su totalidad por Lucas Ochoa, no obstante, son sus escritos la presentación textual del personaje, quien tiene un protagonismo marcado al final de la obra a través de las lecturas juiciosas de Lucas. Fernando González por su parte participa en muchos casos publicando apartes biográficos de Lucas, como en la primera parte del texto o relatando la historia de Lucas en su juventud. En otras escenas aparece al lado del protagonista caminando por los paisajes del valle de Aburrá y conversando con su maestro.

Es este triunvirato la base de las funciones de la obra. Lucas es quien busca y escribe, Fernando González es quien narra y publica lo que escribe Lucas y Simón Bolívar como fin último, objetivo central y gran obsesión de Lucas quien a través de su vida y sus dificultades lee la vida de Bolívar a través de los textos clásicos del héroe mítico o incluso de su imagen. Estos tres personajes además nos dan los tres niveles de realidad de la obra, pues la relación de Lucas con Bolívar es una relación de ficción dentro de la ficción, en el sentido que Lucas es una creación de Fernando como personaje intradieético.

Como lectores no podríamos entender la singularidad de Bolívar sin entender la personalidad de quien lo narra y de quien ayuda al narrador. Más allá de centrarnos en una figura en particular se hace indispensable entender el entramado de relaciones y las funciones de los implicados en este triángulo, similar a un sistema de relaciones.

CAPÍTULO 2:

Estudio de la recepción de *Mi Simón Bolívar* de Fernando González en los diarios *El Espectador*, *El Tiempo* y *El Colombiano*

2.1. Metodología

Para abordar el presente capítulo tomaremos los postulados teóricos de la teoría de la recepción, particularmente de Hans Robert Jauss (1967). Según esta teoría, la literatura — y el arte en términos generales — existe cuando interviene la experiencia del receptor; sus intenciones y efectos no pueden efectuarse ni entenderse sin la presencia de quien lee. Esta idea se conoce con el término de *condiciones de recepción*. A finales de los años sesenta Jauss presentó la conferencia *Historia de la literatura como una provocación a la ciencia* (1967), en la que proponía una teoría de la historia de la literatura fundamentada en la estética de la recepción:

Una renovación de la historia de la literatura exige destruir los prejuicios del objetivismo histórico, así como fundamentar la estética de producción y de representación tradicional en una estética de la recepción y del efecto. La historicidad de la literatura no se basa en una relación de ‘hechos literarios’, elaborada *post festum*, sino que se basa en la experiencia precedente de la obra literaria hecha por el lector. (Jauss, 1987, pág. 56).

Es así como la “literatura y el arte sólo se convierten en un proceso histórico concreto cuando interviene la experiencia de los que reciben, disfrutan y juzgan las obras” (Jauss, 1987, pág. 59). Con estas palabras enmarcadas en el discurso de 1970, inició la teoría o estética de la recepción, siendo fundamental estudiar la relación “entre constructos discursivos pertenecientes al sistema literario y receptores inmersos en un cambiante horizonte de inquietudes, dudas y certidumbres”. (Vital, 2015, pág. 238).

El papel del lector se convierte así en un elemento indispensable en la comunicación literaria. Su inclusión en el análisis de textos literarios nos permite dar cuenta de las diferentes maneras

en que una obra fue comprendida y valorada a través del tiempo y del efecto que, a lo largo de su historia, puede variar entre el éxito y el rechazo u omisión, pues el lector tiene la potestad de aceptarla o rechazarla, elegirla o ignorarla, “llegando a formar tradiciones que pueden incluso, en no pequeña medida, asumir la función activa de contestar a una tradición” (Jauss, 1987, pág. 59).

El análisis de la recepción propuesta por Jauss es de tipo histórico, y es el utilizado para la presente investigación. Está dirigido hacia el estudio de las condiciones de recepción de una obra literaria, condiciones en tanto presupuestos y circunstancias: lo que de antemano influye en la lectura (el papel de las instancias mediadoras) y lo que compone el contexto social y literario en el que aparece la obra. En esa medida, estudiar las condiciones de recepción consiste, en averiguar cómo el público “pudo ser influido (dirigido o distraído) por la labor mediadora de quienes se encargaron de hacer posible la lectura” (Vital, 1994, pág. 17). Y en reconstruir el horizonte de expectativas de la época en que fue publicada. Ya veremos cómo las primeras lecturas de *Mi Simón Bolívar* fueron leídas a la luz de las pugnas políticas encarnadas en las figuras de Bolívar y Santander, héroes de los dos partidos políticos más importantes por aquella época en la joven república de Colombia, el Partido Conservador y el Partido Liberal respectivamente. El público lector, al parecer, fue encausado en su interpretación, por esta línea de controversia de las figuras heroicas desconociendo otros matices del libro de González.

El concepto de horizonte de expectativas constituye un aporte para la investigación de la historia literaria de la recepción, en la medida que presupone una estructura de comprensión previa en el receptor. Si se atiende este punto al realizar las investigaciones, tendrían que tomarse en cuenta las predeterminaciones del condicionamiento social que influyeron en la

recepción en un periodo de tiempo; de otro modo el texto y la recepción se visualizarán fuera de su contexto social. Es por ello que el planteamiento de Jauss hace énfasis en la función social de la literatura.

A pesar de la importancia del concepto de horizonte de expectativas y su utilidad para la investigación vale la pena reconocer que es imposible saber, a ciencia cierta, la cantidad de reacciones, los diferentes matices, en la valoración en la obra de Fernando González, teniendo en cuenta los noventa años de antigüedad de la publicación de la edición príncipe y las sucesivas lecturas que se han hecho de la misma a lo largo de todos estos años, sin dejar de mencionar, claro está, a la masa de lectores anónimos de los cuales no podríamos saber ni siquiera algunos datos de su horizonte previo. En esa medida el concepto de horizonte de expectativas no es más que una herramienta para facilitar la aproximación al estudio de una obra y su recepción en el transcurso del período limitado de la historia que hemos acotado para hacer un análisis más profundo.

En el texto *El lector como una instancia de una nueva historia de la literatura*, Jauss sostiene que se hace necesaria una diferenciación entre horizontes de expectativas literario y el horizonte de expectativas social de esta manera, el proceso de fusión de horizontes radica en que el lector, a partir de los antecedentes literarios que acompañan el texto, toma en cuenta su comprensión previa del mundo, que “ incluye sus expectativas concretas procedentes del horizonte de sus intereses, deseos, necesidades y experiencias, condicionado por las circunstancias sociales, las específicas de cada estrato social y también biográficas” (Jauss, 1987, pág. 77).

Para reconstruir el horizonte de expectativas de la primera recepción de *Mi Simón Bolívar* que abarca los primeros tres meses de su publicación, nos hemos fundamentado en las críticas de ese período, referenciando la línea de trabajo de Jorge Zepeda en *La recepción inicial de Pedro Páramo (1955-1963)*. Pues este autor estudia la etapa en que “los lectores privilegiados desempeñaron una labor de crítica, interpretación y valoración que definió, paso a paso, una primera incorporación de la obra a la literatura [...]” (Zepeda, 2005, pág. XXIII). Zepeda entiende a este lector como aquel cuyas interpretaciones trascienden la circunstancia privada y llegan al público por su capacidad de transmisión en medios audiovisuales y escritos; se trata, más que nada, de críticos (académicos y literatos), escritores y reseñistas (Zepeda, 2005, pág. XXIII). Ya veremos cómo influirá la lectura de Antonio “Ñito” Restrepo sobre las lecturas subsiguientes de *Mi Simón Bolívar*. Pues su carta en defensa del buen nombre de Santander tendrá una amplia difusión en los diferentes diarios analizados encausando interpretaciones posteriores en esa misma línea. No obstante no dejaremos de hablar de las excepciones que se embarcaron en la reflexión de otras temáticas ajenas al tratamiento de las dos figuras heroicas de Santander y Bolívar.

Es así como el análisis de la experiencia literaria describe el efecto y la recepción de una obra en el sistema referencial, objetivable, de las expectativas que surge para cada obra en la coyuntura histórica de su aparición. La reconstrucción de ese sistema posibilita postular preguntas a las que el texto ya daba una respuesta y deducir con ello cómo pudo ser visto e interpretado por el lector antiguo (Jauss, 1987, pág. 57).

Hay un trabajo interesante que nos aporta ciertos fundamentos teóricos y metodológicos a nuestra investigación en él se aborda un estudio detallado de la prensa con una novela, se trata de la investigación de Joseph Jurt, este autor asume un público lector mucho más

complejo, Jurt a diferencia de Jauss, muestra que más allá de constituir un público homogéneo o un público en general, este público reproduce los conflictos políticos de una época. En ese sentido quizá estos postulados nos puedan aportar para entender las primeras impresiones de *Mi Simón Bolívar* en un escenario de postguerra, donde luego de la firma de un pacto de paz entre liberales y conservadores a principios del siglo XX el país aún se encontraba con fuertes tensiones y heridas que apenas empezaban a cicatrizar.

En vez de hablar de *la* crítica en general distingue grupos ideológicos. Por ejemplo, para el emblemático caso de la obra de George Bernanos tipifica a la prensa francesa en un amplio espectro ideológico sobre el cual se construye la crítica sobre *Diario de un cura rural* (1935). En esta investigación, Jurt clasifica ocho tipos de orientaciones ideológicas; “extrema derecha, derecha, burguesía, católicos, moderados, centro literario, izquierda radical, izquierda socialista e izquierda comunista” (Zima, 2013, pág. 285). Con esta clasificación de la crítica que se desarrolló en la prensa de la época Jurt descubre que hay una coherencia muy estrecha entre las reacciones frente a la novela con respecto a las orientaciones ideológicas. No obstante, aporta nuevas perspectivas para clasificar las reacciones, proponiendo la reacción “judicativa” enmarcándola como un juicio que se realiza desde un ideal estético, por lo general implícito. Luego nos propone la crítica “comprensiva” que se dirige hacia la totalidad del texto para comprenderlo y explicarlo al público.

Para el primero Jurt nos explica que la crítica judicativa es mucho más conservadora, esta nace del ideologema racionalista de la “claridad” un concepto asociado sobre todo a una corriente de críticos que consideran que la novela debe parecerse a un cuerpo perfecto, esta crítica defiende la “claridad” y la “elegancia” estilísticas. Fundamenta sus juicios además en el universo literario autónomo y condena cualquier intento del autor por poner en cuestión la

autonomía de los personajes y de la literatura en general. Este tipo de reacción, ante una obra, también viene mediada por prejuicios de índole política, donde a un autor, por sus declaraciones, se le puede etiquetar y sesgar la mirada sobre su obra. Ya veremos cómo los periódicos de línea liberal moderada harán fuertes críticas judicativas sobre la obra de González.

Por el contrario, la crítica comprensiva se muestra mucho más abierta a la innovación y a la controversia de ciertas formas estéticas que una parte de la burguesía canonizó a lo largo de los siglos (Zima, 2013, pág. 285). Quienes se inclinan por esta crítica suelen relacionar la “originalidad” con la impugnación de la norma en lugar de identificarla con un ideal establecido.

Con estos fundamentos, se propone un estudio de las condiciones de recepción en Colombia de *Mi Simón Bolívar* de Fernando González, particularmente de los primeros meses luego de la primera publicación de la obra a mediados de 1930, entre el 15 de septiembre y el 18 de diciembre de 1930. Hemos optado por tomar los tres periódicos que a continuación analizaremos, entre otras razones, por las pocas investigaciones que toman la prensa de la época para analizar las reacciones o las críticas que se hicieron en torno a esta obra en los primeros años. Por otro lado, la prensa escrita era un escenario de comunicación imprescindible en la vida pública y desde su nacimiento, particularmente en América, tuvo un estrecho vínculo con la literatura. Estos tres periódicos tienen aún vigencia en la vida política nacional y los mismos representan a las diferentes corrientes políticas, que hasta ahora siguen en la contienda democrática nacional, no demeritamos la importancia de otros periódicos de la época, sin embargo, por la accesibilidad a los archivos, que en el caso del *El Espectador* solo estaba en Bogotá. Hemos tomado la decisión de centrarnos en estos tres

diarios de circulación nacional. Optamos por centrarnos en este período, en primer lugar por la importancia del mismo, pues son estas primeras impresiones las que en buena medida van a tener un impacto sobre las primeras lecturas de la obra y además porque en el periodo comprendido se conmemoraba el centenario de la muerte del Libertador. Hecho que quizá pudo mediar marcadamente las primeras lecturas de la obra. Es además el marco o la excusa de Fernando González para publicarla, y a pesar de mencionar de manera sucinta a Santander veremos cómo las primeras lecturas se centraron en la oposición de estas dos figuras heroicas. Por otro lado, debemos tener en cuenta que las sucesivas ediciones y reimpressiones de la obra abarcan un periodo de casi 90 años, con diferentes casas editoriales, una de ellas en Argentina, en ese largo período de tiempo se sucedieron muchas agitaciones políticas y en los últimos años Latinoamérica ha retomado el legado bolivariano con aciertos y desaciertos. Un estudio que comprenda todo este tiempo implicaría un trabajo investigativo que para los tiempos de una maestría estarían desfasados.

A la fecha, luego de tantos años de las primeras lecturas que se hicieron de la obra de Fernando González publicada en 1930. Lamentablemente la obra príncipe quedó sin detallar, en qué día de “finales de septiembre” se entregó a las librerías las ediciones inaugurales. Fueron las primeras lecturas y los escritos de personalidades, bien sea por sus cargos o por su trayectoria intelectual, las que en buena medida determinaron las interpretaciones o sucesivas lecturas que se hicieron de esta obra de Fernando González. Estas lecturas son diversas, en algunos casos obedecen más que a criterios artísticos o literarios, a intereses del orden político. A la sensibilidad herida por que el autor decidió tocar a los héroes que “fundaron” a la república de la época. Esas opiniones, críticas y análisis fueron además publicadas en tres diarios con líneas políticas de diferentes matices y en un caso en particular

un diario que culturalmente poco o nada tenía que ver con las costumbres capitalinas. El presente capítulo busca reconstruir, a partir de la revisión de los periódicos ya mencionados, la recepción de *Mi Simón Bolívar* por parte del público lector en este período de tiempo comprendido entre la publicación de la edición príncipe y la conmemoración de la muerte del Libertador Simón Bolívar, el 17 de diciembre de 1930.

Nos dice Darío Acevedo Carmona (2017) que en la década de 1910 el periodismo colombiano experimentó un auge inusitado. Diarios de diversas líneas políticas fueron fundados en esos años. *El Colombiano* de Medellín (1912), de origen conservador, *El Tiempo* de Bogotá (1911), que inicialmente estuvo adscrito a las ideas republicanas con la participación de líderes de ambos partidos políticos moderados que trataron de hacer una confluencia ideológica para amainar los ánimos políticos tan caldeados luego de la guerra de los Mil Días pero posteriormente se inscribió al liberalismo moderado. *El Liberal*, diario fundado por el líder liberal, Rafael Uribe Uribe, en 1911. *El Espectador*, inaugurado en 1887, adscrito a la facción liberal, fundado en Medellín por Fidel Cano en pleno apogeo del régimen represivo de la Regeneración que luego se trasladaría a Bogotá en 1918. *El Nuevo Tiempo*, periódico fundado por Arturo Torres y dirigido por Ismael Enrique Arciniegas, considerado por muchos años el soporte de la ideología conservadora durante muchos años hasta el punto de tener gran influencia a la hora de nombrar presidentes (Acevedo Carmona, 2017).

En varias capitales y municipios importantes se habían creado diarios que eran leales a ciertos partidos políticos. Bogotá, Medellín, Cali, Barranquilla y ciudades intermedias como Puerto Berrío, Honda, La Dorada, entre otras más ubicadas en las riberas del Magdalena, la principal arteria de comunicaciones, experimentaron cambios drásticos, progresos visibles y hasta traumáticos en términos de crecimiento demográfico. Estas ciudades se vieron en la

obligación de acomodarse a nuevos ritmos de vida marcados por el aumento de talleres fabriles y empresas comerciales. Los usos y costumbres eran cada vez más urbanos. Las formas de vestir y consumir entre otras actividades daban cuenta de una transformación sin precedentes que contrastaba con la quietud y las formas urbanas que venían de una república que apenas se quitaba de encima su pasado colonial (Acevedo Carmona, 2017).

2.2. Análisis de *El Espectador*

Uno de los diarios estudiados es, como ya lo hemos mencionado, *El Espectador* de origen liberal, fundado por Fidel Cano en Medellín en 1887, uno de los diarios más antiguos del país, cerrado en varias ocasiones por las agitaciones políticas de finales del siglo XIX. Pasó por la censura de algunos expresidentes de la hegemonía conservadora como Carlos Holguín, Rafael Núñez o Rafael Reyes, uno de los gobernantes que más tiempo cerró el periódico, desde 1904 hasta 1913 (Banco de la República, s.f.). Este periódico tuvo una estabilidad y una difusión constante hasta la llegada de la dictadura de Rojas Pinilla, en 1956. Sin dejar de mencionar el duro golpe que el narcotráfico le asestó en los años 80 al periódico con el asesinato de su director y la explosión de un carro bomba en sus instalaciones el 2 de septiembre de 1989 (Redacción judicial, 2019).

Ahora centrémonos en el período que corresponde al año de publicación de la obra *Mi Simón Bolívar*. Este diario, en orden cronológico, publica una carta del reconocido político antioqueño Antonio José Restrepo Trujillo (más conocido en la época como “Ñito” Restrepo) el día 18 de noviembre de 1930. La carta consiste en una crítica a la novela de Fernando González en la que, más que centrarse en la forma o estructura de la obra, su juicio tiende a ser de índole ideológico y político, recordemos que Jorge Orlando Melo (2016) nos habla de la pugna en los primeros años de la república entre conservadores, con la entronización de

Bolívar como la figura más importante del proceso de Independencia y peso mítico como héroe nacional frente a la de Santander, héroe mucho más defendido por los políticos de tendencia liberal, facción a la que se adscribía Ñito Restrepo. El párrafo que se cita a continuación reafirma esta línea reflexiva. En el artículo De Antonio José Restrepo a Fernando González (1930, 18 de noviembre):

Pero no puedo compartir con usted, sino que me duele cruelmente y me choca, su manera de juzgar a Santander, entre otros, para poner, sin necesidad, la gloria muy legítima y grande de este verdadero hombre de Estado y fundador de nuestra nacionalidad, como peana y escabel a la resplandeciente figura del Libertador; quien, por más que se diga y tergiversar, habría sin duda fracasado en su portentoso intento de independencia, si no hubiera encontrado en Santander y la pléyade granadina la palanca de Arquímedes para mover el mundo. (pág. 1)

Como podemos ver, su apreciación del texto de Fernando González está mediada por elementos extraliterarios, donde no tienen ningún peso elementos estéticos propios de la novela como estructura narrativa o a las unidades esenciales del relato. La carta tuvo una contestación días después por parte de Fernando González, lo que causó un interesante impacto mediático. Pues la respuesta por parte del escritor fue, como era habitual, cargada de ironía y humor.

Pero vamos por orden: su carta no contiene sino regañíos y afirmaciones. Afirma, pero no comprueba; es muy de nuestro congreso.

[...]

Yo no pongo a Santander de escabel de Bolívar, porque éste se hundiría. Usted es el que llama al libertador “sátrapa asiático”; usted querido y viejo señor Restrepo; usted ilustre y viejo coplero... llamar a Bolívar sátrapa asiático! Pero sí; fue que usted también insultó a Jesucristo! (Contestación a Ñito, 1930, 25 de noviembre, pág. 3)

Luego ahondaremos en este tema cuando se revise el periódico *El Colombiano*. En ese sentido, podríamos afirmar que las primeras menciones sobre la obra de *Mi Simón Bolívar*

hacen énfasis en este aspecto político enmarcado en esa lucha simbólica por la consolidación de los héroes Santander y Bolívar en cada una de las facciones políticas.

No obstante, cuatro días después, el día 22 de noviembre, en el mismo diario, se publicaría una reseña mucho más especializada con respecto al tratamiento de la obra de Fernando González en el sentido que hace mayor énfasis en elementos que hacen parte del contenido del relato como ciertos conceptos fundamentales inmersos en la novela o la creación del personaje y su función en la obra. El texto titula *Revista de libros* y a manera de subtítulo reza *A cargo de la Librería Colombiana*. Al parecer era una reseña escrita por la librería en mención con la finalidad de hacer difusión y acercar a los lectores a sus nuevas adquisiciones. Vale la pena aclarar que el texto está firmado con un pseudónimo, encubriendo el nombre del verdadero autor se firma El Gato con botas (sic). Vale la pena señalar que esta reseña no contiene una clasificación genérica del texto como va a ocurrir en la mayoría de reseñas o comentarios en los textos publicados en los tres diarios estudiados. En el primer párrafo hace mención a un “padre” (padre Restrepo) que califica la obra de “tomadura de pelo”, lamentablemente no mencionan en qué texto o publicación hace esta declaración.

Posteriormente se inicia un análisis enfocado en perfilar a Fernando González como “un pensador cuyos sistemas no se captan con facilidad” (El Gato con botas, 1930, pág. 7) señalando con base en la lectura de su libro anterior *Viaje a pie* que su filosofía “[...] es juguetona a veces. Profunda y llena de una conciencia que ilumina nuevos caminos, otras veces”. Posteriormente señala la creación del personaje basado en el ideario del autor. “Lucas Ochoa es un nietzscheano que coloca su ser en las mayores alturas, con un sistema para su vida interior y exterior” (pág. 7). El escrito hace énfasis en la originalidad del escritor puesto que no cae en los lugares comunes cuando no alude a lo que los biógrafos tradicionales

buscarían en una obra de este tipo, “... la frase consagrada y de admiración por aquellos jirones románticos de la vida de Bolívar; el juramento en el Monte Sacro; sus amores y correspondencias con Fanny de Villars [...]” califica de “blasfemia” el tratamiento que hace Fernando González de la imagen del héroe. Calificativo para quienes están acostumbrados a las biografías tradicionales. Luego continúan con la exposición de conceptos que tienen que ver con aspectos intradieгéticos elaborados por las reflexiones de Lucas Ochoa para medir la capacidad de Bolívar en función del alcance de sus objetivos, como “el concienciámetro” (pág. 7).

Otro de los aspectos que toca el autor anónimo de esta reseña tiene que ver con la desromantización de la imagen de Simón Bolívar, pues el héroe Libertador, en la obra de Fernando González, actúa por su propia consciencia y no por estímulos o emociones exteriores, casi dando la impresión de un impulso egoísta:

“El concienciámetro mide las actividades de Bolívar, su pensamiento y acción y concluye destruyendo la aureola romántica que la crítica con un sentido corriente, ha puesto como corona de laurel a todo lo largo de la preciosa vida del genio. Para Ochoa, Bolívar nunca obró al impulso de emociones exteriores, siempre hubo en el Libertador “una consciencia cósmica” que abarcó todas las necesidades de su continente y al servicio de ellas se entregó, no por el romanticismo que la atribuye la historia, sino por esa consciencia universal que el aparato de Lucas Ochoa marca como el único impulso que selló la independencia de cinco naciones. (El gato con botas, 1930, 22 de noviembre, pág. 7).

Con estas pocas líneas podemos inferir el impacto de la obra de Fernando González con respecto a la nueva imagen de Bolívar. Si bien el autor anónimo no referencia textos o documentos claros en los que se basa para mencionar la tradicional “imagen romántica” de Bolívar sí se deja vislumbrar que la obra de González le propone una nueva imagen del héroe que planteaba una nueva manera de interpretar sus acciones, la motivación de las mismas.

El gato con botas finalmente observa que la obra de Fernando González por un lado hace mucho más énfasis en la vida de Lucas Ochoa que en la de Simón Bolívar y por otro lado califica de “violenta irrupción” “cierta forma de lenguaje y de ideas sin interior. Pero con un sonido y una fachada verdaderamente desagradables”. Claramente nos encontramos ante lo que Joseph Jurt clasifica como una “crítica judicial”, pues se está juzgando a la obra a partir de un ideal estético que tiene alguna relación con la prosa y la forma de expresar las ideas que al parecer chocaba con el horizonte de expectativas para los lectores de la época.

Siguiendo la línea de tiempo, tenemos fragmentos de la Carta de Aquilino Villegas de 11 de diciembre 1930, en la página 10. Villegas venía del Partido Conservador, ya se acercaba su retiro luego de una carrera política magistral, fue senador, representante a la Cámara, poeta, periodista, reconocido orador. Logró su posición privilegiada en la arena política por su destacado protagonismo en la Guerra de los Mil Días. Su carta como es de esperarse es un espejo a través del cual se refleja una posición opuesta a la presentada por Nito Restrepo. Solo que esta carta resulta ser el análisis de un lector juicioso, riguroso de la obra de González. Inicialmente porque asume a su personaje principal, Lucas Ochoa, como un ser independiente del autor, evocando a Luigi Pirandello, entendiendo el mensaje de su obra. El fragmento de la carta se publica en la sección de corresponsales telegráficos a nivel nacional y se titula *Carta de Aquilino Villegas sobre el libro de Fernando González*. Su juicio es de un carácter místico, emulando el estilo de Fernando González, pues en uno de los apartados de la carta sentencia: “para juzgar la obra de Bolívar, se necesita una preparación interior como la de Lucas Ochoa.” (Villegas, 1930, pág. 10). Este pequeño apartado nos permite inferir, con qué rigor separaba al personaje del autor y asumía a Lucas Ochoa como un autor

en sí mismo y desvelando los tres niveles de realidad en la obra de *Mi Simón Bolívar*. El Fernando González que habla de Lucas Ochoa y el Lucas Ochoa que habla de Bolívar.

Y luego para enfatizar la distancia ideológica de Nito Restrepo sentencia:

.... Y puede usted tener la seguridad [Fernando González] también de que “Mi Simón Bolívar” será rudamente combatido y sistemáticamente desdeñado como valor histórico, y a penas considerado como aventura humorística, porque nuestros archivos están llenos de tantas de biblioteca y porque en América viven, perduran y colean los espíritus mediocres del mayor Santander y del general Páez, que con la estatua de Tenerani forman la nube espesa que oculta la realísima, cruda, inverecunda e inmensamente humana figura del héroe. (Villegas, 1930, 11 de diciembre, pág. 10).

Este apartado además de señalar las diferencias en torno a la apreciación de la obra con respecto al tratamiento del héroe. También nos revela los malos augurios de Villegas para la recepción de la obra de Fernando González, a pesar de su admiración por el libro y de su atenta lectura, deja percibir su pesimismo por un libro que posiblemente será rechazado por no reproducir esa figura de aire romano, puesta sobre un pedestal ajena al drama humano, a sus miserias y glorias. Y es precisamente el gran “pecado” del libro de Fernando González bajar a Bolívar de su pedestal, resignificar el símbolo.

Luego de continuar con la revisión de este diario no se encuentran menciones a la obra de González sino hasta el día 17 de diciembre de 1930, día de la conmemoración de la muerte del Libertador, en la que se publica una editorial dedicada expresar la posición del diario sobre las celebraciones y sus concepciones del héroe patrio. No obstante, hacen una pequeña mención sobre la obra de Fernando González donde toman distancia de la pasión y atrevimiento del autor en el tratamiento de la vida de Simón Bolívar:

Todos tenemos en Colombia nuestro Simón Bolívar. No le despedazamos la vida con la feroz adoración del muchacho antioqueño [Fernando González] que persigue encarnizadamente, a través de unas páginas de magnífica violencia amorosa, todos los gestos y los momentos del Libertador y los enciende como carbones para quemar, sin que lo consuman, su propio misticismo fulgurante. Somos menos atrevidos

con la vida del héroe, la miramos más a distancia, pero tenemos también cada cual en el fondo de la conciencia, el Simón Bolívar hincado como una raíz. (Editorial, 1930, 17 de diciembre, pág. 3).

Como podemos ver, el hecho de ser publicado un editorial de un diario tan importante como *El Espectador*, donde se mencionaba con estos calificativos a la obra de Fernando González, nos da cuenta de un impacto considerable entre el público lector. Hasta ahora no hemos visto alguna reseña, análisis o mención que trate de clasificar el libro dentro de uno de los géneros literarios. Todas las publicadas en este diario se centran en el tratamiento de las figuras heroicas de Santander y Bolívar o bien en el estilo lenguaraz e irreverente del autor antioqueño.

Finalizando nuestra línea de tiempo en *El Espectador* se publica, al siguiente día, un editorial dedicado única y exclusivamente a *Mi Simón Bolívar*. Para ello el diario decide encargarle esta tarea a un intelectual y político cercano a las ideas que el diario defendía. Armando Solano titula su reseña con el mismo nombre del libro analizado. De las reseñas o escritos que hacen mención, hasta ahora, es el primero que lo compara con algún escritor de la época. Se trata de Vicente Huidobro. Solano llega a sospechar la influencia este escritor chileno en la obra de Fernando González. Leamos la siguiente cita: “El estilo de Fernando González consiste, deliberadamente acaso en no tener ninguno. Es difícil hallar algo más escabroso, duro lleno de penosas aristas. Hay un escritor chileno, Vicente Huidobro, que ha influenciado, a mi parecer, muy hondamente a González.” (Solano, 1930, pág. 2), luego continúa con un paralelo entre la obra de González y *El Cid Campeador* pues este libro consiste, según Solano, en una “biografía arbitraria”. Agrega:

La figura del Cid aparece tratada, en ciertos momentos como la de Bolívar por González; evocada enjuiciada, glorificada con sistemas muy análogos y a toda hora confrontada con los cambiantes sentimientos y con las opiniones más o menos paradójicas del autor. Es posible que González no conozca los libros de Huidobro. Por lo demás, aunque los conociera y aunque hubiera adoptado conscientemente

la “empresa” para molde de su obra ese no podría ser motivo de censura. (Solano, A., 1930, 18 de diciembre, pág. 2)

Como podemos ver, Solano enfatiza en la posible influencia de Huidobro en la obra del escritor antioqueño y, por primera vez, lo etiqueta dentro de un género literario muy particular creado por el mismo Huidobro, según el crítico, llamado “empresa”. Al parecer este término fue solo usado por Solano. Pues al revisar una tesis doctoral sobre Vicente Huidobro no encontramos este término para referirse a esta novela en particular, pues José Gerardo Vargas Vega utiliza el término “Hazaña” para referirse al *Mio Cid Campeador*, este autor parafrasea a Fernando Mantilla y afirma: “Esa gran carga poética, así como las licencias líricas e históricas acumulada en sus páginas, puede que sea el motivo principal de la escasez de estudios de esta obra, [...]” (Vargas Vega, 2008, pág. 78). Es por ello que Solano señalaba la similitud de *Mi Simón Bolívar* con la obra del autor chileno, por la mezcla deliberada de intercambios epistolares, poesía y diarios en la novela de Fernando González como un sino compartido por las dos obras. Quienes traían a la actualidad la vida de los héroes emancipadores, el español y el criollo.

Posteriormente arremete contra el tratamiento del escritor a la figura de Santander, pues en palabras de Solano, Fernando González lanza juicios que son “la antítesis de la formación histórica del espíritu colombiano”. Califica sus sentencias con respecto al héroe de los liberales como una persecución cargada de un “odio inoportuno y rechinante” (Solano, 1930, pág. 2). Solano finaliza con un párrafo en el que cuestiona la inclinación de González por poner en boga el tema racial.

Yo no logro explicarme cómo Fernando González, el escritor llega por momentos a matar al sociólogo copiosamente informado que, sin duda, hay en él. ¿Cómo plantear la cuestión étnica, muy grave ahora, como una fatalidad inexorable, en vez de contribuir a su lenta y acertada solución mediante la campaña de solidaridad nacional? (Solano, 1930, 18 de diciembre, pág. 2)

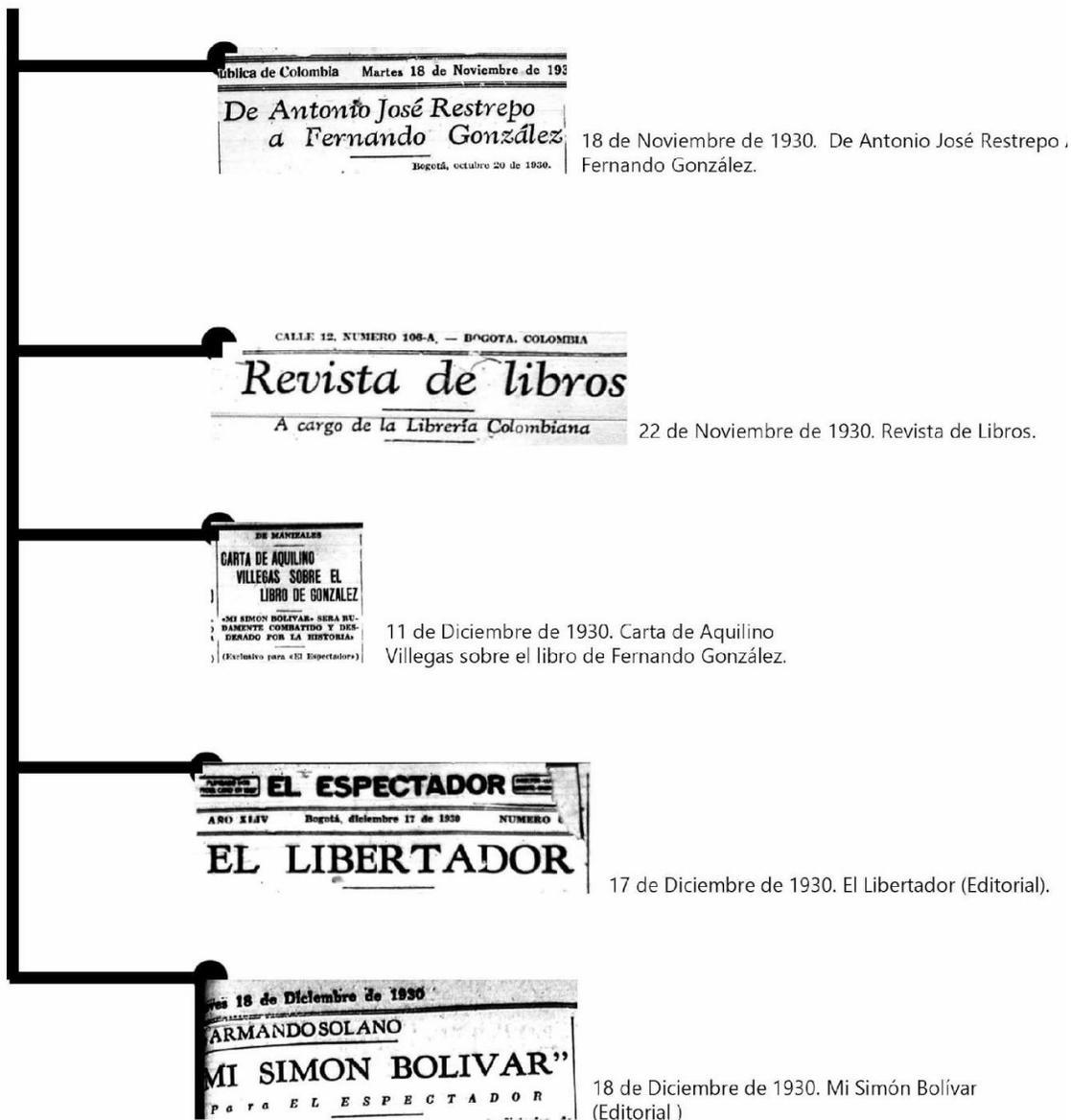
Sin embargo, Solano reconoce la virtud literaria del escritor antioqueño, pues a pesar de sus “malabarismos”, “quintaesencias”, “posiciones forzadas” e “inocentes galimatías”:

Fernando González ha podido escribir la más hermosa vida de Bolívar! Es la simplicidad diáfana, que no se alcanza sino cuando el pensamiento está ya libre de la bruma de los aprendizajes, el dón especial de los escritores y de los pensadores que triunfan en Francia y en el resto de Europa. (Solano, 1930, 18 de diciembre, pág. 2)

No obstante, hay un aspecto que llama la atención con respecto al escrito de Solano y es el reconocimiento de este sobre la mala calidad de la crítica en Colombia comentando que la misma “... cuando no es apática y muda, suele mostrarse de una malevolencia mezquina”. (Solano, 1930, pág. 2). Y es precisamente el buen recibimiento de *Mi Simón Bolívar* a nivel nacional lo que le sorprende a este crítico. Lamentablemente no da mayores detalles sobre cuáles reseñas o críticas en particular dieron comentarios positivos sobre esta obra, pero afirmó lo siguiente:

Comenzaba a penas a debilitarse la ovación que suscitó el “Viaje a Pie”, cuando se presenta el primer volumen de “Mi Simón Bolívar” y despierta un júbilo inaudito un pasmo tremendo, una general estupefacción. He visto hipócritas tan exageradamente hinchadas con relación a este libro, que después de leerlo dos veces me pregunto aún si algunos periodistas de mi tierra se han vuelto locos, o si yo estoy deslizándome hacia los limbos de la idiotéz. (Solano, 1930, 18 de diciembre, pág. 2)

El Espectador



Línea de tiempo de publicaciones en *El Espectador*. Construcción propia

Si analizamos los titulares y contenidos de este diario con respecto al *El Tiempo* vemos un tratamiento mucho más pluralista de la obra de Fernando González. La carta de Aquilino Villegas, aun siendo un conservador a ultranza, tiene un espacio en este diario y su escrito

más que centrarse en la polémica de Santander y Bolívar, hace énfasis en elementos literarios, además hay escritos bien especializados, es el caso de la *Revista de libros* que si bien es un anónimo no deja de ser un análisis mucho más enfocado en términos literarios.

Es el diario que tiene la primicia con respecto a la publicación de la polémica carta de Ñito Restrepo a Fernando González. Este diario la publica el 18 de noviembre, mientras *El Tiempo* lo hace el 26 de noviembre y *El Colombiano* lo hace el 25 de noviembre.

Es el único diario que dedica un editorial a la obra de Fernando González con la colaboración de Armando Solano quien hace un análisis muy ceñido a los estudios literarios. Aunque no llega a tener el volumen de publicaciones de *El Colombiano* vale la pena reconocer el papel destacado que le dan al publicarlo en un editorial, sin dejar de mencionar la referencia que hacen el día 17 de diciembre en la conmemoración del centenario del Libertador cuando hablan del “joven antioqueño” la fecha y la ubicación de la referencia son importantes pues también es un editorial.

2.3. Análisis de *El Tiempo*

Con respecto a este diario debemos mencionar su origen, su fundación fue en el año de 1911, en cabeza del joven Alfonso Villegas Restrepo, oriundo de Antioquia, decide lanzar este diario con el ánimo de darle aliento al Partido Republicano, una alianza entre liberales y conservadores moderados para reafirmar la unidad del país luego de la cruenta guerra de los Mil Días Fue director del diario hasta la fecha el año 1913, cuando vende la empresa a Eduardo Santos. Esta relación, años después, trascendería lo comercial y lo político para entablar lazos familiares (Gaitán V., 2004). Pues este último pasaría a ser su cuñado cuando se casara con la hermana de Villegas Restrepo. La línea política del *El Tiempo* es de corte

centro-liberal, una posición mucho más moderada si se compara con *El Espectador*. Durante la dictadura de Rojas Pinilla sufrió censura, en el año 1956 fue cerrado para reaparecer el día 10 de mayo de 1957 por decisión de Eduardo Santos, esa misma fecha se hizo un homenaje a los estudiantes asesinados durante los primeros años de la dictadura de Rojas, particularmente en el año 1954 (Santos Molano, 2001).

Las primeras menciones a *Mi Simón Bolívar* de Fernando González, por parte de este diario, corresponden al 26 de noviembre de 1930, en la página 6, donde eran publicadas las correspondencias telegráficas de los informantes al interior del país. En aquella publicación se menciona la carta de respuesta a Ñito Restrepo con un encabezado que titulaba *Fernando González ataca a Santander*. Y posteriormente escribían en la información suministrada desde Medellín:

“Colombia” publica una carta de Fernando González, es el autor de “Viaje a Pie” y “Mi Simón Bolívar” en respuesta a la que le dirigió el doctor Antonio José Restrepo. González reafirma y explica sus cargos contra Santander a quien trata de “traidor” y “cruel”. (Fernando González ataca a Santander. 1930, 26 de Noviembre, pág. 6)

De ahí que la primera mención de la obra del antioqueño está enmarcada en la polémica generada por el cruce de cartas entre Antonio José “Ñito” Restrepo y Fernando González. Es curioso saber que, por lo menos en los dos diarios de mayor difusión a nivel nacional, esta presentación al público estuviera mediada por esta discusión entre el político y el intelectual alrededor del manejo de los dos héroes.

En la línea de tiempo continuamos con la publicación de un pequeño escrito que titula *El resurgimiento del panfleto*. El día 28 de noviembre de 1930 un escritor cuyo nombre desconocemos publica una crítica que se centra, más que en la obra misma, en el estilo del autor y sus escritos alrededor de Santander. El anónimo referencia la polémica con Ñito

Restrepo, pues en el mismo periódico es publicada la respuesta de Fernando González al político antioqueño. Sin embargo, el misterioso autor del escrito ahonda en otros aspectos de la relación de González con las instituciones de la iglesia, cambiante por cierto, teniendo en cuenta, que con *Viaje a pie* se había ganado la animadversión de la jerarquía católica y en su nueva publicación hacía una reconciliación con la misma por declararse católico y defensor de los jesuitas. El artículo citado El resurgimiento del panfleto (1930, 28 de noviembre) nos dice:

Después de haberle tirado confetti al Padre Eterno y a todos los santos y santas de la celeste corte, de haber atraído la indignación y la censura del venerable clero y de todas las cofradías religiosas, Fernando González se declara conservador y católico. Ese auto - pasaporte le permitirá decir todas las boutades más estupendas contra el liberalismo de Colombia, del cual dice que es un producto de la destilería como el aguardiente de caña, y contra el general Santander, de quien afirma que tenía el alma de una vieja recaudadora! (pág. 5)

Sostiene el anónimo que si bien, en un pasado se granjeó el disgusto de la iglesia, con sus diatribas contra Santander y el liberalismo ahora se gana un rotundo ostracismo. “Así realiza la perfecta soledad y el total aislamiento...” (Anónimo, El resurgimiento del panfleto, 1930).

No obstante, al final del escrito reconoce su talento literario y su libertad creativa. Lo califica de irreverente y apasionado. “Don Fernando escribe con una gracia, con una elegancia, con una originalidad realmente encantadoras, y es un placer leerlo, aunque a ratos nos exaspere o nos indigne”. Como podemos ver, poco o ningún detalle refiere sobre la estructura de la obra o de los muchos temas que Fernando trata en su libro, se centra nuevamente en la polémica con Santander y sus diatribas contra la iglesia y el liberalismo, elementos que no son el centro de *Mi Simón Bolívar*, son tan solo aspectos puntuales del libro y situaciones que se presentaron en escritos anteriores a la publicación de la obra que estudiamos.

Un día después, es publicado un escrito cuya autoría es de Sergio Poveda, hasta ahora no hemos podido recopilar información que nos refiera un perfil de este personaje, solo se infiere que compartió estudios con González pues en un apartado del escrito que analizaremos, dice: “Condiscípulos fuimos, aunque él ya no me recuerde, [...]” (Poveda, 1930, pág. 4) El sábado 29 de noviembre Poveda publica en el diario un escrito que titula *La polémica sobre Santander*. El título ya resume en buena parte la reseña que hace este escrito de la obra de Fernando González, Poveda no toca otros aspectos del libro del autor antioqueño, se centra en buena medida en la defensa de Santander y perfilar la personalidad de González como de naturaleza cambiante y en ese sentido, concluye, es un riesgo y muy mala decisión tomarlo en serio:

Pero tiene un alma cambiante. Mientras se le discute da la vuelta y se pone al lado del contendor, para verlo disparar, para reír de la ilusión del blanco, que súbitamente desaparece o se transforma en algo distinto. Discutir así con ilusionista es perder tiempo. (Poveda, S., 1930, 29 de noviembre, pág. 4)

Finalmente acusa al escritor de extravagante y de querer llamar la atención con sus diatribas contra el general Santander y coqueteándole a la iglesia. Y teniendo en cuenta ese afán de figurar por parte de Fernando González, Poveda concluye que es mucho mejor ignorarlo. Leamos un párrafo en el que lo tilda de poco riguroso y de estrafalario para llamar la atención.

Es mejor salir por el atajo, no corre tras de Fernando González por el mismo camino. Gómez de la Serna, uno de los ídolos de la generación de las sorpresas, leyó una vez sus greguerías ante un público apretado, de pie sobre un elefante. Otro, colgado de las corvas habló desde un trapecio. El de más allá de presentó desnudo, la hoja de parra sustituida por un sombrero milagroso, que no necesitaba de cintas, alambres o cordeles para mantenerse en su puesto. Cada cual inventa algo en esta edad de irreverencias, cansancios, ímpetus de destrucción, soplos de genio. Mientras más extravagante, mejor. ¿Quién no ha pasado por la tentación de cortarle la cola al perro de Alcibíades? Dejemos a Fernando. Ahora, para despampanarnos, como decimos los lanudos, se ha vuelto católico y conservador, enemigo de Santander, porque su ausencia de datos ha creído que fue un enemigo de Dios, inventor del liberalismo de corrosca y aguardiente. (Poveda, S., 1930, 29 de noviembre, pág. 4)

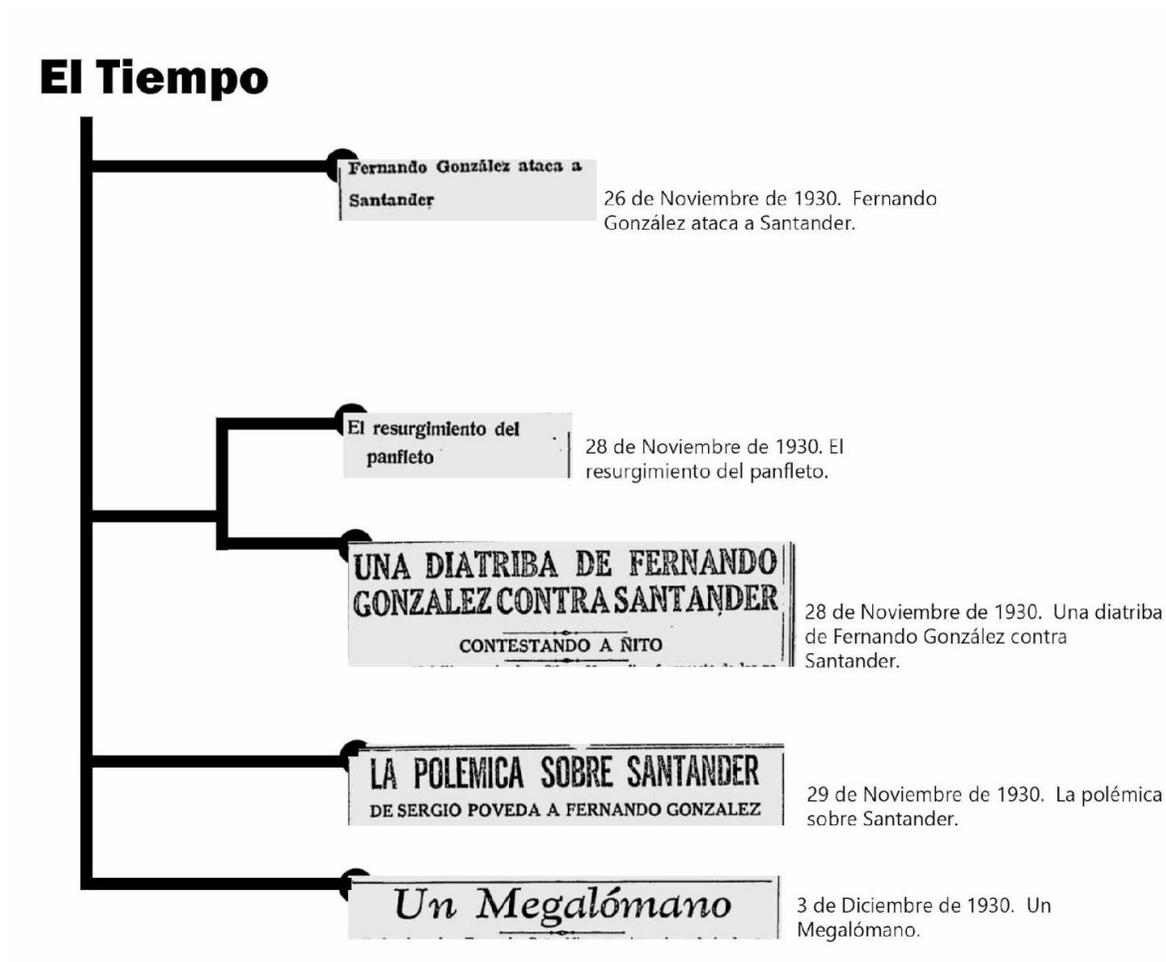
Cuando Poveda se refiere a “los lanudos” se refiere a un término que usa Fernando González parafraseando a Bolívar quien se burlaba de los santafereños y de su costumbre de encerrarse entre los edificios para estar al calor de una chimenea. Ya veremos cómo este término se llega a usar incluso a manera de pseudónimo para escribir una diatriba contra González. Esta crítica, muy ofensiva por cierto, se publica el miércoles 3 de diciembre y se titula *Un megalómano*. El nombre del verdadero autor se desconoce, pero se hace firmar de la manera más irónica y provocadora para que el autor antioqueño concluya que por lo menos es santafereño, o bien, de la fría altiplanicie. El pseudónimo elegido no esconde en absoluto el rechazo por los postulados de González; “Un lanudo”.

El anónimo califica el estilo de Fernando González como “extravagante, oscuro, sin cohesión, reñido con la gramática, [...]” (Un Lanudo, 1930, 3 de diciembre, pág. 2). Continúa con la referencia, común hasta ahora, de los ataques del autor antioqueño contra Santander y condenando esa decisión. Luego prosigue con un tono irónico, mordaz hablando de la crítica francesa y del buen recibimiento que tuvo el autor en aquella nación este es uno de los apartados más llamativos de esta crítica:

Como el snobismo en nuestra tierra es planta silvestre, bastó que la prensa de París diera cuenta del nombrado libro (porque en el estragamiento de su civilización todo lo extravagante tiene allí buena acogida, desde la negra Josefina Baker hasta el cocktail con morfina), para que aquí fuera mirado como una maravilla y elogiado aun sin conocerlo. Y el señor González que dicho sea de paso, en su delirio de grandeza, se cree un Nietzsche criollo, se infla como una rana ante los elogios dirigidos a sus estrambóticas paradojas, sus vulgaridades de Sancho Panza y su sensualismo pagano. (Un Lanudo, 1930, 3 de diciembre, pág. 2)

Es así como este anónimo acusa a la crítica francesa de haber convertido en un fenómeno mediático a Fernando González, por la inclinación de esta sociedad hacia la decadencia, la podredumbre o la extravagancia. Posteriormente hace énfasis en la polémica entre el intercambio epistolar entre Nito Restrepo y González, haciendo hincapié en la costumbre del

escritor antioqueño por “atacar la grandeza”, comparándolo con la lucha entre un cernícalo y un águila.



Línea de tiempo de publicaciones en *El Tiempo*. Construcción propia.

Los titulares de *El Tiempo* son mucho más hostiles a Fernando González, este diario no dedica ningún editorial ni al autor antioqueño ni a su obra. Es vehemente en la defensa de Santander y poco se preocupa por hacer un análisis de la obra en términos literarios. Todas las reseñas o críticas a *Mi Simón Bolívar* son en función de la polémica por Fernando González y Ñito Restrepo, la mayoría de escritos no dejan claro quién es el autor; es la redacción del diario o son anónimos con pseudónimos, el único autor con nombre propio es

Sergio Poveda. No obstante, conviene subrayar el tema de los titulares como aspecto preponderante en los artículos y las noticias, el titular tiene un lugar decisivo en la comprensión y aprobación del hecho noticioso y de los eventos narrados (Van Dijk, 2000). Los titulares definen la situación informada y en esa medida, los lectores entienden el contenido informado a partir de las estructuras semánticas y pragmáticas de aquellos. Son los titulares quienes proveen una imagen de lo que se narra. Ellos estimulan el proceso cognitivo de consumo de los artículos y las noticias, pero además promueven la creación simultánea de alianzas entre el lector, los mensajes discursivos y el texto periodístico forjando opiniones y valoraciones discursivas (Van Dijk, 2000). En ese sentido se infiere que ciertos titulares de este diario, llegan a mediar en buena medida la interpretación sobre las primeras impresiones sobre Fernando González y su obra. Pues con términos como “atacar”, o el uso de “panfleto” para calificar su obra y sus reflexiones en torno a la figura de Santander ya direccionan categóricamente la lectura, ni que decir sobre el calificativo de “megalómano”.

2.4. Análisis de *El Colombiano*

Pasemos ahora con el último de los periódicos estudiados, *El Colombiano* nace como un proyecto de un joven antioqueño oriundo de Entreríos. A los 21 años Francisco de Paula Pérez funda el 6 de febrero de 1912, un periódico de principios conservadores (Palacio Palacio, 2012. pág. 38). Un hombre de raigambre rural defendería la ideología que en buena medida heredaría los valores bolivarianos; el centralismo, las instituciones como la familia, el ejército y el clero (Lozano Villegas, 2015, pág. 20). La defensa de los valores hispanos sobre la influencia de corrientes seculares extranjeras. En materia económica, a diferencia del Partido Liberal buscaban el control del Estado para promover el bienestar general y no el interés de los individuos en particular (Lozano Villegas, 2015, pág. 30).

Un año después el periódico pasaría a manos de Jesús María Yepes una de las cabezas más destacadas del Partido Conservador.

Es tan cercana la relación de este diario con el partido en mención que alguna vez Mariano Ospina Pérez lo definió como “la más alta tribuna del partido en todo el siglo” (Redacción *El Tiempo*, 1992).

El Colombiano, hace su primera referencia a *Mi Simón Bolívar* el 27 de septiembre de 1930, en la página 6, con el siguiente título: “Vuelve Fernando González”. En este pequeño escrito que tenía como finalidad generar una expectativa en los lectores puesto que no hacen referencias bien detalladas, exaltan la genialidad de Fernando González:

Fernando González ha hecho una de las carreras literarias más brillantes que haya hecho literato nuestro fuera de su propio solar.

Qué visión de la personalidad de Bolívar tendrá este hombre filósofo, volteriano y a la vez grave? según sabemos el doctor González ha estudiado muy detenidamente a este que para todos es el padre de la patria y que no sabemos qué aspecto tendrá para el gran escritor ha madurado su concepción largamente y la ha macerado para hacer una obra digna del héroe. (Vuelve Fernando González.1930, 27 de septiembre, pág. 6)

Así pues, este diario sugería que el autor por su formación y rigor filosófico podría hacer una versión original y renovadora del héroe nacional. Reinterpretando sus acciones y su vida. En líneas posteriores hacen hincapié en este aspecto del escritor antioqueño. Pero al igual que el duro “Lanudo” de *El Tiempo* reconocen que de no haber sido bien recibido por la crítica francesa hubiese sido un perfecto desconocido en su propia nación:

En total, Fernando González es uno de nuestros grandes escritores. Por supuesto que para convencernos de ello nos lo tuvieron que gritar desde fuera. Pero ya sabemos cómo vale este juez que unas veces se deja las barbas en honor a Gandhi y otras se solaza recorriendo a pie largos caminos de herradura trazados a pulso por nuestros ingenieros de puentes y calzadas. (Vuelve Fernando González.1930, 27 de septiembre, pág. 6)

En ese sentido podemos inferir la marcada influencia de la cultura extranjera (muy posiblemente los referentes europeos) en la certificación de los intelectuales o artistas a nivel nacional. Un complejo de vergüenza de sí mismos y de afán de aceptación de afuera hacia adentro como lo propondría González en obras más maduras, como *Los Negroides*.

Si continuamos con la línea de tiempo en función de las referencias directas a nuestra obra objeto de estudio encontramos el titular que reza, en primera plana: “La aparición de ‘Mi Simón Bolívar’ marca un acontecimiento literario en la capital de la república”.

En este pequeño escrito hacen referencia nuevamente a los ataques del escritor contra Santander y luego hablan de las virtudes de la obra calificándola como “verdadera obra maestra. Se elogia su técnica, sus conocimientos y la manera de juzgar al Libertador. En esta pequeña referencia se sostiene que el libro ha sido un éxito en ventas y que los libreros de la capital aseguraban que la obra del escritor antioqueño se había vendido “más que ningún libro nacional en los últimos años” (La aparición de ‘Mi Simón Bolívar’ marca un acontecimiento literario en la capital de la república. 1930, 8 de octubre, pág. 1). Al parecer esta cita nos da una dimensión del buen recibimiento en ventas de la obra, pero no deja de ser un elemento recurrente el tema de la delicada polémica alrededor de las duras críticas del autor a Santander.

Ulteriormente, el 9 de octubre, encontramos esta referencia “Un autor que triunfa” el escrito inicialmente hace referencia a la falta de gusto por las obras nacionales.

Este fenómeno. Comprar en Colombia un libro de autor nacional es una consagración. Aquí compramos todos los mamotretos que nos vengan de fuera, porque hasta en eso hemos descuidado lo propio. Pero si un gran autor nuestro –Tomás Carrasquilla, Efe Gómez, José Restrepo, Rafael Maya. León de Greiff, para no citar sino unos pocos- publica un libro suyo ya nos guardamos de comprarlo y casi hasta leerlo. (Un autor que triunfa. 1930, 9 de octubre, pág. 3)

Es así como a diferencia de los demás diarios estudiados, este en particular aduce al nacionalismo para fomentar y defender la lectura de los autores. Una de las banderas del Partido Conservador es la defensa de la economía cerrada con aranceles y de los valores nacionales, estos valores se traslucen en la publicidad de las lecturas de *Mi Simón Bolívar*. Luego, como es recurrente en las reseñas o críticas que hasta ahora hemos analizado emergen los calificativos de “extravagante” a la figura de González. Pero además le asignan un género de “historia” más allá de “empresa” como lo hacía Solano en *El Espectador*, escuchemos la cita: “Su libro, un libro sobre historia, escrito, según entendemos, en un estilo original y con puntos de vista perfectamente aunque con extravagancias no extrañas en él, ha hecho furor” (sic). (Un autor que triunfa. 1930, 9 de octubre, pág. 3).

Finalmente, esta pequeña reseña hacía énfasis en el éxito del libro en ventas aun cuando la crisis económica de los años 30 ya hacía estragos en el consumo cultural de los colombianos. “Algo es ya que nuestros paisanos, que hablaban de la crisis hasta para comprar las revistas semanales, tengan deseo de conocer su libro”. (Un autor que triunfa. 1930, 9 de octubre, pág. 3).

En la misma fecha vale la pena anotar una corta mención en un pequeño escrito que se llama “La resurrección de Zolio” en este texto, si bien no hacen una mención expresa sobre la obra *Mi Simón Bolívar* sí hacen una mención sobre las fuertes críticas que recibe en la revista *Claridad* por parte de Pedrito Zapata, al parecer un crítico literario que tenía que ver con el diario *El Colombiano*. Lamentablemente no se dan muchos detalles acerca del talante de las críticas a González y sobre cuál de sus obras en particular.

En fechas posteriores, las menciones sobre la obra son cortas o simplemente se limitan a transcribir apartes de *Mi Simón Bolívar* sin ningún análisis o apreciación. El 13 de octubre, en la página 6, se menciona para agradecer al autor por enviar un ejemplar de su obra al periódico. Pero quien escribe, un anónimo, sostiene que no quiere dar apreciaciones porque apenas empezó la lectura.

Posteriormente se publican durante algunos días las transcripciones de algunos capítulos inéditos de la obra, “Capítulos que se le olvidaron a Fernando González” que corresponde al día 21 de octubre y “Nuevos capítulos olvidados” del día 7 de noviembre. Hasta la fecha con la revisión de los manuscritos que están en la casa museo Corporación Otraparte no se ha logrado establecer cómo llegó este material al periódico y en qué coyuntura el maestro entregó estos fragmentos de su obra al periódico. Preguntas insoslayables que detonan con estas publicaciones ¿Por qué no se publicaron en la obra definitiva? ¿Si la finalidad era invitar a la lectura de la obra publicando fragmentos de la misma, por qué no lo hicieron cuando ya era común en la época la publicación entera de obras semana tras semana en los periódicos?

Los fragmentos son simplemente expuestos a la luz pública con estos sugerentes títulos con la ausencia marcada de algún comentario que los contextualice o por lo menos explique por qué fueron “olvidados”. Por otro lado, cabe anotar que los fragmentos publicados no hacen ninguna referencia a las míticas figuras que días después serían objeto de disputa por parte de los intelectuales, críticos y políticos de la época.

El 25 de noviembre se publican la carta de Ñito y la contestación por parte de Fernando González. Además, la publicación de estas cartas vino acompañada de un escrito donde

respaldaban a Fernando González tildando a Antonio José de “irritable”, el escrito se titula “Contestación a Ñito”. En este escrito alaban el estilo libre y directo del autor, sin dejar de lado algunas apreciaciones sobre la obra biográfica del escritor antioqueño:

“González es dueño de un estilo rotundo, libre de adjetivos y de perifollos. Y así y todo es realmente bella esa manera de decir, de echar los conceptos claros y sin tapujos que les quiten mérito”. (Contestación a Ñito, 1930, 25 de noviembre, pág. 3)

Y continúa más adelante reconociendo la originalidad y la potencia de la narrativa que acerca el héroe a la gente con una nueva prosa:

Es uno de los que más poderosamente han reaccionado contra el viejo sistema de escribir los hechos pasados. No es de los que hacen esas reducciones a de archivos que tanto indignaban a Ganivet.

Pero González tiene un gran acierto para analizar el momento. No es sólo un hábil relator de las cosas pasadas. Sus humorísticas alusiones al amor de don Fabio Lozano y de sus hijos a la burocracia es de una comicidad de lujo, de esa que hacen los hombres grandes para definir ciertos puntos de interés. Las ironías de don González son de la familia de las de Montesquieu en las `Cartas persas`. Leyendo aquella que Rica le escribía a Iben cree uno leer al que escribió `Viaje a pie`: `El más poderoso príncipe de Europa es el rey de Francia. No tiene minas de oro, como su vecino el rey de España, pero es más rico que él, porque saca la riqueza de la vanidad de sus vasallos, más inagotable que las minas.`

La carta del señor González es el mejor regalo que a nuestros lectores podemos ofrecer. (Contestación a Ñito.1930, 25 de noviembre, pág. 3)

Como podemos ver, por lo menos en esta reseña reconocen el impacto tan positivo de esta nueva prosa de González, para narrar hechos sobre los que tanto se había escrito. Su Bolívar es un héroe reinterpretado, desprovisto de la narrativa académica viciada por las citas y la “objetividad”. Más adelante veremos cómo este diario hace un reconocimiento de este aspecto.

Vale agregar que para este diario fue particularmente impactante la publicación de estas cartas, teniendo en cuenta que luego del martes 25 de noviembre, tuvieron que volver a

publicar el polémico intercambio epistolar el sábado 29 de noviembre. La segunda publicación de la carta de Fernando González vino precedida de un pequeño texto que comentaba el éxito en ventas de la edición del 25 de noviembre con la polémica entre el escritor y el político. “Por habérsenos agotado la edición en que publicamos esta carta y en vista de la demanda reiterada del público, la reproducimos hoy”. Esta vez la publicación venía acompañada de una caricatura cuyo autor no se alcanza a leer, la imagen hacía alusión a la imagen del escritor antioqueño de orejas grandes y bigote incipiente. Este suceso solo se podría comparar con la polémica generada en “Twitter”, en la actualidad con personalidades contemporáneas.



Titular y caricatura de Fernando González. Tomada de: *El Colombiano*, 1930, 29 de noviembre, pág. 1

Al parecer la polémica generada por la carta de Ñito Restrepo generó una fuerte influencia en las lecturas que se hicieron de manera incipiente de la obra de González. De esta manera se puede inferir que el crítico, al igual que el editor, es un lector privilegiado que plasma su lectura del texto (una concretización parcial del sentido total) en un espacio

periodístico, en este caso el papel periódico, para llamar la atención de los posibles lectores. Asimismo, puede alinear la lectura de aquel que resolvió leerlo, en otras palabras, ayudarlo a fijar la estructura oscilante del texto en significados producidos durante la lectura a partir también de herramientas intratextuales que constituyen la estructura apelativa.

Continuando con este recorrido, encontramos en el apartado del periódico “Ecos y comentarios” del 1 de diciembre el título “La `contestación a Ñito`”. Al parecer, la polémica epistolar dio mucho de qué hablar y leer. Por lo que se ha revisado, por lo menos en este diario, la demanda por parte de los lectores aumentó exponencialmente con el duelo entre Ñito y González, veamos lo que se escribía en esta pequeña reseña alrededor de la polémica:

Todos la buscan. En nuestras columnas nos vimos en la necesidad de publicarla dos veces porque todos pedían conocerla, parecía como que nadie la hubiera leído, con ser que la edición en que la publicámos la primera vez se agotó, a pesar de haber sido considerablemente aumentada. (La `Contestación a Ñito`. 1930, 1 de diciembre, pág. 3)

Como es de esperarse, el texto se centra mucho más en la polémica ya mencionada del tratamiento de los héroes colombianos, que en la obra de Fernando González, sin embargo, no dejan de dar ciertas apreciaciones sobre el texto base. Para no extendernos abordaremos puntualmente este párrafo:

En todo caso, la humanización de los héroes contribuye a decorar el pedestal de las estatuas. Esa humanización es lo que persigue Fernando González y, sea cual fuere el resultado a que llegue, hay que aplaudirlo porque trae hasta nosotros a los grandes hombres venerados de todos y desconocidos de casi todos. (La `Contestación a Ñito`. 1930, 1 de diciembre, pág. 3)

Es así como en la publicación de esta fecha consideraban a mi *Mi Simón Bolívar* como un ejercicio de humanización de la figura de los héroes nacionales. Hasta ahora en lo que

hemos leído y revisado de este diario pocas o ninguna imagen negativa se nos ha dado de Fernando González y su diatriba contra Santander y, por el contrario, a diferencia de *El Tiempo* y *El Espectador* toman una postura mucho más cercana al respaldo del autor.

Continuemos con la revisión, el día 3 de diciembre encontramos una reseña mucho más extensa y detallada sobre el autor y su obra. Se titula “Mi Simón Bolívar” por Fernando González. El autor anónimo usa el pseudónimo de Rasputín. Si bien su pseudónimo es oscuro y siniestro, el autor de esta reseña no deja de hacer un análisis interesante sobre nuestro objeto de estudio. Inicialmente reconocen el estilo de González como conciso y directo. “Teníamos una intensa curiosidad por conocer este primer volumen del escritor colombiano, que hace literatura propia, cuyas frases son más cortantes que las clásicas barbas antioqueñas” (Rasputín, 1930, 3 de diciembre, pág. 4). Como es común en este diario los valores nacionalistas tienen un papel más destacado. Quizá por ello es que líneas más adelante reconocía el estilo “tan colombiano” para decir las cosas: “[...] lee mucho, no cita, asimila bajo su extenso sistema nervioso y produce un licor literario cuyos efectos son fuertes, bruscos, pero llaman la imperiosa necesidad de decir las cosas desde un punto de vista colombiano.

El espíritu religioso de Fernando González es reafirmado cuando dan algunos apartes de su vida personal aun cuando él insista en “aparecer como un descreído”.

Al igual que Aquilino Villegas señalan los tres niveles de realidad que caracterizan la obra. El Lucas Ochoa creado por Fernando González y al Simón Bolívar que emerge de la imaginación de Lucas luego de la lectura de doscientos volúmenes. Un fárrago de academia y textos que no logran extraer la verdadera esencia del Libertador, el “atman”,

en palabras de Rasputín. Continúa este anónimo reconociendo el esfuerzo de González para despojarlo de su traje mirífico y acercarlo al público sin dejar de enfatizar la molesta pretensión de medirlo ¿Acaso se refiere al concienciámetro?:

Es seguro que veremos y sentiremos a nuestro Libertador y que cuando nos recogemos dentro de nuestra conciencia con él para acariciar su memoria y sus hechos, los desvestimos del ropaje mirífico que los historiadores le han colocado para presentarlo a la admiración de las masas. Nosotros que sabemos sus virtudes y nunca jamás lo mediremos. (Rasputín, 1930, 3 de diciembre, pág. 4)

Además de tomar como una afrenta la pretensión de medir la conciencia del Libertador y fiel a la idea de Aristóteles de la construcción del personaje, Rasputín ve poco conveniente ilustrar la figura del Libertador montado en una mula. Recordemos que es mucho más heroico, ejemplar, o didáctico ir sobre el lomo de un caballo que el de una mula. Además, este animal es producto del mestizaje de un par de especies, mezclas que al parecer, Rasputín y González, en aquella época no miraban con buenos ojos. Leamos la cita:

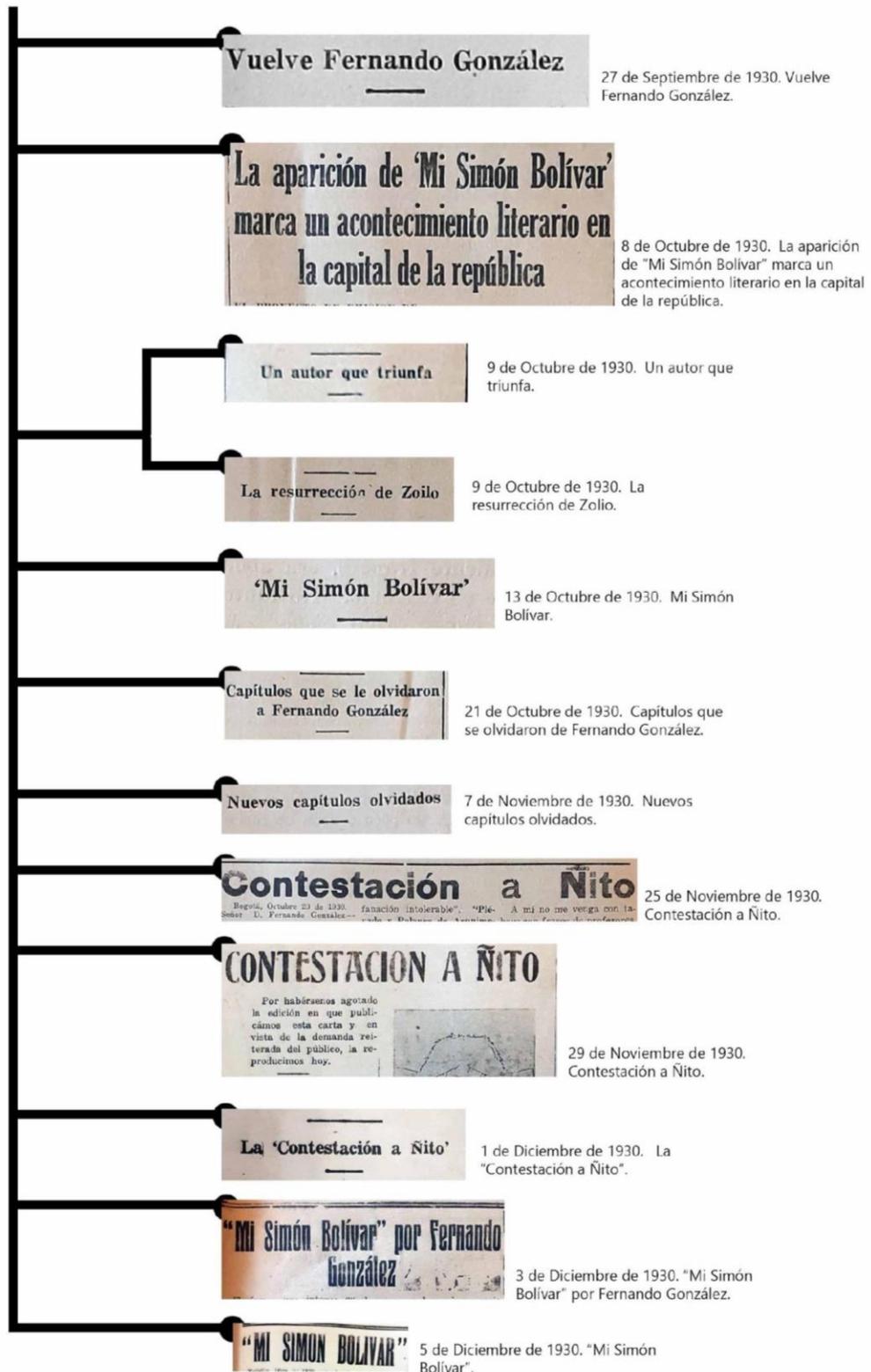
¿A qué niño colombiano se le podría hacer amar a este sujeto? Es necesario no perder el punto de vista educacionista y comprender el por qué a las estatuas se les viste con los trajes mejores o de más distinción. Montar a Bolívar en un pedestal, sobre una mula orejona, sería una simpleza! González reniega de todo lo híbrido de nuestra América y sin embargo se complace en alabar a la mula, exponente real de lo híbrido. (Rasputín, 1930, 3 de diciembre, pág. 4)

Rasputín continúa su exposición con el señalamiento del ánimo de lucro por parte de Lucas con la escritura de la biografía, sin dejar de lado los curiosos desdoblamientos de Lucas en personajes paralelos como Bolaños o el Padre Elías haciendo uso de la teosofía, una “ciencia” muy en boga para la época. Al final Rasputín invita a “batir las palmas” en favor del joven escritor antioqueño por haber puesto en el mismo lugar a Páez y Santander, tipos de “clan et pas plus” [clan y no más].

Para este anónimo, la manera de ser y de actuar por parte de los colombianos, obedece más a los vicios leguleyos de Santander, pasando por Olaya Herrera, Abadía Méndez y Eduardo Santos. Fernando González se convierte en la “única envidia” de Rasputín al lograr visibilizar esa costumbre santandereana de la cultura colombiana por inclinarse hacia los estatutos y leyes sin interiorizarlas.

Finalizando el recorrido por las publicaciones de *El Colombiano* cabe mencionar una circulación del día 5 de diciembre de 1930, se titula “Mi Simón Bolívar”. Es un escrito de tipo epistolar cuyo autor es “S. Ceballos G.” lamentablemente no ponen el nombre completo y es difícil rastrearlo. Ceballos, a diferencia de la aguda lectura de Rasputín, se centra en la polémica de Ñito y Fernando González. Al inicio de la carta deja claro que el objetivo de la misiva es darle un respaldo a Fernando González y traer refuerzos para contrarrestar las faltas a la verdad por parte del político antioqueño. Lamentablemente, a pesar de la extensión de la carta, poca o ninguna apreciación hace de la obra o de otros aspectos de la polémica alrededor de la creación de Fernando González. Ceballos se centra en detalles históricos y en la defensa de la memoria de Bolívar. Esto nos permite considerar la polémica que se generó como un verdadero paradigma de lectura una visión polarizada de la obra de González que medió buena parte de las posteriores lecturas de muchos otros actores en el proceso de recepción de los primeros años de *Mi Simón Bolívar*.

El Colombiano



Línea de tiempo de publicaciones en *El Colombiano*. Construcción propia.

A diferencia de los diarios antes estudiados, *El Colombiano* realiza un número de menciones mucho mayor, más del doble que los diarios antes mencionados. Mientras *El Espectador* y *El Tiempo* hacen 5 publicaciones en las que hablan directamente de la obra o la referencian de manera sucinta, *El Colombiano* hace 12 publicaciones que incluyen la reproducción de apartados inéditos de la obra y una serie de reseñas o menciones que allanaban el camino para que el intercambio epistolar entre el político y el escritor fuera un verdadero “boom mediático”.

Por otro lado, las posiciones de la mayoría de críticos a la obra de Fernando González giran en torno al respaldo de sus apreciaciones frente a Santander y aun llegan a mirar con recelo el intento de humanizar la figura de Bolívar cuando baja del caballo para ubicarlo en el lomo de una mula, un animal mucho más apropiado para los duros terrenos de la geografía nacional. En esa medida el diario *El Colombiano* respalda al autor y su obra, pero toma con cuidado el tratamiento que hace González del Libertador.

Conclusiones

Desde los postulados teóricos de María del Carmen Bobes hemos logrado establecer las funciones de cada uno de los personajes y su jerarquía, concluyendo que los tres personajes que llevan sobre sí todo el peso de la historia son Lucas Ochoa quien es *sujeto* y busca acercarse a la consciencia de Bolívar siendo este héroe mítico su *objeto* y por último en el nivel de jerarquía tendríamos a Fernando González quien es un *Destinador* y además es el narrador intradieético de la historia. Es Fernando González el encargado de suministrar material de estudio y ayudar a Lucas a alcanzar su objetivo. No es posible explicar la imagen de Bolívar sin hablar de los demás personajes.

Los personajes principales del relato de Fernando González son héroes humanizados. Particularmente Lucas Ochoa pertenece a este orden, pero con respecto al Libertador, si bien el autor nos propone un ejercicio de desromantización de la imagen del héroe, el mismo no deja de tener un carácter mítico, pues Bolívar tiene una conciencia continental cercana a la de grandes personalidades, con trazos de conciencia cósmica. Es decir, tiene la voluntad de un semidiós. En palabras de María del Carmen Bobes, sus necesidades no obedecen al mundo laboral, es descendiente de conquistadores y sus preocupaciones no son domésticas sino mucho más altas (Bobes Naves, 2018).

El espacio cumple un papel muy importante en el relato de *Mi Simón Bolívar*. Éste determina el comportamiento de los dos personajes más importantes de la historia, Lucas Ochoa, con los paisajes propios del Valle de Aburrá y algunos otros del departamento de Antioquia y de Simón Bolívar, cuyo comportamiento está determinado por su relación espacial con casi medio continente. Por otro lado, uno de los aspectos claves dentro de la reconfiguración de

la imagen de Simón Bolívar la podemos asociar al movimiento, entendiendo esta condición como un elemento fundamental en su ser. Su inquietud, su constante movimiento, reflejado en el recorrido incansable del continente americano o bien en una simple hamaca será un pilar de la nueva imagen que Fernando González nos propone de Bolívar. Para el autor antioqueño otra de las características de Bolívar es el predominio de la acción sobre el pensamiento o mejor dicho de la simultaneidad de la acción y el pensamiento. El héroe mítico de González no obedece a la clásica imagen del gobernante que piensa de manera lógica y pausada antes de actuar.

Esta nueva imagen del héroe causó impacto en la sociedad del momento, con el balance realizado en los tres diarios que constituyen el corpus del estudio de la recepción de esta obra notamos que la crítica, más que centrarse en elementos propios de la teoría narrativa, como la estructura de la novela o el análisis de las diferentes unidades narrativas, se concentró en la polémica generada por sus ataques a Santander. La carta de Ñito Restrepo constituyó un hecho que influyó considerablemente en las lecturas que varios reseñistas o periodistas hacían de *Mi Simón Bolívar*. Sin embargo, en algunas reseñas, particularmente en la *Revista de Libros*, escrita por El gato con botas o “*Mi Simón Bolívar*” escrita por Rasputín, podemos notar que la imagen de Bolívar, propuesta por Fernando González, hizo mella en la primera por la impresión del egoísmo de un héroe cuyas acciones son movilizadas por la conciencia continental, casi cercana a un súper hombre y en la segunda por el impacto que genera un Bolívar que se deconstruye montado sobre una mula y corre el peligro, en palabras de Rasputín, de dejar de ser un ejemplo para los niños, un héroe poderoso, montado sobre un caballo es mucho más imponente que un héroe que va sobre una mula. Para Rasputín, aun faltando a la verdad histórica, debe primar el carácter ejemplar de Bolívar pues para esta

imagen constituye una suerte de degradación del héroe, cuando lo convencional, en la literatura o en el arte escultórico, es mostrar las figuras destacadas en los mitos heroicos montadas sobre un caballo, darle ese rasgo de humanidad a Bolívar, constituye para Rasputín poner en peligro el símbolo para las futuras generaciones.

De los tres diarios analizados, el que mayor número de publicaciones se refieren a la obra objeto de estudio o a su autor es *El Colombiano* con doce publicaciones entre reseñas, críticas, cartas o fragmentos inéditos de *Mi Simón Bolívar*. Esto último es un grato hallazgo y podría llegar a ser un valioso material de estudio para una edición crítica de esta obra. Además, por ser un diario cercano a las ideas conservadoras, las mismas que defendían el legado de Bolívar, las críticas publicadas en ese diario son un poco más positivas hacia la novela y a Fernando González. Sin embargo, Rasputín ve con recelo el tratamiento de la imagen que hace González de Bolívar. En las diez publicaciones de prensa seleccionadas, cinco de *El Tiempo* y cinco de *El Espectador*, se observa que el primero es mucho más hostil con el uso de los titulares y el contenido mismo de las reseñas que se publican sobre *Mi Simón Bolívar*, incluso llega a culpar a la crítica francesa, propia de una “sociedad decadente” en entronizar a Fernando González como autor sin méritos para llegar a ser lo que es. Con respecto al segundo diario hay mucho más pluralismo en cuanto al tratamiento de la obra y se destacan en este los análisis de Aquilino Villegas y Armando Solano. El primero con el fragmento de una carta y el segundo con un editorial que encarga el periódico. El escrito de Solano es un poco más cercano a los elementos literarios para analizar la obra y se atreve a asignarle un género al relato similar al de Vicente Huidobro que por aquella época, en 1928, había publicado *Mio Cid Campeador*. Por último, podemos notar que para la época no se había establecido una normativización de la crítica y los estudios literarios de manera

académica en el país. Es por ello que en las críticas estudiadas en los diarios prima la subjetividad, la crítica judicial y el sesgo político, hay que enfatizar que el país recién salía de una guerra civil, los dos partidos políticos habían entronizado a sus caudillos; Bolívar por parte del Partido Conservador y a Santander en el bando contrario, cuando la obra de González toca estas figuras esos imaginarios se vieron afectados. Por otro lado, cabe señalar la fuerte influencia de Nito Restrepo como lector privilegiado en el tratamiento de reseñistas y críticos en las primeras interpretaciones que se hicieron de la obra, en buena medida por la difusión que se hizo en los diferentes diarios de las impresiones de este político, particularmente *El Colombiano* hizo eco de esta lectura complementada con la respuesta de Fernando González, no sólo un día, sino dos en la misma semana por la demanda del público. En ese sentido, la carta de Nito y la controversia con la respuesta del escritor, causó un impacto mediático considerable a nivel nacional, opacando otras lecturas que profundizaban en otros matices mucho más interesantes quizá que el fetiche de las figuras heroicas.

Bibliografía.

Prensa consultada para el estudio de la recepción:

Editorial *El Espectador*. (17 de diciembre de 1930). *El Libertador*. *El Espectador*, pág. 3.

El Gato con botas. (22 de noviembre de 1930). Revista de libros. *El Espectador*, pág. 7.

El resurgimiento del panfleto. (28 de noviembre de 1930). *El Tiempo*, pág. 5.

Fernando González ataca a Santander. (26 de noviembre de 1930). *El Tiempo*, pág. 6.

La contestación a Nito. (25 de noviembre de 1930). *El Colombiano*, pág. 3.

La aparición de `Mi Simón Bolívar` marca un acontecimiento literario en la capital de la república. (8 de octubre de 1930). *El colombiano*, pág. 1.

Rasputín. (3 de diciembre de 1930). "Mi Simón Bolívar" de Fernando González. *El Colombiano*, pág. 4.

Un autor que triunfa. (9 de octubre de 1930). *El Colombiano*, pág. 3.

Vuelve Fernando González. (27 de septiembre de 1930). *El Colombiano*, pág. 6.

González, F. (28 de diciembre de 1930). Una diatriba de Fernando González contra Santander, contestando a Ñito. *El Tiempo*, pág. 4.

Poveda, S. (29 de noviembre de 1930). La polémica sobre Santander. *El Tiempo*, pág. 4.

Restrepo, A. J. (18 de noviembre de 1930). De Antonio José Restrepo a Fernando González *El Espectador*, pág. 1.

Solano, A. (18 de diciembre de 1930). Mi Simón Bolívar, para *El Espectador*. *El Espectador*, pág. 3

Un lanudo. (3 de diciembre de 1930). Un Megalómano. *El Tiempo*, pág. 2.

Villegas, A. (11 de diciembre de 1930). Carta de Aquilino Villegas sobre el libro de González. *El Espectador*. pág. 10.

Acevedo Carmona, D. (2017). *Ciudadanía, pueblo y plaza pública: campañas presidenciales en Colombia 1910-1949*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia. Sede Medellín.

- Amortegui, D. A. (2017). *Los Simón Bolívar de Fernando González y Evelio Rosero: del mito cósmico al caudillo genocida en la novela histórica colombiana*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Anaya, W. (2016). *Origen e influencia de la figura de Simón Bolívar en los escritores modernistas hispanoamericanos*. New York: University of New York.
- Avski, J. (2018). *Fragmentos de sombra*. Medellín: Sílabas Editores.
- Avski, Joseph. (2014, Oct-Dic). Fernando González: el filósofo aficionado. *Revista Universidad de Antioquia* (318), pp. 41-46.
- Banco de la República. (s.f.). *Fidel Cano Gutierrez* obtenido de: Banrepcultural.
https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Fidel_Cano_Guti%C3%A9rez
- Bobes Naves, M. D., (2018). *El personaje literario en el relato*. Madrid: CSIC.
- Bobes Naves, M. D., (1993) *La novela*. Madrid: Síntesis.
- Contreras, Y. (2005). *Bolívar imagen y significante en la literatura colombiana del siglo XX y en el cine del siglo XXI*. Rosario: Universidad Nacional del Litoral.
- Díaz Pomar, P. E. (2007). *La Imagen de Bolívar en la literatura andina*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Gaitán V., J. C. (agosto de 2004). *El quijote republicano* Obtenido de: Banrepcultural:
<https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-176/el-quijote-republicano>
- González, F. (1969). *Mi Simón Bolívar*. Medellín: Bedout S.A.

- Harwich, N. (2003). Un héroe para todas las causas: Bolívar en la historiografía. *Iberoamericana*, 7-22.
- Jauss, H. R. (2000). La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria. En Jauss, H. R. *La historia de la literatura como provocación*. Barcelona: Ediciones Península.
- Jauss, H. R. (1987). “El lector como instancia de una nueva historia de la literatura”, en *Estética de la recepción*. compilación de José Antonio Mayoral, Madrid: Editorial Arco.
- Jauss, H. R. (1987). “Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria”, en *En busca del texto: teoría de la recepción literaria*, compilación de Dietrich Rall y traducciones de Sandra Franco *et al.*, México: UNAM.
- Lozano Villegas, G. (2015). Historia de los partidos políticos en Colombia. *Via Inveniendi et Iudicandi*, 11-42.
- Martin, L. (2012). *Simón Bolívar reinventado por García Márquez y Cruz Kronfly: Novelas situadas en el cruce entre historia y ficción*. Wijsbegeerte: Faculteit Letteren.
- Melo, J. O. (3 de agosto de 2016). *Colombia es un tema*. Recuperado el 31 de 03 de 2019, de http://www.jorgeorlandomelo.com/ambito_boli.htm
- Melo, J. O. (31 de 03 de 2019). *Bolívar en Colombia: conservador revolucionario*.
Obtenido de ReseachGate:
https://www.researchgate.net/publication/234059785_Bolivar_en_Colombia_conservador_y_revolucionario

- Montale, E. (2013, julio-septiembre). Fernando González y la tradición antifilosófica. *Aleph*. 047(166), pp. 4-8.
- Osorio, Ó. (2006). Siete estudios sobre la novela de la Violencia en Colombia, una evaluación crítica y una nueva perspectiva. *Poligramas*, 25, 85-108.
- Palacio Palacio, E. (2012). Francisco de Paula Pérez, periodista y constitucionalista. *Estudios de Derecho*, 29-73.
- Peñuela Contreras, D. M. (2010). Fernando González, educador latinoamericano: pensamiento y rebeldía. *Nómadas*, (33), 199-210.
- Propp, Vladimir (1971). *Morfología del cuento*. Caracas, Fundamentos
- Redacción *El Tiempo*. (14 de febrero de 1992). *El Tiempo*. Recuperado el 28 de 2 de 2020, de 80 años de un colombiano:
<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-35251>
- Redacción judicial. (31 de agosto de 2019). *El Espectador*. Obtenido de Todos esperábamos el bombazo: <https://www.elespectador.com/noticias/judicial/todos-esperabamos-el-bombazo-articulo-878780>
- Sanín, C. (2015). *Pasajes de Fernando González*. Medellín: Lumen.
- Santos Molano, E. (2001 de febrero de 2001). *El Tiempo*. Obtenido de *El Tiempo*, toda una historia.: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-634534>
- Valhalla producciones. (7 de octubre de 2013). *youtube.com*. Obtenido de Karatere Aguirre capítulo 2: <https://www.youtube.com/watch?v=StOqMDGd5nU>
- Van Dijk, T. (2000). *El discurso como estructura y proceso*. Barcelona: Gedisa.

- Vargas Vega, J. G. (2008). *Las novelas de Vicente Huidobro*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Vital, A. (2015). “Teoría de la recepción”, en *Aproximaciones. Lecturas del texto*, edición de Esther Cohen, México: UNAM-Instituto de Investigaciones Filológicas-Centro de Poética. (Ediciones Especiales, 2).
- Vital, A. (1994). *El arriero en el Danubio. Recepción crítica de Rulfo en el ámbito de la lengua alemana*, México: UNAM-Instituto de Investigaciones Filológicas-Centro de Estudios Literarios, (Letras del siglo XX).
- Zima, P. V. (2013). *Manual de sociocrítica*. Bogotá: Imprenta Patriótica.
- Zepeda, J. (2005). *La recepción inicial de Pedro Páramo (1955-1963)*. Madrid: Editorial RM.