



El viaje interior: una exploración filosófico-literaria del método espiritual en *Viaje a pie*

Melissa Pérez Peláez

Tesis de maestría presentada para optar al título de magister en Literatura

Asesores

Juan Fernando Taborda Sánchez, doctor en Teoría de la literatura y del arte y
literatura comparada

Andrés Esteban Acosa Zapata, magister en Filosofía

Universidad de Antioquia
Facultad de Comunicaciones y Filología

Maestría en Literatura

Medellín, Antioquia, Colombia

2024

Cita	Pérez (2024)
Referencia	Pérez, M. (2024). <i>El viaje interior: una exploración filosófico-literaria del método espiritual en Viaje a pie</i> [tesis de maestría, Universidad de Antioquia].
Estilo APA (2019)	



Maestría en Literatura, cohorte XVI



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes

Decana: Olga Vallejo Murcia

Jefe departamento: María Eugenia Osorio Soto

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicado al profesor José Jairo Alarcón, un hombre cuya vida encarnó la filosofía misma. Inspirado por las palabras de Montaigne, entendía que filosofar es aprender a morir, pero también a vivir plenamente. Su combinación magistral de rigor intelectual y calidez humana dejó una huella indeleble en todos los que tuvimos el privilegio de conocerlo. En su memoria, nos inspira a abrazar la filosofía y la literatura como una guía para vivir con autenticidad, amor y sabiduría.

Agradecimientos

Esta investigación hizo parte, como en forma de una estación en el camino, de un viaje interior que inició coincidentalmente o no cuando comencé la Maestría. Desde hace unos años una constante en mi vida ha sido Fernando González y su viaje. Un viaje que empecé y que todavía no termino. Su viaje me invitó a hacer el propio. Un viaje que me ha dejado sin tierra muchas veces y que me ha hecho comenzar muchas veces más. Un viaje que me ha llevado a cuestionarme, a deshacerme de certezas y a construir nuevas, a perderme y a encontrarme una y otra vez.

Seguramente parece obvio, pero esta estación en el camino, mi investigación sobre el viaje a pie de Fernando González y don Benjamín, no la hubiera podido recorrer sin la paciencia, los consejos, sugerencias y todo el conocimiento de mis dos asesores: Juan Fernando Taborda y Andrés Esteban Acosta. Quiero comenzar agradeciendo a ellos dos por sus inteligentes aportes y su minuciosa lectura.

Quiero expresar mi gratitud a mi familia por todo el apoyo que me han brindado de innumerables formas. A mi mamá, Claudia, por el amor, la ternura y por escucharme siempre; a mi papá, Jorge, por no dejarme desistir de terminar este proceso; a mi hermano, Sebastián, por ser mi ejemplo de dignidad y valor; a Daniel, por su paciencia, por entender mis ausencias, por sus comentarios inteligentes e ingeniosos sobre mi tesis, y porque me regaló el libro que me acompañó todo este tiempo; a Tati, por ser mi amiga y familia; y a Lola, por ser una excelente compañera de camino.

Por supuesto, en este camino me acompañó mi legión de ángeles: mis amigas y amigos. A todas y todos, gracias. A Lina, por su paciencia y consejos; a Aleja Rojas, por su ternura; y a Fede, el amigo que me regaló este camino espinoso llamado maestría. Encontrarnos fue una linda coincidencia.

Tabla de contenido

Resumen	1
Abstract	1
Introducción	2
Capítulo I. <i>Viaje a pie</i> de Fernando González: contexto, escritura y transformación compartida	15
1. Las influencias de Fernando González en <i>Viaje a pie</i> (1929): un análisis contextual ..	19
2. La filosofía narrativa de Fernando González: un análisis del discurso en <i>Viaje a pie</i> ..	28
2.1 <i>Discurso aforístico</i>	32
2.2 <i>Discurso argumental</i>	36
2.3 <i>Discurso narrativo</i>	39
3. Escritura como expresión personal y herramienta de transformación compartida con el lector en <i>Viaje a pie</i>	43
Conclusión	54
Capítulo II. Exploración de la conexión entre Fernando González y el lector de <i>Viaje a pie</i>	57
1. Caracterización de los receptores de <i>Viaje a pie</i>	60
2. La influencia del contexto del lector en la interpretación de <i>Viaje a pie</i>	65
3. La subjetividad del lector: un análisis de su impacto en la comprensión de <i>Viaje a pie</i>	72
Conclusión	77
Capítulo III. El viaje del lector en la filosofía vivencial de <i>Viaje a pie</i>	80
1. <i>Viaje a pie</i> : el método, el ritmo y el camino como claves para el viaje hacia la autoexpresión	84
2. El papel activo del lector de <i>Viaje a pie</i> : el método hacia la autoexpresión	92
3. La interacción entre filosofía y literatura en el método de Fernando González en <i>Viaje a pie</i>	101
Conclusión	110
Conclusión	113
Referencias	120

Resumen

En esta investigación se resalta el rol activo del lector en el proceso de lectura y su conexión con el método propuesto por Fernando González en *Viaje a pie*. Se explora la relación entre autor-narrador y lector activo, así como la influencia de González en diversos lectores, tanto en Colombia como a nivel internacional. Se discute la naturaleza híbrida y simbiótica entre la filosofía y la literatura en la obra de González, ya que ambas se entrelazan para transmitir experiencias vivenciales y generar conocimiento e interpretación de la realidad. El estudio analiza la interacción entre la filosofía y la literatura en *Viaje a pie*, argumentando que esta conexión sienta las bases para la creación de un método espiritual. Asimismo, se destaca la importancia de la experiencia vivencial en la filosofía diaria y se explora cómo el autor invita al lector a reflexionar sobre su propia vida y a buscar su verdad. Esta investigación se divide en tres partes que abordan: el contexto de la obra, la relación entre el autor y el lector, y la filosofía vivencial en el texto. Se concluye que *Viaje a pie* es una obra que va más allá de la literatura y la filosofía, siendo un camino hacia la autoexpresión y la transformación personal.

Palabras clave: filosofía vivencia; narrador-protagonista; lector activo; método espiritual; literatura; filosofía; *Viaje a pie*; Fernando González.

Abstract

In this research, the active role of the reader in the reading process is highlighted, along with its connection to the method proposed by Fernando González in *Viaje a pie*. The relationship between author-narrator and active reader is explored, as well as González's influence on various readers, both in Colombia and internationally. The hybrid and symbiotic nature between philosophy and literature in González's work is discussed, as both intertwine to convey experiential experiences and generate knowledge and interpretation of reality. The study analyzes the interaction between philosophy and literature in *Viaje a pie*, arguing that this connection lays the foundation for the creation of a spiritual method. The importance of lived experience in everyday philosophy is emphasized and the author's invitation to the reader to reflect on their own life and seek their truth is explored. This research is divided into three parts that address: the context of Fernando González's work, the relationship between the author and the reader, and the experiential philosophy in the text. It is concluded

that *Viaje a pie* is a work that goes beyond literature and philosophy, serving as a path towards self-expression and personal transformation.

Key words: experiential philosophy; narrator-protagonist; active reader; spiritual method; literature; philosophy; *Viaje a pie*; Fernando González.

Introducción

En América Latina, el legado de la colonización española ha dejado profundas huellas en la identidad cultural y territorial de la región. En el caso de Colombia, la conformación oficial del país a mediados del siglo XIX marcó el inicio de una era en la que los partidos políticos tradicionales, el liberal y el conservador, han dominado el escenario político, tergiversando la realidad nacional y desdibujando las particularidades del pueblo colombiano. La falta de conocimiento histórico y político ha llevado a la población a subestimar el potencial de desarrollo social y económico del país. Además, la historia revela que la doctrina religiosa impuesta por los españoles en Colombia no fue objeto de cuestionamiento, y las creencias indígenas precolombinas fueron relegadas en favor de la evangelización católica. De manera similar, la clase política colombiana ha priorizado sus intereses personales y económicos sobre el bienestar y el progreso del pueblo. Esto generó y sigue generando descontento y protestas ciudadanas con pocas perspectivas de cambio real (Giraldo et al., 2017).

En este contexto de dominio político y cultural arraigado, la figura de Fernando González emerge en la primera mitad del siglo XX como una voz disidente y reflexiva que desafía las narrativas políticas y culturales imperantes. González, conocido como el brujo de Otraparte, se erige como un contrapunto a las corrientes establecidas porque ofrece una perspectiva crítica y provocativa que busca cuestionar las estructuras de poder y los discursos hegemónicos. Su enfoque filosófico y su compromiso con la exploración de la verdad y la trascendencia en lo cotidiano lo convierten en un agente de cambio y disidencia en un contexto caracterizado por la conformidad y la complacencia.

Gracias a su habilidad literaria, y a su sensibilidad introspectiva y filosófica, Fernando González nos brinda una comprensión crítica de los sucesos de su tiempo. Esto se evidencia, por ejemplo, en cómo nos lleva a reflexionar sobre la evolución de los valores morales en la

sociedad colombiana. Lo que antes eran consideradas antiguas virtudes, ahora son presentadas a la juventud no tanto como principios morales, sino como simples métodos prácticos (Giraldo et al., 2017). Esta perspectiva pragmática de la moralidad implica que las virtudes tradicionales son apreciadas principalmente por su utilidad más que por su corrección ética intrínseca. Dice González (2010):

La paciencia, la contención, todas las antiguas virtudes de nuestros gordos antepasados, se predicán a la juventud, pero no ya como virtudes, sino como métodos. La moral es pragmatista. Se aceptan las virtudes de los viejos tratadistas, pero porque son útiles. (p. 67)

En este sentido, González emergió como una figura rebelde en su época porque desafió las normas establecidas y mostró un descontento palpable hacia la realidad que observaba en las montañas de Antioquia. Este entorno cotidiano le inspiraba a realizar análisis incisivos y críticas mordaces no solo sobre su presente, sino también sobre lo que intuía sobre el porvenir. Es por esto por lo que se le reconoce por ser aquel que desafió abiertamente la falsedad arraigada en la sociedad colombiana, aunque esta valentía le costara la excomunión y el olvido por parte de sus contemporáneos. Sin embargo, la verdad que expuso en sus escritos sigue resonando con fuerza, tan vívida y relevante como siempre, incluso con el paso del tiempo.

Ahora bien, más allá de analizar los problemas estructurales y políticos del país, González se preocupa por el desarrollo personal de cada individuo. Reconoce que la transformación real comienza a nivel individual. Es por esto por lo que en su proyecto intelectual aboga por un despertar de la conciencia y una búsqueda de la verdad interior. Su enfoque se centra en la liberación del individuo colombiano de las limitaciones impuestas por las estructuras sociales y culturales, promoviendo la autonomía, la autoexpresión y la autenticidad como pilares fundamentales para el crecimiento humano. En este sentido, *Viaje a pie* (1929) es una obra que habla de lo que el autor piensa sobre la vida de los hombres, de sus fuerzas y energías naturales, mientras hace observaciones sobre la naturaleza, la sociedad, los personajes del camino y descripciones del paisaje. Descripción que, dice Gonzalo Arango (2010), se destaca

por su estilo “espontáneo, cálido, avivado de imágenes rutilantes [y] de una honda emoción” (p. 21).

Cuando *Viaje a pie* fue publicada en 1929 generó una gran controversia en Colombia y fue prohibida casi de inmediato porque supuso, al igual que toda la obra de González, involucrarse de forma crítica en problemas históricos, políticos, sociales y culturales de Colombia durante las primeras décadas del siglo XX. Esos nódulos de la circunstancia colombiana moldean y categorizan la propuesta de *Viaje a pie*, esto es, una propuesta estética, política, literaria y filosófica materializada en el viaje, en la escritura en forma de diario en sus libretas y, finalmente, en el libro definitivo (Colmenares, 2021).

Sin embargo, como se acaba de advertir, *Viaje a pie* no solo es un texto crítico de la sociedad colombiana y sus formas de vida, sino que también tiene una dimensión espiritual y filosófica que se refleja en el método que González propone para realizar el viaje. Esto es, González presenta el viaje como una forma de liberación espiritual, una búsqueda del conocimiento y la verdad que va más allá de los límites impuestos por la sociedad y la cultura, presenta el camino como el método mismo (González, 2010). Dice Gonzalo Arango (2010) que *Viaje a pie* es “una excitación y un camino; un camino del laberinto que conduce al conocimiento de este misterio que es el hombre, el ser que ha explicado todo, menos a sí mismo” (p. 21).

De manera que la crítica social presente en *Viaje a pie* no se muestra como un elemento aislado, sino que está intrínsecamente ligada a la dimensión espiritual y filosófica que impregna sus páginas. La dimensión espiritual y filosófica de la obra se manifiesta en su búsqueda de la autenticidad, su cuestionamiento de las normas sociales y su exploración de temas como la existencia o la identidad. Esta búsqueda interior le permite al autor desarrollar una mirada crítica más aguda y reflexiva sobre la sociedad de su época, pues desde su perspectiva, las estructuras sociales y las normas de comportamiento no son más que construcciones humanas que pueden ser cuestionadas y transformadas. En definitiva, la crítica social, y la dimensión espiritual y filosófica de *Viaje a pie* no son dos elementos separados, sino dos caras de la misma moneda.

Así pues, en el viaje introspectivo de Fernando González con don Benjamín se reveló una conexión entre su falta de cohesión interna y la dificultad para expresar su verdadero ser.

Esta revelación, que él mismo denominó en *Don Mirócleles* (1932) como “embolias psíquicas”, señala a las cargas emocionales heredadas e inconscientes, tales como vicios, prejuicios y temores, como las que actúan como obstáculos para la plena manifestación de la individualidad. Inspirado por esta percepción, González se embarcó en la búsqueda de un método que le permitiera trascender estas barreras emocionales y expresar su autenticidad de manera genuina. Es así como a lo largo de sus escritos posteriores a *Viaje a pie* (1929), como *Mi Simón Bolívar* (1930), *Don Mirócleles* (1932) y *Los Negroides* (1936), así como en *El Libro de los Viajes o de las Presencias* (1959), González desarrolló y refinó la noción de método. Sin embargo, en *Viaje a pie* se pueden vislumbrar las semillas de estas ideas que eventualmente se cristalizarían en su comprensión del método.

En *Viaje a pie* González esboza la necesidad de un viaje interior, un viaje que trascienda las limitaciones físicas y que se adentre en el terreno del alma. Es un viaje que implica despojarse de las máscaras sociales y enfrentarse a las verdades más profundas de uno mismo. Este viaje se convierte entonces en una odisea espiritual donde González confronta sus propias “embolias psíquicas” y comienza a trazar el contorno de un método para su superación.

Es así como *Viaje a pie* representa la aventura intelectual y espiritual de dos filósofos aficionados: el propio González y su compañero, don Benjamín Correa. Cuenta José Manuel Arango (1989) que el encuentro entre Fernando González y don Benjamín Correa en Carolina, Antioquia, durante la tercera década del siglo, marca un momento clave en la vida de ambos personajes. En este contexto, González, desempeñándose como agente municipal de Medellín, se encontraba inmerso en la tarea de regularizar los títulos de propiedad para la adquisición de terrenos destinados a la planta de Guadalupe. Por su parte, don Benjamín, un maestro de primeras letras en la misma localidad, ya había dejado atrás su intento de vida religiosa como novicio jesuita debido a problemas de salud diagnosticados como “anemia cerebral”.

Este encuentro, aunque aparentemente casual, revela una conexión significativa entre ambos personajes que iría más allá de lo superficial. González, aún en sus primeros pasos hacia su consolidación como figura intelectual, ya había mostrado destellos de su capacidad analítica y reflexiva a través de una tesis universitaria sobre “El derecho a no obedecer”, conocida ya

como *Una Tesis* (1919) y una obra temprana titulada *Pensamientos de un viejo* (1916). En contraposición, don Benjamín, experimentado y resignado a las vicisitudes de la vida, encarnaba un aspecto más maduro y reflexivo, influenciado por su experiencia previa como aspirante a la vida religiosa. González, al reconocer en don Benjamín un potencial intelectual y conversacional, lo invitó a formar parte de su equipo judicial una vez que él mismo ascendiera a juez. Esto evidencia una afinidad intelectual y una complementariedad entre ambos individuos.

Para el año 1928, González se había establecido como Juez Segundo del Circuito de Medellín, mientras que don Benjamín desempeñaba el rol de su escribiente. Fue durante un receso en sus responsabilidades laborales cuando decidieron emprender juntos un viaje a pie hasta Buenaventura. Así se describe el viaje al principio de la obra:

El viaje se define así: Medellín, El Retiro, La Ceja, Abejorral, Aguadas, Pácora, Salamina, Aranzazu, Neira, Manizales, Cali, Buenaventura, Armenia, Los Nevados, a pie y con morrales y bordones [...] Vimos y sentimos las nubecillas doradas por el sol y las sensaciones poeticofisiológicas que produce el amanecer al viajero; pero de esto resolvimos no decir nada porque son tema de estudiante de retórica, así como resolvimos llamar siempre sol al sol y nunca *astro rey* ni *Febo*.

A la media hora de caminar había nacido la idea de este libro y habíamos resuelto adoptar como columna vertebral moral del viaje la idea de ritmo. (González, 2010, pp. 33-34)

En esta travesía, plasmada en *Viaje a pie*, don Benjamín adquiere un papel secundario, siendo el monólogo introspectivo de González el foco central. Sin embargo, la presencia recurrente de don Benjamín a lo largo de la narrativa destaca la dualidad del pensamiento y la complementariedad en el proceso de reflexión filosófica de ambos viajeros. Esta dualidad se enfatiza aún más a través de la voz narrativa en primera persona del plural: “nosotros”: “Nos llamamos filósofos aficionados para no comprometernos demasiado y porque ese nombre es mucho para cualquiera [...] Pero antes de seguir y para que el libro se amolde a la definición que *nosotros* hemos creado” (González, 2010, p. 31-32 [énfasis propio]). Así, el encuentro entre Fernando González y don Benjamín Correa no solo marca el inicio de una

colaboración intelectual y profesional, sino que también representa un vínculo simbiótico entre dos mentes inquietas en búsqueda de conocimiento y significado.

Ahora bien, en esta investigación se reconoce no solo la importancia de la voz narrativa, sino también la importancia de repensar la recepción de la obra. Según Marín (2011), la importancia de la novela radica en establecer un vínculo directo con el lector y desafiar sus patrones de pensamiento. En este sentido, la participación activa del lector en la exploración de las ideas presentadas por González en *Viaje a pie* no solo enriquece su experiencia de lectura, sino que también contribuye a una comprensión más profunda y a una aplicación más efectiva de los principios de autenticidad y construcción personal propuestos por el autor.

Al considerar las particularidades del narrador y del lector de *Viaje a pie*, se evidencia una conexión especial a lo largo de la travesía narrativa. En este diálogo íntimo entre la palabra escrita y el lector, la voz del narrador no solo se sumerge en su propio viaje de autoexploración, sino que también incita al lector a embarcarse en un proceso similar hacia la esencia de su ser. Este eco de búsqueda de autenticidad, que se encuentra presente en la obra, une la voz del narrador con la experiencia del lector, creando así una experiencia de reflexión compartida y profunda (Díaz, 2017).

Por consiguiente, como destaca Díaz (2017), el viaje a pie del brujo de Otraparte y don Benjamín nos insta abiertamente a emprender un viaje de autoexploración y a liberarnos de la influencia de ideas extranjeras para escuchar nuestras propias voces interiores. Esta invitación a la reflexión, tanto individual como colectiva, subraya la importancia de que la obra de González alcanza a una audiencia amplia, permitiendo que cada lector encuentre su propio camino hacia la autenticidad y la construcción personal.

Con base en esto, en esta investigación se destaca el rol activo del lector en el proceso de lectura y su conexión con el método propuesto por González: la creación de un camino personal para superar las “embolias psíquicas” y expresarse auténticamente. Esta relación entre autor-narrador y lector activo se define por el estímulo del primero al segundo para encontrar su propio camino y método, ya que “[c]ada individuo tiene su ritmo para caminar, para trabajar y para amar” (González, 2010, p. 34). Es así como González comparte su experiencia personal, animando al lector a reflexionar sobre su propia vida y ritmo, en lugar

de imitar al autor-narrador. Esto se basa en la libertad del lector para interpretar y aplicar las ideas según su experiencia.

Entonces, vale decir que la relación entre Fernando González y sus lectores se caracteriza por su accesibilidad y universalidad. Su lenguaje sencillo y directo acoge a una amplia gama de personas interesadas en sus ideas, desde aquellos con formación académica hasta aquellos que simplemente buscan un mayor entendimiento de la condición humana. Esta apertura invita a todos, desde Margarita Restrepo Gaviria (su esposa, hija de Carlos E. Restrepo, presidente de Colombia entre 1910-1914, y a quien está dedicado el epílogo de *Viaje a pie*) hasta Gonzalo Arango, a sumergirse en su obra y explorar su propio viaje de autodescubrimiento.

Ahora bien, es crucial recalcar que Julia, quien aparece en ciertos fragmentos como una supuesta receptora, no representa a un lector real, sino a un personaje ficticio dentro de la obra de Fernando González. Para comprender mejor su función, es necesario abordarla desde una perspectiva narratológica. En el ámbito de la narratología, se designa a Julia como narrataria, lo que significa que ella se convierte en un sujeto del discurso dentro de un pasaje específico de la obra. Es fundamental diferenciar a Julia de dos tipos de lectores reales: los lectores empíricos y los lectores implícitos o modelo.

Los lectores empíricos son individuos que efectivamente leen la obra de González. Un ejemplo de lector empírico sería Gonzalo Arango, quien además de leer la obra, fungió como autor del prólogo a la edición de 1967 de Tercer Mundo. Por otro lado, los lectores implícitos o modelo no existen en la realidad, sino que se construyen a partir de las características y expectativas que el autor imprime en su obra. El lector implícito representa al lector ideal que el autor tiene en mente.

Julia no solo se diferencia de los lectores reales, sino que también se enmarca en un universo particular. Ella pertenece al universo diegético de la obra, es decir, a la narración del viaje de González y don Benjamín. El universo diegético abarca todos los elementos que componen la historia, incluyendo los personajes, los escenarios, los acontecimientos y el tiempo en que se desarrolla la trama. La inclusión de Julia como narrataria permite a González explorar diversas perspectivas y enriquecer el relato. A través de personajes como Julia, el autor puede

investigar distintas facetas de la experiencia humana, ofreciendo a los lectores múltiples formas de conectar con la obra. Así, mientras que los lectores interactúan con el texto desde sus propios contextos y expectativas, personajes como Julia operan dentro de la lógica interna del universo diegético, añadiendo profundidad y complejidad a la narrativa.

Para retomar, al explorar el impacto de González a través de sus lectores, encontramos una diversidad de figuras que se vieron influenciadas por su obra. Por ejemplo, Estanislao Zuleta, filósofo colombiano, profundizó en la visión única de González sobre la humanidad y la sociedad colombiana, buscando claves para entender la condición humana (Zuleta, s. f.). Gonzalo Arango, poeta y ensayista, se inspiró en González para crear el nadaísmo, un movimiento literario desafiante y contestatario que buscaba romper con los convencionalismos establecidos (Arango, s. f.). Ernesto Cardenal, poeta y sacerdote nicaragüense, encontró en González una fuente de inspiración para su poesía, marcada por la espiritualidad y la crítica social (Cardenal, 1962). Manuel Mejía Vallejo, novelista colombiano, exploró temas como la violencia y la identidad, profundizando en las preocupaciones planteadas por González en sus escritos (Mejía, s. f.). Carlos Castro Saavedra, escritor y crítico colombiano, reflexionó sobre la filosofía y la política influenciado por las ideas y el estilo de González (Castro, 1964). Jean-Paul Sartre, filósofo francés, valoró la originalidad de González al abordar temas como la libertad y la autenticidad, además de calificarlo como el único existencialista americano (Ochoa, s. f.).

Es importante mencionar que esta lista no es exhaustiva y que muchos otros lectores han sido influenciados por la obra de Fernando González. Algunos de ellos podrían ser: León de Greiff (Macías, 2000) o Baldomero Sanín Canon, uno de los intelectuales colombianos más importantes de principios del siglo XX. Pido disculpas si he omitido a algún lector importante. La obra de Fernando González ha tenido un impacto profundo en la literatura y el pensamiento colombiano, y su legado continúa inspirando a nuevas generaciones de lectores.

Sin embargo, este interés por el lector común trasciende las barreras entre la erudición y la experiencia cotidiana. Es precisamente el lector ordinario quien revela cómo las ideas y reflexiones del autor resuenan en su vida diaria, cómo se relacionan con sus preocupaciones,

aspiraciones y experiencias cotidianas. A través de estas interpretaciones se evidencia la conexión entre la obra y la realidad vivida por individuos de diversos contextos y trasfondos. La influencia de cualquier obra literaria o filosófica se expande más allá de los círculos intelectuales, económicos o políticos, alcanzando a personas de diversas condiciones y experiencias. Es así como incluso aquellos que no se consideran poetas, literatos, filósofos o académicos encuentran en *Viaje a pie* un espacio para la reflexión y la identificación personal. La diversidad de lectores y sus interpretaciones reflejan la universalidad y la atemporalidad de la obra, demostrando que su relevancia trasciende las fronteras de la educación formal y del reconocimiento público.

Ahora bien, el interés por el lector común en *Viaje a pie* no solo revela cómo las reflexiones del autor resuenan en la vida cotidiana, sino que también destaca la capacidad de la obra para desafiar las normas establecidas porque su impacto trasciende las fronteras de la erudición. Esto desafía la noción convencional de que solo ciertos grupos privilegiados pueden comprender y apreciar plenamente el trabajo literario y filosófico del brujo de Otraparte.

Por otro lado, la propuesta y la práctica de liberación espiritual de González durante su viaje a pie con don Benjamín causó controversia entre sus contemporáneos debido a que no toleraron su irreverencia y su estilo de escritura disidente. En *Viaje a pie* Fernando González desafía tanto las etiquetas convencionales de la filosofía como de la literatura. Esta perspectiva se sustenta en varios puntos claves que merecen consideración. En primer lugar, se destaca el estilo y enfoque particular de González en la obra. Aunque indudablemente aborda temas filosóficos y utiliza formas literarias, su estilo de hacerlo puede resultar desafiante para las convenciones tradicionales de ambos discursos. Sus reflexiones son a menudo fragmentarias, provocativas y poco convencionales, lo que puede alejarse de la rigurosidad académica de la filosofía o la estructura narrativa típica de la literatura de su tiempo, pues el estilo híbrido de géneros que caracteriza a *Viaje a pie* fusiona elementos de ensayo, narrativa de viaje, diario personal y reflexión filosófica en una amalgama fascinante.

Esta combinación poco convencional puede dificultar su clasificación como una obra puramente filosófica o como una obra puramente literaria. Esta combinación desafía las expectativas del lector y la crítica tanto filosófica como literaria. *Viaje a pie* se conecta

estrechamente con la escritura ensayística y la estética del fragmento, en la que se presentan convicciones específicas sobre la persona que narra y sobre diversos aspectos de la condición colombiana, ese “ser nacional” que conecta el ensayo de Fernando González con el de otros autores latinoamericanos del siglo XX (Giraldo, 2012). Es justamente en la relación de simbiosis entre la filosofía y la literatura en esta obra que esta investigación se concentra.

Por otro lado, el propósito subversivo de González también arroja luz sobre esta discusión. Más que simplemente no adherirse a las convenciones establecidas, González utiliza su escritura como una herramienta para desafiar las normas y cuestionar las estructuras de poder. Su objetivo no es conformarse con los límites de la filosofía o la literatura, sino provocar el pensamiento crítico y la reflexión sobre la realidad colombiana y la condición humana en general. De modo que el énfasis en la experiencia personal de González en su viaje a través de Antioquia puede verse como un punto de partida para comprender por qué algunos críticos dudan en etiquetar su obra como puramente filosófica o como puramente literaria. Aunque aborda temas universales como la verdad y la identidad, González se centra en su propia experiencia, lo que puede alejar la obra de los enfoques más abstractos y universales típicos de la filosofía académica.

Pues bien, esta investigación tiene como punto de partida que ambos discursos, el filosófico y el literario, no se enfrentan entre sí de manera problemática. En lugar de eso, esta investigación sostiene que en el método de liberación espiritual propuesto por Fernando González en *Viaje a pie* se entrelazan de manera híbrida y simbiótica la filosofía y la literatura, en vez de ser la literatura meramente servil a la filosofía. Ambos discursos están conectados sin que muchas veces se les pueda identificar porque “es una obra filosófico-literaria para poder ser vivencial y es vivencial y literaria porque sólo así puede ser verdadera filosofía” (Aristizábal, 2006, párr. 1). De modo que en el discurso y la obra de González, la filosofía y la literatura se entrelazan íntimamente porque la naturaleza vivencial de su pensamiento se manifiesta a través de las formas literarias. Esto es inevitable, ya que la vivencialidad requiere de la narrativa para transmitir sentimientos y expresar la carga subjetiva de la experiencia humana. Es decir, tanto el discurso literario como el filosófico tienen la capacidad de generar conocimiento e interpretación de la realidad.

Lo anterior tiene dos razones. Primero, desde que Fernando González (2010) advierte en el título “Viaje a pie de dos filósofos aficionados” (p. 29), nos dice que no le interesa respetar los límites de la filosofía occidental ni de seguir sus cánones o métodos, esto es, a Fernando González no le interesa hacer filosofía por medio de abstracciones y dogmatismos, sino “contando historias, usando su vida, su experiencia [y] su cuerpo” (Avski, 2018, p. 72). Segundo, y en relación con lo primero, a González los problemas filosóficos siempre le vienen surgidos por las vivencias:

La visión de un entierro lo lleva a meditar sobre la muerte; haber resistido el amor de una joven le suscita el problema del remordimiento; su regreso a Colombia después de vivir en Europa lo hace inquietarse por las causas de la *vanidad* de los suramericanos. (Aristizábal, 2006, párr. 4)

Esto, en la medida en que para el autor solo puede conocerse lo que se ha vivido. En este sentido, las creaciones filosóficas de González están enraizadas en la experiencia vital del autor y son un análisis acucioso de esta. En otras palabras, la filosofía de González es una filosofía puramente vivencial porque:

La filosofía también es caminar, confesar, atisbar, conversar, emocionarse, renunciar, vivir a la enemiga e intimar. Se parte del fundamento de la vida para penetrar en ella buscando la expresión más auténtica del yo. Por eso el calificativo de vivencial, porque toma la vivencia como punto de partida; toma su singularidad y sobre ella expone los problemas a través de los apuntes de libreta y de la rigurosidad en el estudio de sí. (Acosta, 2022, p. 4)

Con base en todo lo anteriormente expuesto, la hipótesis central de este estudio es que la interacción entre la filosofía y la literatura en *Viaje a pie* sienta los cimientos para la creación de un método espiritual. Aquí, la esencia de esta conexión se revela en la experiencia vivencial de la filosofía en la vida diaria. Es decir, el método emocional de Fernando González solo puede ser expresado a través de esa relación simbiótica entre la filosofía y la literatura, lo que demuestra la interconexión íntima entre la experiencia humana, la reflexión filosófica y la creación literaria.

En *Viaje a pie*, Fernando González establece los principios de un método espiritual que le sirve de guía personal en su búsqueda de autenticidad y liberación emocional. Sin embargo, este método no puede ser replicado exactamente por otros, ya que su objetivo es precisamente romper con las normas preestablecidas y las “embolias psíquicas” que limitan la expresión auténtica del ser. Es por esto por lo que González no ofrece un conjunto de instrucciones precisas, sino que invita al lector a repensar su propia existencia y a desarrollar un método que se adapte mejor a su realidad individual. Esta dinámica se ve potenciada por la interacción entre el autor-narrador y el lector, quien se sumerge activamente en el viaje introspectivo propuesto por González, encontrando así espacio para reflexionar sobre su propia vida y buscar su propia verdad. En última instancia, *Viaje a pie* se erige como un testimonio de la capacidad de la literatura para inspirar la exploración del ser humano hacia la plenitud emocional y espiritual.

Para desarrollar esta idea, la investigación se divide en tres partes. La primera sección, titulada “*Viaje a pie* de Fernando González: contexto, escritura y transformación compartida”, aborda tres aspectos esenciales de la obra: las influencias que la moldearon, la complejidad de su estructura y estilo, y el poder de la escritura para generar transformación compartida a través de la conexión entre autor y lector.

La segunda parte, “Exploración de la conexión entre Fernando González y el lector de *Viaje a pie*”, indaga sobre la interacción entre el lector y la obra *Viaje a pie* de Fernando González, destacando el papel activo del lector en interpretar y atribuir significado a la obra. Se enfoca en cómo el lector no solo lee las palabras, sino que también aporta su perspectiva, experiencias y entendimiento personal. Este análisis se divide en cuatro secciones que abordan diferentes aspectos de la relación entre el lector y la obra, incluyendo la caracterización de los receptores, el contexto histórico de la recepción de la obra, el impacto del lector en la interpretación de la obra y la invitación de González a un viaje espiritual hacia la creación de un método propio.

En el tercer capítulo, titulado “El viaje del lector en la filosofía vivencial de *Viaje a pie*”, se establece una relación simbiótica entre la filosofía y la literatura. En primer lugar, se define el método emocional como parte integral del proceso de autodescubrimiento. Luego se

destaca el papel activo del lector en este método hacia la autoexpresión, enfatizando que las ideas de González no imponen una verdad absoluta, sino que invitan a cada lector a interpretarlas y aplicarlas según sus propias experiencias. Finalmente, se resalta cómo la relación entre filosofía y literatura va más allá de una simple herramienta de transmisión, sino que ambas disciplinas se fusionan y enriquecen mutuamente, permitiendo una exploración más profunda y auténtica de la realidad.

Finalmente, esta investigación termina con un apartado de conclusiones que condensa de forma sucinta las ideas principales expuestas a lo largo del texto. Es decir, que *Viaje a pie* no es simplemente una obra literaria o una obra filosófica, sino una puerta de entrada a la exploración profunda de la condición humana (la autenticidad, la moral, la muerte, la vida o el amor). A través de su intrincada interacción entre filosofía y literatura, esta obra invita al lector a embarcarse en un viaje hacia la autoexpresión. En su narrativa, González nos ofrece no solo palabras en papel, sino un espejo en el que podemos reflejar nuestra propia búsqueda de autenticidad. La filosofía y la literatura se fusionan de manera única en estas páginas, brindándonos un marco para reflexionar sobre nuestras propias experiencias y construir nuestro propio camino hacia la expresión genuina del yo. En definitiva, *Viaje a pie* trasciende el mero entretenimiento para convertirse en un catalizador de transformación personal.

Capítulo I

Viaje a pie de Fernando González: contexto, escritura y transformación compartida

La trayectoria literaria de Fernando González ha estado marcada por una abundancia de textos y enfoques literarios que desdibujan las fronteras convencionales entre géneros literarios. En cierto modo, este fenómeno ha dificultado que se realice un análisis minucioso de la profundidad estética de su escritura. Sus obras, que oscilan constantemente entre la novela y el ensayo, el diario y la meditación, el aforismo y el discurso, y el diálogo y la epístola, revelan una fusión de elementos. Esta escritura “fluyente” o “fluctuante” no se ajusta a las vías literarias establecidas, lo que transforma su proyecto en una serie de obras a menudo descritas como “monstruosas” e “incompletas” (Giraldo, 2012).

Las obras de Fernando González son un tanto complejas en su relación con la literatura y su búsqueda de un sentido completo. Esta característica ha hecho que su obra sea difícil de entender para algunas personas. Su estilo único, que combina elementos de la filosofía, la literatura y el ensayo crean un lenguaje desafiante, pero no complejo, que exige una lectura atenta y reflexiva.

Además, son obras difíciles de clasificar, lo que hace que la comprensión quede, generalmente, en un segundo plano ante la preminencia de la pregunta por la forma. El lector se ve interpelado por la originalidad del estilo de González, por su manejo del lenguaje y por la estructura de sus textos, antes de poder adentrarse en el fondo de sus ideas. Esta dificultad no resta valor a la obra de González, sino que la convierte en una experiencia intelectual única. Esta forma de relacionarse con la literatura, sus reglas y cómo se entiende la escritura, es lo que hace que su trabajo siga siendo importante hoy en día (Giraldo, 2012).

Lo anterior es especialmente cierto en una época en la que la literatura y las artes en general estaban experimentando problemas en cuanto a su independencia. En el contexto de la época de Fernando González se produjeron importantes cambios sociopolíticos y culturales en Colombia y en el mundo en general. Durante este período, la literatura y las artes en Colombia se vieron influenciadas por una serie de factores que afectaron su independencia y autonomía. Con más precisión, Fernando González se ubica en el momento de la transición de la

hegemonía conservadora a los gobiernos liberales de la década de 1930 y 1940. Así pues, su obra se inscribe en este contexto de transformaciones que refleja tanto las tensiones como las posibilidades que este período de cambio ofrecía.

En este sentido, es importante destacar el papel que jugó el proyecto de Los Panidas, grupo de intelectuales y artistas del que González formó parte. Los Panidas irrumpieron en la escena cultural de principios del siglo XX como un soplo de aire fresco en un ambiente dominado por la tradición y el conservadurismo. Motivados por un espíritu vanguardista y rupturista, Los Panidas desafiaron los esquemas establecidos en la literatura, las artes plásticas y el pensamiento de la época. Su objetivo era abrir un espacio para la experimentación, la innovación y la búsqueda de nuevas formas de expresión¹.

Es importante destacar que la relación de González con Los Panidas no fue siempre lineal. Si bien se identificó plenamente con sus ideales y participó activamente en sus proyectos, también mantuvo una cierta independencia intelectual y desarrolló un estilo propio que lo diferenciaba de los demás miembros del grupo. Sin embargo, la influencia de Los Panidas en la obra de González es innegable. Este movimiento le brindó a González un espacio para desarrollar sus ideas, lo inspiró a romper con la tradición y lo impulsó a convertirse en uno de los autores más innovadores y críticos de su época.

Así pues, su crítica a la “mediocridad” y su defensa de la individualidad y la libertad creativa lo convierten en una figura clave para comprender el panorama cultural de la época. La obra

¹ En la literatura, Los Panidas introdujeron corrientes como el simbolismo, el modernismo y el ultraísmo, caracterizadas por el uso innovador del lenguaje, la exploración de temáticas inéditas y la ruptura con los estilos tradicionales. Algunos de los exponentes más destacados de estas corrientes en el grupo fueron León de Greiff y Rafael Jaramillo Arango. En las artes plásticas, abandonaron el realismo academicista y se adentraron en vanguardias como el cubismo y el futurismo, incorporando elementos abstractos y experimentando con nuevas técnicas pictóricas. Entre los artistas plásticos del grupo que destacaron en estas vanguardias se encuentran Ricardo Rendón, Félix Mejía Arango y Teodomiro Isaza. En el ámbito del pensamiento, cuestionaron la rigidez del conservadurismo, defendieron la libertad individual y la autonomía del pensamiento, y promovieron la búsqueda de una identidad cultural propia para Colombia. En este campo sobresalieron las ideas de León de Greiff, Fernando González Ochoa y Libardo Parra. Cabe destacar que algunos de los integrantes de Los Panidas incursionaron en más de un campo artístico o intelectual. Por ejemplo, León de Greiff fue poeta, novelista y ensayista; Fernando González Ochoa fue filósofo, novelista y ensayista; y Ricardo Rendón fue caricaturista, escritor y poeta (Avski, 2018).

de González, en definitiva, es un producto de su tiempo, pero también es una obra que trasciende su contexto histórico y continúa interpelando a los lectores de hoy.

Dentro de las obras de Fernando González encontramos varias que se caracterizan por una forma de expresión que combina elementos en apariencia opuestos, como el movimiento y la tranquilidad, o el viaje y la reflexión. Estas obras cuestionan la capacidad del lenguaje para representar completamente la realidad y se centran en describir lugares y expresar emociones, explorando así una serie de percepciones y observaciones que surgen cuando una persona se enfrenta a la naturaleza y la cultura, otorgándoles un sentido especial y único. Dos obras en particular, *Viaje a pie* y *El hermafrodita dormido* (1933), ejemplifican esta conexión entre lo externo (lugares familiares, espacios transitados, culturas identificadas) y lo interno (emociones, concepciones, ideas, esperanzas). Este enfoque nos permite comprender que el espíritu ensayístico prevalece en estos textos, los cuales pueden describirse como “crepusculares”, y cuyo valor literario es siempre potencial (Giraldo, 2012).

En *Viaje a pie*, escrito en primera persona del plural, Fernando González no solo comparte su experiencia personal, sino que se dirige a quien desea emprender un camino autónomo. Para González, hablar de sí mismo es hablar de Colombia y, al adoptar el “nosotros”, nos incluye a todos en este viaje introspectivo. Considera que la única forma de abordar el mundo es desde una perspectiva personal, y nos anima a explorar nuestro propio yo en relación con el entorno que nos rodea. Los viajeros en su narrativa no solo recorren los paisajes colombianos, viaje por la ruta de la colonización antioqueña hasta Manizales y Villa María, y luego en tren hasta Buenaventura, sino que también trazan su viaje a través de la introspección y la escritura. El territorio inexplorado no se limita al mapa geográfico, sino que reside en el interior de cada individuo. De manera que la escritura se convierte en el medio que nos ofrece González para buscar y descubrir nuestra verdadera naturaleza, invitándonos a alcanzar un conocimiento más profundo de nosotros mismos mientras exploramos la vida y el mundo que compartimos.

Si asumimos que el mundo carece de un significado intrínseco y que es imposible abordarlo de manera objetiva en tercera persona, la escritura se convierte en una herramienta poderosa para transformar la realidad desde una perspectiva individual. Tanto Fernando González

como don Benjamín exploran su propio “clima interior”, y estos cambios en su perspectiva personal influyen en la escritura de González y en cómo perciben el mundo que los rodea. Cualquier cambio en el punto de vista personal afecta la forma en que ven las cosas. Es por esto por lo que tanto Fernando González como la representación de Colombia en su obra son como ensayos: pueden ser escritos y reescritos, son cambiantes y dependen de la perspectiva del observador. La escritura se convierte así en una forma de acción en el mundo, es decir, una manera de influir en la realidad.

En este sentido, también vale la pena considerar al lector potencial de *Viaje a pie* porque destaca cómo la escritura, al reflejar cambios personales y perspectivas individuales, transforma la realidad y la percepción del mundo. Al hacerlo, la escritura tiene el poder de transformar no solo la realidad del autor, sino también la percepción del mundo del lector. Esta transformación subraya la naturaleza dinámica y subjetiva de la narrativa, haciendo que la lectura sea una experiencia personal y cambiante.

De modo que la escritura de Fernando González no puede ser otra que aquella que relata su propia experiencia. En lugar de abordar la filosofía desde un enfoque abstracto, González opta por plasmar sus vivencias y reflexiones más profundas en sus textos. Cada palabra que escribe es un reflejo de su mundo interior y un lente a través del cual examina su entorno. Su escritura se convierte así en un espejo de su yo interno y una herramienta para compartir su visión única del mundo, nutriendo su obra con la riqueza de sus experiencias personales.

Con base en lo anterior, este capítulo se centra en tres aspectos clave de la escritura de Fernando González en *Viaje a pie*. En primer lugar, se analizan “las influencias de Fernando González en *Viaje a pie* (1929): un análisis contextual”, destacando cómo los cambios en Colombia y el mundo influyeron en su obra y en el ámbito artístico de su época, así como González enfrentó las presiones políticas, sociales y religiosas que amenazaban la libertad creativa. En segundo lugar, se examina la diversidad y complejidad en la obra de González, donde se aborda la variedad de géneros literarios y enfoques en su obra, así como la complejidad de su estilo. Por último, se destaca “la escritura como expresión personal y herramienta de transformación compartida con el lector”. González utiliza la primera persona del plural (“nosotros”) para involucrar a los lectores en su viaje introspectivo, convirtiendo

la escritura en un medio compartido para explorar la verdadera naturaleza y la vida compartida.

1. Las influencias de Fernando González en *Viaje a pie* (1929): un análisis contextual

Explorar el corpus literario de un autor implica un enfoque que va más allá de la simple observación de sus textos. Requiere una inmersión en la intimidad creativa del escritor, un enfoque que permita la comprensión de los fundamentos que subyacen en su pensamiento y, en última instancia, que dan forma a su expresión artística. Sin embargo, este análisis no puede omitir un examen de los factores contextuales que influyeron en su obra, abarcando dimensiones políticas, sociales, culturales, religiosas y filosóficas. Esto es esencial para contextualizar de manera efectiva, aunque a grandes rasgos, el cuerpo de trabajo del autor en cuestión. En este sentido, este apartado tiene como objetivo trazar un recorrido por los elementos que pudieron ejercer influencia en la escritura de *Viaje a pie*.

Nacido en Envigado en 1895, González emerge como una figura singular en el panorama literario colombiano del siglo XX. Su obra se erige como una crítica incisiva y contundente contra una sociedad anacrónicamente ligada a una visión colonial, luchando por encontrar su lugar en una democracia moderna que aún se vislumbraba distante al iniciar el nuevo siglo (López, 2016). Esta crítica se convierte en una llamada de atención a la sociedad actual (la de González), esto es, un llamado sobre la pérdida de la nobleza intelectual y espiritual en medio de una voraz búsqueda de conocimiento fragmentado y desprovisto de contexto, al igual que un hambre voraz por la ostentación y lo material. Así, cuando González (2010) dice que:

TAMBIÉN iba con nosotros un SABIO ALEMÁN. Alemania ha impuesto el tipo del sabio, así como lo impuso Grecia en los tiempos antiguos. ¡Qué diferencia entre estos sabios alemanes y el tipo griego! Este era el hombre que se había libertado de las pasiones, el que había dejado atrás lo fenoménico y vivía una vida sustancial, fuera del tiempo, como los dioses. El sabio alemán, el sabio de esta civilización de cocina que tenemos desde la Revolución Francesa, es un devorador de hechos, es un almacén de datos, es una cartera de apuntes, es unos anteojos, detrás de los cuales está una fisiología enferma. ¡Cuán feo es el sabio moderno! Es que estamos en los tiempos en que

reunimos los datos, en el siglo del análisis; los antiguos se apresuraron a sintetizar, sin haber reunido los elementos necesarios. En la vida de la ciencia se observan períodos de síntesis y períodos de análisis; cree el hombre haber analizado suficientemente el universo y emite entonces una síntesis; luego advierte que su creación es deforme y se lanza nuevamente a analizar, con ansia devoradora. Desde la Revolución Francesa los ojos se han gastado entornándose en la extremidad del tubo ampliador del microscopio; los oídos se han perdido, y lo mismo todos los sentidos, a causa de esa parálisis fisiológica que produce el acto de observar atentamente. El sabio moderno no es aquel que dominaba a los hombres con el poder de su energía: es un enfermo, dispéptico, miope, duro de oído, varicoso, barrigón; es la figura del cocinero. Este no es el sabio. Será el peón de la ciencia; el sabio será aquel hombre sintetizador que vendrá después de este período de análisis. (pp. 220-221)

Hace una crítica a la transformación de la figura del sabio a lo largo de la historia, específicamente contrastando la antigua Grecia con la Alemania moderna. González sugiere que en la antigüedad el sabio encarnaba la búsqueda de una existencia más allá de las pasiones terrenales, casi divina. Sin embargo, en la era moderna el sabio se ha convertido en un acumulador de datos, un devorador de hechos, más preocupado por la observación meticulosa que por la síntesis significativa.

Esta crítica se extiende a la ciencia contemporánea, que se describe como obsesionada con el análisis detallado y la recolección de datos a expensas de una comprensión más holística. González utiliza la metáfora del cocinero para ilustrar cómo esta figura del sabio moderno ha perdido su nobleza y vitalidad, convirtiéndose en un personaje deforme y enfermizo. La referencia a los ciclos de síntesis y análisis en la ciencia sugiere un desequilibrio en el que la obsesión por la acumulación de datos ha llevado a la necesidad constante de reelaborar y sintetizar la información.

En el contexto más amplio de la obra de González y su crítica social, este fragmento puede interpretarse como una llamada de atención al intento de sociedad moderna en Colombia, destacando la pérdida de valores esenciales en medio de una voraz búsqueda no solo de

conocimiento fragmentado y datos sin contexto, sino también de acumulación material y ostentación. La comparación con el cocinero insinúa una degradación no solo de la nobleza intelectual, sino también de la espiritualidad en esta era marcada por una obsesión desmedida por la adquisición de bienes materiales y el exhibicionismo social. Así pues, González sugiere que la sociedad contemporánea, al enfocarse en aspectos superficiales y cuantificables, ha descuidado la sabiduría más profunda y la comprensión holística que son fundamentales para el verdadero progreso y la evolución de una comunidad. En su perspectiva, la superficialidad de la vida moderna representaba una amenaza existencial para el individuo y para la sociedad en su conjunto. Esta superficialidad no se refería únicamente a la adquisición de bienes materiales, sino también a la falta de reflexión sobre las cuestiones fundamentales de la existencia, a la carencia de una conexión significativa con la naturaleza y a la pérdida de la sensibilidad hacia lo trascendental.

Fernando González, integrante de la generación letrada colombiana que tardíamente se unió a las corrientes vanguardistas literarias y culturales de su tiempo, dedicó su vida a una labor intelectual apasionada y multifacética. En sus libros, González plasmó su rebeldía y autenticidad, explorando la búsqueda de la verdad individual desde una perspectiva arraigada en lo local, específicamente en Antioquia, y al mismo tiempo, desde una visión más amplia y cosmopolita. Su obra se convirtió en un testimonio valiente de su tiempo, porque capturó las complejidades de una sociedad que a menudo era moralista e hipócrita. Sin embargo, a pesar de su riqueza filosófica y su contribución significativa a la literatura, González fue un filósofo incomprendido en Colombia. Tanto es así que muchas discusiones se limitan a debatir si Fernando González fue realmente un filósofo, en lugar de enfocarse en entender la naturaleza y el alcance de su filosofía.

Viaje a pie, la obra que vio la luz por primera vez a mediados de 1929 en Francia y que llegó a Colombia en el mismo año, narra la travesía del autor acompañado por Benjamín Correa, su secretario del juzgado y compañero de aventuras. Este relato abarca el periodo comprendido entre el 21 de diciembre de 1928 y el 18 de enero de 1929, en pleno auge de la occidentalización en Colombia. Este fenómeno se caracterizó por la migración de varios intelectuales criollos hacia Europa, en busca de formación o para compartir sus producciones.

La primera edición de *Viaje a pie* se publicó en 1929 en París sin ser prohibida, a diferencia de la respuesta que recibió en Colombia. Su prosa, innovadora y teñida de rebeldía, marcó una diferencia palpable. Sin embargo, en Colombia, su tierra natal, el silencio rodeó sus escritos, ya que pocos se aventuraban a hablar sobre su obra, entre otras cosas, porque estaba prohibido.

Este contexto de occidentalización y la recepción diferencial de su obra ilustran la complejidad de la relación entre Fernando González y su país natal. Mientras en Europa su voz encontraba resonancia y reconocimiento, en Colombia sus ideas desafiaban las normas establecidas, generando un eco más discreto. De modo que a través de *Viaje a pie* González no solo traza una ruta física, sino que también dibuja las fronteras simbólicas que rodean su figura en la historia literaria y filosófica colombiana (López, 2016).

En *Viaje a pie* González desafía la realidad de un país marcado por guerras seculares y simultáneamente distante de las propuestas modernizadoras que emergen de la reflexión y la filosofía. Sus libretas, con sus escritos que luego darían vida a *Viaje a pie*, ricos en sencillez, sabiduría, ironía, realidad, sensualidad, amor y odio, encapsulan una visión multifacética de la experiencia humana.

Viaje a pie explora temas fundamentales como la vida, el significado de la existencia y las complejas condiciones físicas, sociales, psicológicas, históricas y políticas que conforman nuestra identidad. Su perspectiva refleja claramente la influencia de corrientes filosóficas y sociales europeas, revelando una conexión cercana con las modestas experiencias vanguardistas en Colombia. González aspira a liberar al hombre a través de lo que él denomina una “revolución interna” (López, 2016). Sus escritos trascienden las convenciones, abordando la libertad personal y la búsqueda de nuevos caminos para la autorreflexión y el autodescubrimiento.

Ahora bien, *Viaje a pie* es una obra que se encuentra intrínsecamente enraizada en un contexto político, social y religioso que confiere una peculiaridad distintiva a cada página. Este marco contextual no solo sirve como telón de fondo, sino que es tejido de manera intrínseca en el constructo narrativo, ofreciendo una perspectiva íntima y profunda de la intersección entre

las experiencias personales de Fernando González y don Benjamín Correa, y los acontecimientos fundamentales que marcaron a Colombia en ese tiempo.

La década de 1920 en Colombia fue testigo de transformaciones profundas que reconfiguraron el panorama social, político, religioso y cultural del país. En este contexto dinámico, la presidencia de Miguel Abadía Méndez (1926-1930) se desarrolló en un delicado equilibrio que buscaba mantener la estabilidad en medio de un escenario internacional convulso, particularmente tras el colapso del mercado de valores de Nueva York en 1929, que dio inicio a la Gran Depresión.

Según Villaveces y Rodríguez (2015), Colombia en la antesala de la Gran Depresión, entre 1928 y 1929, vivió un período de crisis y transformación que preparó el terreno para los efectos de la Gran Depresión de 1929. Aunque la economía colombiana disfrutaba de una bonanza cafetera, no estaba exenta de los impactos del mercado internacional. Ya en 1928 se percibían señales alarmantes que anticipaban la tormenta económica que se avecinaba. La restricción del crédito externo, provocada por el aumento de las tasas de interés de la Reserva Federal de Estados Unidos, dificultaba la colocación de bonos oficiales de deuda pública en el mercado internacional. Esta situación llevó a una “huida” del crédito externo y las inversiones, afectando gravemente sectores clave como los ferrocarriles. Es allí cuando se produce caos y despidos (Villaveces y Rodríguez, 2015).

Simultáneamente, la caída de los precios de los bonos del tesoro reflejaba una creciente desconfianza en la capacidad de pago de la nación, de los departamentos y de los municipios, lo que estancó los préstamos y precipitó la crisis. Esto provocó que la actividad económica se redujera significativamente en diversos sectores, acompañada por una caída de las cotizaciones bursátiles. Además, el exceso de gasto público fue duramente criticado por la prensa liberal, que acusaba al gobierno conservador de un derroche desenfrenado de los empréstitos. La competencia en obras públicas presionó alza los salarios y desvió recursos destinados al pago de mano de obra (Villaveces y Rodríguez, 2015).

En medio de esta situación, la falta de acción oficial para fomentar y proteger la agricultura debilitó aún más un sector considerado fundamental para la economía nacional. La necesidad de diversificar la producción y fortalecer el campo se hizo evidente. Según Villaveces y

Rodríguez (2015), la prensa de la época no tardó en reflejar la tensa situación económica con titulares sobre el estancamiento de los negocios, la caída de las cotizaciones bursátiles y el exceso de gasto público.

A pesar de las dificultades, la década de 1920 también fue un período de importantes transformaciones en Colombia. En este contexto, se destacan la diversificación de la economía con el crecimiento de nuevos sectores productivos, la expansión de la infraestructura con la construcción de carreteras, ferrocarriles y puertos, y la modernización del Estado con la creación de nuevas instituciones y la reforma de la administración pública. También surgieron nuevos movimientos sociales y políticos, como el movimiento obrero y el movimiento campesino, y hubo una renovación cultural con la aparición de nuevas corrientes artísticas e intelectuales.

En el ámbito social, la diversidad cultural de la sociedad colombiana en esa época se manifestaba en comunidades indígenas, mestizas y afrodescendientes. A pesar de la incipiente industrialización, la estructura social aún conservaba su carácter predominantemente agrario, delineada por una élite terrateniente que evidenciaba divisiones y desigualdades palpables. De modo que cuando González (2010) dice que:

Entonces vimos claro el significado del hombre gordo. Este es un producto del trópico, así como las cucurbitáceas que cubren las tierras de El Retiro. El hombre gordo es el hombre exagerado; carece de lo que llamaban los clásicos y los moralistas antiguos el sentido de la medida. Son muy peligrosos; caen sobre los individuos y sobre los pueblos como una montaña aplastadora: dos hombres gordos idearon la Carretera al Mar, que ha sido nuestra ruina, y dos hombres gordos han gastado en eso diez millones. Toda nuestra vida de república ha sido vida de hombres gordos. Siempre hemos carecido de la delicadeza del animal de sangre. Ser un hombre flaco consiste en aceptar la idea o la sensación actual de un modo equilibrado, o sea, armonizándola con su complejo espiritual. A los antioqueños los domina un deseo o una idea y se desparraman. (pp. 85-86)

Se refiere al “hombre gordo” como un producto del trópico, un individuo exagerado que carece de lo que los clásicos y los moralistas antiguos llamaban el sentido de la medida.

González asocia este tipo de personas con la falta de equilibrio y proporción en sus acciones y decisiones. La figura del “hombre gordo” se presenta como peligrosa, ya que, según González, puede caer sobre individuos y pueblos como una montaña aplastadora, influyendo en decisiones que tienen consecuencias significativas. Relacionando esto con una élite terrateniente en un contexto de incipiente industrialización, se podría interpretar que González critica la influencia desproporcionada y perjudicial de esta élite representada simbólicamente como “hombres gordos”. Estos individuos, según González, han ideado proyectos como la Carretera al Mar, que, en su opinión, ha llevado a la ruina. La crítica se extiende hacia la falta de delicadeza y equilibrio en la vida política y social de la república, sugiriendo que la falta de “hombres flacos” que acepten ideas de manera equilibrada y armonicen con el complejo espiritual ha llevado a desequilibrios y despilfarros.

Por lo tanto, la nueva industrialización provocaba grandes tensiones laborales, pues los trabajadores luchaban por mejores condiciones en un entorno económico que cambiaba constantemente. La economía colombiana, dependiente de la exportación de café, se vio afectada por la caída de los precios internacionales. Esto mostró la vulnerabilidad del país a las fluctuaciones económicas globales y desencadenó ajustes políticos y sociales.

La crisis económica mundial de 1929 tuvo repercusiones directas en Colombia, afectando la economía y generando descontento social. A nivel político, las décadas de 1920 y 1930 estuvieron caracterizadas por conflictos internos, fragilidad institucional y desigualdad social, creando un terreno propicio para la agitación política que eventualmente desembocaría en la época de la Violencia. Este periodo también consolidó tensiones entre liberales y conservadores, sembrando resentimientos que germinarían en conflictos violentos en las décadas subsiguientes.

En el ámbito religioso, Colombia en 1929 estaba impregnada por un fuerte sentido religioso donde la Iglesia Católica desempeñaba un papel preeminente. Esta influencia eclesiástica se extendía desde los centros urbanos hasta las comunidades rurales, impactando la moral, la educación y las normas sociales. Así, las prácticas religiosas formaban parte de la vida cotidiana, desde festividades hasta rituales, y proporcionaban cohesión social en medio de las transformaciones. El estrecho lazo entre la Iglesia y el Estado influía directamente en la

política, mientras la Iglesia enfrentaba desafíos para adaptarse a los cambios sociales, la urbanización y la industrialización (del Rosario, 2014). De suerte que cuando González (2010) dice que:

Pero Colombia es el país del Diablo. Porque aquí se cree más en él y se le teme y ejerce oficio trascendental. Es el rey de los Andes. Colombia de hoy es un clan resucitado. Por todas partes, en los pueblos tristes, en los caminos retorcidos, en las selvas y en los puentes se percibe a este ser omnipotente. ¿Podrían existir el *cura* y el *partido conservador* si el Diablo no estuviera aquí, si no fuera con ellos condómino del país? [...] También se ha visto al Ángel rebelde atormentar a los pocos que no han obedecido al *cura*, a los liberales... Pobres seres ignorantes, que creen más aún en el Diablo que los conservadores y a quienes ese elemental deseo de distinción llevó a la rebeldía. Allí está el caprípedo al pie de sus lechos de moribundos conversos; mueren con lágrimas y contorsiones aterradoras y sirven de tema el domingo siguiente para la plática dantesca: es un paralelo entre sus impías vidas y sus muertes ejemplares. (pp. 134-135)

Hace una crítica a la influencia y presencia arraigada de la religión y la política en la sociedad colombiana de su época. González utiliza la figura del Diablo como una metáfora para representar la influencia trascendental y omnipresente en la vida colombiana. Al mencionar que “Colombia es el país del Diablo”, sugiere que la presencia de fuerzas negativas, tanto religiosas como políticas, es dominante en el país. Hace referencia a la relación entre el Diablo, el cura y el partido conservador, insinuando que la Iglesia y la política conservadora están intrínsecamente vinculadas a esta figura oscura, como si fueran cómplices en la gestión del país.

La mención de los liberales como aquellos que no han obedecido al cura y que son atormentados por el Ángel rebelde sugiere las tensiones políticas entre liberales y conservadores. La descripción de los liberales como rebeldes debido a un “elemental deseo de distinción” muestra la perspectiva crítica de González hacia la política y la religión, sugiriendo que la lucha por el poder está relacionada con creencias y prácticas religiosas arraigadas.

Es por esto por lo que, como era de esperarse, *Viaje a pie* desató una tormenta en el ámbito religioso, marcada por la emisión de una pastoral del arzobispo de Medellín. En este pronunciamiento se advertía con urgencia que, tras someter la obra a un examen riguroso, se había tomado la decisión perentoria de prohibirla *a iure* (Escobar, 2016). Las razones expuestas eran contundentes: se alegaba que la obra atacaba las buenas costumbres y los fundamentos de la religión y la moral mediante la introducción de ideas evolucionistas. Además, se señalaba que la obra se burlaba de la fe, blasfemaba con sarcasmos volterianos que buscaban ridiculizar a personas y cosas sagradas, y abordaba temas lascivos (Escobar, 2016).

En términos más severos, el arzobispo advertía a los católicos que la lectura de este libro los hacía incurrir en pecado mortal, con la terrible consecuencia de merecer el infierno si la muerte los sorprendía sin confesión después de haberse sumergido en sus páginas. Este pronunciamiento eclesiástico pone de manifiesto la profunda controversia y la polarización generadas por la obra de González, cuyas ideas y enfoque desafiaban no solo las normas literarias, sino también las convenciones religiosas arraigadas en la sociedad de la época (Escobar, 2016).

Sin embargo, este pronunciamiento eclesiástico es solo una manifestación de las tensiones más amplias que caracterizaban el panorama filosófico y social de la Colombia de 1929. En ese momento nuestras naciones, modeladas según el imaginario de civilización de la Europa ilustrada, estaban lejos de experimentar la filosofía como una expresión auténticamente americana. La construcción de democracias modernas, inspiradas en la Declaración de los Derechos del Hombre (1789), símbolo mismo de la modernidad, era un desafío para los nuevos pueblos latinoamericanos.

En este contexto, la pretensión de identificar en Fernando González un intento de filosofía en su obra *Viaje a pie* implica demostrar que, en ese momento específico, Colombia era un proyecto anacrónico e incompleto de modernidad. En las primeras décadas del siglo XX, el país aún no había construido una democracia al estilo europeo. El pensamiento propiamente colombiano brillaba por su ausencia, y los imaginarios de la Gran Colombia soñados por

Bolívar quedaron a medio camino, atrapados en el proyecto continuista del espíritu reaccionario, tradicionalista y conservador de la antigua colonia española (López, 2016).

Es en este escenario que reconocemos que *Viaje a pie* es un anhelo por crear una forma de filosofía propia, un pensamiento que arroje luz sobre la compleja identidad en formación y, al mismo tiempo, ofrezca la posibilidad de recuperarla. La obra se convierte así en una exploración intrépida y provocativa, que es justamente la invitación que le hace al lector potencial de la obra, no solo de las experiencias individuales de González, sino también de la identidad colectiva de una nación en busca de su propia voz filosófica en medio de las tensiones entre tradición y modernidad y, sobre todo, a la búsqueda de la identidad propia de cada lector.

En resumen, la obra de Fernando González, en especial *Viaje a pie*, no solo representa una travesía física, sino también una exploración audaz de la identidad colombiana en un momento de profundos cambios. A través de su escritura, González desafió las normas literarias y las convenciones religiosas, generando controversias en una sociedad atrapada entre tradición y modernidad. La prohibición eclesiástica subraya las tensiones más amplias de una Colombia en transformación en la década de 1920. Aunque González buscaba crear una filosofía propia, el contexto anacrónico e incompleto de la modernidad colombiana presentaba desafíos. En última instancia, *Viaje a pie* se convierte en un testimonio valiente y provocador de una nación en búsqueda de su identidad filosófica en medio de las tensiones entre lo antiguo y lo nuevo.

2. La filosofía narrativa de Fernando González: un análisis del discurso en *Viaje a pie*

Fernando González dedicó una parte significativa de su vida a plasmar las dinámicas sociales y culturales de su tiempo, no abordó esta tarea como un sociólogo o un historiador, sino más bien como un narrador literario y filósofo de la vida, o, más bien, como un filósofo literario (Marín, 2016), tema que será objeto de estudio en el tercer capítulo de esta investigación. Para relatar la historia de su entorno optó por utilizar personajes reales con nombres auténticos, incluyendo el suyo propio, y los situó en un mundo de ficción que podría describirse como una realidad siempre impregnada de elementos literarios. Desde esta perspectiva, se llega a la conclusión de que sus obras no se limitan a ser ensayos filosóficos

de un pensador con la ambición de convertirse en el guía de las generaciones futuras (aunque indudablemente sus escritos mantienen su relevancia en la actualidad) o de construir una filosofía sistemática.

Un elemento distintivo de *Viaje a pie* es la naturaleza en constante movimiento de la obra. Más allá de ser simplemente una narración de viaje, el libro en sí mismo se convierte en un viaje literario (Díaz, 2017). Esta característica ha desconcertado a los lectores a la hora de categorizar la obra, ya que trasciende las fronteras de un solo género literario. González emplea una técnica literaria conocida como “escritura híbrida”, la cual se refiere a la combinación de elementos de diferentes géneros, como ensayo, poesía, narrativa y filosofía, en una sola obra. Al mezclar estos géneros, el autor logra transmitir sus pensamientos de una manera más profunda y personal. Este enfoque heterogéneo crea una obra literaria dinámica que se adapta y cambia a medida que el autor explora su viaje y sus reflexiones. Así, por ejemplo, al comienzo del viaje Fernando González (2010) dice:

Diciembre, 5. -Cielo azul pálido; quieto el ambiente. Somos muy felices fisiológicamente. El Pacífico debe de estar rutilante. Todos venimos del mar. Nuestras células son zoófitos marinos, nadan en soluciones salobres [...] En este diciembre los árboles deben dar unas sombras muy frascas a las orillas de los ríos del Trópico. (pp. 29-30)

Este pasaje demuestra la influencia de la narrativa de viaje. La cita inicia con una descripción de la fecha y el entorno, lo que es típico de la narrativa de viaje. Este género literario le permite al autor compartir sus experiencias y reflexiones personales a medida que avanza en su recorrido. Sin embargo, el fragmento va más allá de la narrativa de viaje. González incorpora elementos poéticos al utilizar figuras como “el Pacífico debe de estar rutilante” y “nuestras células son zoófitos marinos”. Estas figuras aportan un tono lírico a su prosa y revelan su aprecio estético por la naturaleza y la vida.

La reflexión filosófica también se hace presente en el pasaje. La alusión a las células y su origen en el mar sugiere una profunda reflexión filosófica sobre la relación entre los seres humanos, el entorno natural y su origen. González no se limita a narrar su viaje; va más allá

cuando explora temas de mayor envergadura. En síntesis, esta cita ejemplifica cómo González fusiona la narrativa de viaje con elementos poéticos y filosóficos en esta obra.

Viaje a pie plantea una visión de la filosofía que se diferencia en gran medida de la concepción tradicional. Su profunda conexión con la literatura, especialmente en términos estéticos, ejerce una influencia significativa en su enfoque filosófico. Como se dijo anteriormente, este enfoque se refleja en un estilo de expresión sumamente distintivo que desafía las fronteras convencionales entre la filosofía y la literatura. Pero, además, la perspectiva filosófica de González sugiere una profunda conexión entre la filosofía y la experiencia vital, donde la vida cotidiana se convierte en un escenario de reflexión filosófica. Dice González (2010): “¡PODER REGENERADOR! Este es el mismo que hace crecer el óvulo desde que es fecundado. Tú eres *vis vitae*. La misma fuerza que da principio al organismo sigue conservándolo en sus roces con el mundo exterior” (p. 156).

El estilo único de González al comunicar sus ideas no se limita a un mero ejercicio literario destinado a embellecer sus conceptos. Más bien, su forma de expresión arroja luz sobre la estructura subyacente de sus proposiciones y premisas filosóficas, lo que brinda una visión directa de su relación con la interacción entre sus ideas y la realidad del mundo cotidiano. Este estilo peculiar no solo busca transmitir conceptos filosóficos, sino que también busca involucrar al lector en una exploración profunda de las conexiones entre la filosofía y la experiencia vital (Salazar, 2019). Dice González (2010):

HACE POCO se establecieron en Manizales los jesuitas. El jesuita es el *hombre de la regla*; el hombre que disciplina su inteligencia y sus pasiones; el hombre interesante; en algún sentido es el *hombre superador* que buscamos. Las normas de San Ignacio para unos ejercicios espirituales y para una vida son método científico y completo para hacer del alma lo que la voluntad desea. Viven los jesuitas conforme normas preestablecidas para cada uno de sus segundos, y todos sus actos, todas sus abstenciones tienen por finalidad controlar la carne y el espíritu, doblegarlos, esclavizarlos, para llegar a ser una obra de arte, un hombre *perinde ac cadáver*. (p. 168)

González reconoce la existencia de un método en la disciplina jesuítica, pero matiza su alcance al afirmar que no se trata de una eliminación de la vida. Esta distinción es crucial

para comprender la ironía subyacente en la descripción del jesuita como un “hombre superador”. Si bien la disciplina jesuítica puede aportar herramientas para el crecimiento personal y la superación de limitaciones, González advierte sobre la posibilidad de caer en un exceso de control y rigidez que suprima la espontaneidad, la vitalidad y la esencia misma de la vida.

La imagen del jesuita como una “obra de arte” o un “hombre *perinde ac cadáver*” refleja esta crítica. Un hombre moldeado a la perfección según un método preestablecido, sin margen para la expresión individual y la conexión con las emociones y experiencias humanas, se convierte en una figura rígida y carente de vitalidad, en últimas, en un cadáver. La ironía reside en la búsqueda de la superación humana a través de un método que, en su extremo, podría conducir a la negación de la propia vida.

Es esencial destacar que comprender plenamente la filosofía de González requiere un análisis exhaustivo de sus modelos discursivos. Estos modelos de comunicación constituyen la base de su pensamiento filosófico y su relación con el mundo circundante (Salazar, 2019). El estilo de comunicación de González en *Viaje a pie* es una herramienta que no solo comunica sus ideas filosóficas, sino que también pretende que los lectores relacionen estas ideas con sus propias vidas. Al descifrar su estilo de expresión podemos obtener una comprensión más profunda de su filosofía y cómo organiza su discurso.

Considerando lo anterior, recorro a la minuciosa y altamente recomendada investigación llevada a cabo por Jhonatan Mauricio Salazar (2019) en su trabajo de grado titulado *Hacia una reconstrucción del proyecto filosófico de Fernando González y su legado nietzscheano* (2019), con el fin no de explorar las transiciones entre diversos géneros literarios en *Viaje a pie*, sino de analizar los variados enfoques discursivos empleados en esta obra. Con este propósito, divido este apartado en tres pequeños subtítulos que darán cuenta de esta transición discursiva, esto es, el discurso aforístico, el discurso argumental y el discurso narrativo presente en *Viaje a pie*.

2.1 Discurso aforístico

El discurso aforístico se caracteriza por su estilo de escritura concisa y breve, donde se expresan ideas, reflexiones y comentarios de manera directa. En este estilo las declaraciones o sentencias condensan ideas en unas pocas palabras, generando enunciados cortos y contundentes. La finalidad principal de esta forma de escritura es transmitir ideas de manera impactante y memorable.

El término “aforismo” proviene del griego *aphorismós*, que significa definir. Ha sido utilizado a lo largo de la historia de la literatura y la filosofía para transmitir observaciones agudas, consejos, máximas, pensamientos profundos o reflexiones filosóficas de manera sucinta. Algunos de los autores más conocidos por el uso del discurso aforístico incluyen a filósofos como Friedrich Nietzsche y Arthur Schopenhauer, que fueron influencias importantes en el pensamiento filosófico de Fernando González. Así se puede notar en *Viaje a pie*, por ejemplo: “Educar y educarse es dirigir conforme a principios científicos la delicada y soberbia substancia nerviosa. Llegar a ser un hombre propio para los fines que indican el tiempo compuesto de segundos y la tierra compuesta de frivolidades venales” (p. 74). Este fragmento es un aforismo debido a su naturaleza breve, concisa y sentenciosa, así como a la expresión de una verdad o sabiduría general de manera contundente. Un aforismo típicamente presenta una idea condensada con un significado profundo y a menudo utiliza una estructura sintáctica clara para enfatizar su punto.

Sin embargo, es necesario anotar que en otras partes de *Viaje a pie* la manifestación del aforismo se revela mediante una singularidad notable al distanciarse de la tradicional estructura de sentencias cortas. En lugar de presentarse de manera concisa y concluyente, el aforismo inicia con una breve declaración, sirviendo como punto de partida para una reflexión más profunda. Este enfoque, más cercano al estilo ensayístico, sugiere una intención de explorar y desplegar las complejidades inherentes a la idea inicial. La narrativa que se despliega no se limita a la concisión característica de un aforismo típico; más bien, se expande, permitiendo al lector sumergirse en un análisis más detenido y reflexivo. Esta adaptación única en la presentación del aforismo en *Viaje a pie* desafía las convenciones, brindando al lector una experiencia más profunda y contemplativa donde la brevedad inicial

actúa como un umbral hacia una exploración más rica y matizada de las ideas expresadas. Así se puede ver en el siguiente fragmento:

En Colombia, desde 1886 no se sabe qué sea alegría fisiológica; se ignora qué es euritmia, qué es *eigeia*.

¿Podría un sedentario de este pueblo andino comprender al yanqui que se lanzó en bola de caucho por el Niágara, o al galo que atravesó el Atlántico en solitaria navecilla de vela? ¡Meses y meses en medio y en garras de ese divino monstruo glauco, oscuro, plata, oro! ¿Podrán nuestras mujeres comprender a la Lindy americana? El gran efecto del excursionismo es formar caracteres atrevidos. Que el joven se acostumbre a obrar por la satisfacción del triunfo sobre el obstáculo, por el sentimiento de plenitud de vida y de dominio. El hombre primitivo no comprende sino los actos cuyo fin es cumplir sus necesidades fisiológicas.

Los pueblos acostumbrados al esfuerzo son los grandes. Así, los países estériles están poblados por héroes. La grandeza de Roma se explica porque ese puñado de Rómulos eran hombres desesperados que tuvieron que robar sus mujeres y sus tierras. Fue el mejor, entre ellos, quien cargó y corrió más briosamente con su joven sabina; quien mejores músculos y atrevimiento tuvo para la lucha. Así comenzó el estímulo y de ahí nacieron las sugerencias, emociones y moral de los fuertes que produjeron a los Gracos, Pablo Emilio, Mario, César, Nerón... Cuando fueron ricos y nacieron los complejos literarios, cuando nació esa vulgaridad que se llama emociones estéticas, que de todo tienen menos de estéticas, vino la raza sedentaria que fue testigo de las invasiones y triunfos sobre Roma de aquellos bárbaros barbudos, fornidos, orgullosos de sus músculos, de su moral de hombres de presa y de su estética de superhombres. (González, 2010, pp. 36-37)

El fragmento comienza con una declaración contundente sobre la falta de alegría fisiológica en Colombia desde 1886. González presenta una crítica a la sociedad colombiana de su época y a la política conservadora dominante, es por esto por lo que fue prohibida. Sin embargo, esta prohibición no impidió que su trabajo abriera el camino hacia una era liberal en Colombia. Al proponer una visión más dinámica y vitalista del ser humano, González desafió

las limitaciones del pensamiento conservador. Su enfoque promueve la libertad individual, la creatividad y la capacidad de transformación, valores que contrastaban con el mantenimiento del *status quo* conservador. Aunque la censura intentó frenar sus ideas, en realidad impulsó el interés por un cambio ideológico, facilitando así la transición hacia un pensamiento más liberal y reformista en la sociedad colombiana.

En las primeras obras de González se aprecia predominantemente el uso del modelo aforístico, evidente en *Pensamientos de un viejo*, *Viaje a pie* (aunque no de la misma manera que en el resto de las obras), *El payaso interior* y las últimas páginas de *Los Negroides*. Los aforismos sirven como un componente subyacente en la estructura global de la obra de González, que se presenta en forma de ensayos breves. En muchas ocasiones, los aforismos en las obras de González irrumpen la continuidad argumentativa y a veces se presentan de manera aislada. Sin embargo, es precisamente en estos fragmentos donde el autor concentra sus ideas, aportando un toque de originalidad a su obra (Salazar, 2019). Dice González (2007) al final de *Pensamientos de un viejo*:

¿Qué es un aforismo? Es el fruto, la esencia de una larga meditación. Dice al lector: si eres capaz, medita. Se comprenderá, pues, fácilmente, que nosotros, los escritores de aforismos, sólo escribimos para espíritus nobles. Los escritores del vulgo son los grandes masticadores de las ideas. Un escritor plebeyo es siempre orador.

Un aforismo sólo puede comprenderlo el que lo haya vivido; un aforismo no enseña: hace que el lector se descubra a sí mismo. Si éste no tiene en la alforja de su experiencia el porqué, el alma de la sentencia, ésta es para él una cosa vacía. (p. 237)

En este fragmento, González nos avisa que un aforismo es el resultado, la esencia de una profunda reflexión o meditación. En otras palabras, es una destilación de pensamientos profundos y largos procesos de reflexión condensados en una breve declaración. El aforismo desafía al lector, sugiriendo que si uno es capaz de meditar, entonces podrá comprenderlo.

González advierte que un aforismo no tiene la intención de enseñar en el sentido tradicional, sino más bien de llevar al lector a una autoexploración y que solo aquellos que han tenido experiencias que les permiten relacionarse con el contenido del aforismo pueden apreciar su

verdadera profundidad. Para quienes no tienen esa experiencia previa, el aforismo puede parecerles vacío o carente de significado. En resumen, el aforismo busca provocar la reflexión personal y descubrimiento en lugar de transmitir conocimiento de manera directa.

Ahora bien, es cierto que la autenticidad de un aforismo y su expresión de una verdad depende de las experiencias compartidas por el autor y el lector. Cuando un lector no logra comprender un aforismo, es probable que no haya vivido la experiencia a la que se refiere. Sin embargo, siguiendo a Salazar (2019), esto no implica que la verdad expresada en el aforismo sea incorrecta, sino más bien que el lector aún no ha tenido la oportunidad de validarla a través de sus propias vivencias. En lugar de estructurar las ideas de manera convencional, los aforismos infunden vida en ellas al estimular la reflexión sobre su significado. A su vez, esto insta a cada individuo a descubrir sus propias verdades, lo cual constituye el núcleo central de los escritos del autor.

Con todo, la filosofía de González se caracteriza por la abundancia de observaciones, aforismos y conceptos que emergen como respuestas a las circunstancias de su vida. Este proceso creativo no solo refleja su propia experiencia, sino que también establece una conexión entre el autor y el lector a través de vivencias compartidas. Fernando González propone una experiencia potencialmente compartida: lo que él vive puede servir como base para que otra persona tenga su propia vivencia autónoma. Esto también se observa en su recorrido por el arte clásico en Italia en *El hermafrodita dormido*: lo que González experimenta es su propia mirada y su recorrido íntimo. Del mismo modo, el lector puede acercarse al arte clásico de diversas maneras, pero deberá formar su propia mirada y hacer su propio recorrido íntimo.

Esta conexión entre autor y lector, basada en experiencias comunes, es la que otorga legitimidad a los aforismos, ya que fomenta la introspección y la búsqueda de verdades personales. En última instancia, González utiliza su filosofía como un medio para expresar sus propias vivencias, al mismo tiempo que motiva a los lectores a explorar sus propias verdades a través de un diálogo compartido.

2.2 *Discurso argumental*

El enfoque discursivo argumentativo, un pilar fundamental en el ámbito filosófico, se destaca como una metodología esencial en la comunicación persuasiva. En *Retórica*, Aristóteles (1994) proporciona una visión fundamental de este enfoque al destacar la importancia de tres elementos clave en el discurso argumentativo: el *logos*, el *phatos* y el *ethos*.

El *logos* se dirige a la razón y el pensamiento lógico del público. Su objetivo es convencer a la audiencia de la veracidad del mensaje mediante argumentos bien estructurados, datos verificables y un razonamiento impecable. Para lograr esto, es esencial utilizar evidencia sólida, fundamentada en datos, estadísticas, estudios y ejemplos específicos que respalden las afirmaciones. Un científico que presenta resultados de un estudio riguroso para defender su teoría se apoya en evidencias comprobables, ejemplificando el uso efectivo del *logos*. Además, el razonamiento lógico es crucial, involucrando el uso de estructuras como silogismos, analogías y relaciones de causa y efecto para construir argumentos robustos. Por ejemplo, un abogado que utiliza argumentos legales y jurisprudencia para defender a su cliente se basa en un razonamiento estructurado y lógico. La coherencia también es vital porque debe asegurarse de que las ideas fluyan de manera lógica y consistente, sin contradicciones ni saltos abruptos.

Por otro lado, el *pathos* se centra en las emociones del público. Se busca una conexión con los sentimientos y valores del público para generar empatía, comprensión y apoyo. Utilizar un lenguaje emocional, con palabras descriptivas, figuras retóricas y un tono de voz adecuado, puede evocar emociones específicas. Un orador que utiliza un tono inspirador y palabras motivadoras para animar a su audiencia a tomar acción es un claro ejemplo del uso del *pathos*. Compartir historias y anécdotas conmovedoras o inspiradoras también es efectivo, ya que resuenan con las experiencias de la audiencia. Un activista social que narra historias de personas afectadas por una causa para generar indignación y movilización utiliza el *pathos* de manera eficaz. Además, las preguntas retóricas pueden invitar a la reflexión y la introspección en el público, como un anuncio publicitario que utiliza imágenes conmovedoras o música evocadora para conectar emocionalmente con la audiencia.

Por su parte, el *ethos* se posiciona como la piedra angular, ya que representa la credibilidad y el carácter del orador o escritor. Este elemento se refiere a la capacidad de generar confianza en la audiencia, estableciéndose como una fuente respetable y conocedora del tema. Aristóteles sugiere estrategias para construir un *ethos* sólido, como demostrar competencia, manifestar integridad, mostrar benevolencia y apelar a valores compartidos. En conclusión, el *ethos* es fundamental para la persuasión efectiva, pues crea un terreno fértil para que los argumentos lógicos (*logos*) y las apelaciones emocionales (*pathos*) tengan un mayor impacto, logrando así persuadir, convencer e inspirar al público.

González, consciente del poder de la persuasión, no se limita a la aplicación estricta de los principios de *ethos*, *logos* y *pathos*. En su búsqueda de un discurso aún más efectivo, González incorpora a esta tríada argumentativa su filosofía narrativa o filosofía vivencial. Esta filosofía se basa en la idea de que las historias y las anécdotas tienen un gran poder para conectar con las emociones y valores de la audiencia. Al incorporar elementos narrativos en sus escritos, González (quiera o no) logra generar empatía, ya que las historias nos permiten ponernos en el lugar de otros, comprender sus experiencias y sentir sus emociones. Además, las historias inspiradoras pueden motivar a la audiencia a tomar medidas y hacer cambios en su vida, y también hacen que el mensaje sea más memorable, puesto que las historias son más fáciles de recordar que los datos o los argumentos puramente lógicos.

La validez de lo expresado se cimienta en la coherencia interna del texto sujeto a las leyes de la lógica. De esta manera, ciertas proposiciones actúan como premisas, y de ellas se deriva consecuentemente una conclusión. González incorpora este enfoque discursivo en varios de sus escritos. Entre los más destacados se incluyen *Una tesis*, *Viaje a pie*, la tercera parte de *El remordimiento*, *Los negroides*, *Santander*, y la tercera y cuarta parte del *Libro de los viajes o de las presencias* (Salazar, 2019). Así, el discurso argumentativo de González se hace evidente en fragmentos como este:

Necesitamos cuerpos, sobre todo cuerpos. Que no se tenga miedo al desnudo. A los colombianos, a este pobre pueblo sacerdotal, lo enloquece y lo mata el desnudo, pues nada que se quiera tanto como aquello que se teme. El clero ha pastoreado estos almácigos de zambos y patizambos y ha creado cuerpos horribles, hipócritas.

Observa don Benjamín, ex jesuita, que su maestro de novicios, el reverendo padre Guevara, les ordenó que no se bañaran durante un año, porque así les sería fácil conservar la inmaculada castidad de San Luis Gonzaga. ¿Qué mujer atrevida podría acercarse a un novicio? Este sistema del padre Guevara es mucho mejor que el alambre de púas.

En Colombia, desde 1886 no se sabe qué sea alegría fisiológica; se ignora qué es eurytmia, qué es *eigeia*.

¿Podría un sedentario de este pueblo andino comprender al yanqui que se lanzó en bola de caucho por el Niágara, o al gallo que atravesó el Atlántico en solitaria navecilla de vela? ¡Meses y meses en medio y en garras de ese divino monstruo glauco, oscuro, plata, oro! ¿Podrán nuestras mujeres comprender a la Lindy americana? El gran efecto del excursionismo es formar caracteres atrevidos. Que el joven se acostumbre a obrar por la satisfacción del triunfo sobre el obstáculo, por el sentimiento de plenitud de vida y de dominio. El hombre primitivo no comprende sino los actos cuyo fin es cumplir sus necesidades fisiológicas.

Los pueblos acostumbrados al esfuerzo son los grandes. Así, los países estériles están poblados por héroes. La grandeza de Roma se explica porque ese puñado de Rómulos eran hombres desesperados que tuvieron que robar sus mujeres y sus tierras. Fue el mejor, entre ellos, quien cargó y corrió más briosamente con su joven sabina; quien mejores músculos y atrevimiento tuvo para la lucha. Así comenzó el estímulo y de ahí nacieron las sugerencias, emociones y moral de los fuertes que produjeron a los Gracos, Pablo Emilio, Mario, César, Nerón... Cuando fueron ricos y nacieron los complejos literarios, cuando nació esa vulgaridad que se llama emociones estéticas, que de todo tienen menos de estéticas, vino la raza sedentaria que fue testigo de las invasiones y triunfos sobre Roma de aquellos bárbaros barbudos, fornidos, orgullosos de sus músculos, de su moral de hombres de presa y de su estética de superhombres. (pp. 35-36-37)

En el fragmento “necesitamos cuerpos, sobre todo cuerpos” es notable la combinación del *ethos*, el *logos* y el *pathos* para desarrollar un discurso persuasivo y reflexivo. González, en

su rol de filósofo “aficionado”, establece su autoridad al abordar el tema con un profundo conocimiento de la historia y la cultura colombiana, respaldado por una filosofía narrativa particular. Esta credibilidad ética (*ethos*) se potencia con argumentos sólidos y razonados (*logos*), apoyados en ejemplos concretos y comparaciones con otras culturas. Además, González utiliza un lenguaje descriptivo y evocador para despertar emociones (*pathos*) en el lector, esto genera una conexión emocional que incita a la reflexión y la acción.

La efectividad persuasiva del discurso de González radica en la combinación equilibrada de estos elementos. Su autoridad como filósofo, respaldada por un análisis crítico de la realidad colombiana, le otorga credibilidad y confianza ante su audiencia. Esta credibilidad se refuerza con argumentos lógicos y bien fundamentados que convencen al lector de la validez de sus planteamientos. Además, el uso cuidadoso del *pathos*, a través de descripciones vívidas y emotivas, logra despertar emociones que invitan al lector a reflexionar sobre la situación planteada y a considerar nuevas perspectivas.

El llamado a la acción presente en el discurso de González, sugiriendo la adopción de una vida más activa y significativa, se fundamenta en un análisis comparativo de sociedades que valoran el esfuerzo y la superación. Esta propuesta no solo describe una realidad, sino que también ofrece una solución concreta, basada en la observación y el análisis de diferentes contextos culturales. En última instancia, este fragmento demuestra cómo la persuasión efectiva se logra mediante una combinación inteligente de argumentos éticos, lógicos y emocionales que apelan tanto a la razón como al corazón del lector, invitándolo a reflexionar y actuar en consecuencia.

2.3 Discurso narrativo

El discurso narrativo es una forma de expresión literaria o comunicativa que se caracteriza por contar una historia o relatar una serie de eventos, ya sea de manera ficticia o basada en la realidad. En este tipo de discurso, el autor utiliza una estructura narrativa para presentar los acontecimientos, los personajes y sus interacciones a lo largo de una trama. Este estilo discursivo tiende a incorporar elementos como la descripción de escenarios, la caracterización de personajes, el diálogo y la secuencia temporal de los eventos. A través de

la narración, se crea una conexión entre el autor, la historia y el lector o audiencia, lo que permite la transmisión de ideas, emociones y significados de manera efectiva.

En el discurso narrativo la vida se percibe como un relato continuo, y el autor actúa como un guía que comparte su perspectiva y horizonte de comprensión con el lector. A través de este enfoque se logra una comunicación efectiva y persuasiva, ya que el lector se ve involucrado emocional y cognitivamente en la historia o el pensamiento presentado (Gómez, 1994).

Siguiendo a Salazar (2019), el enfoque narrativo de González se caracteriza por la presentación del pensamiento como un suceso arraigado en las experiencias de la vida, lo que posibilita la conexión entre la génesis de las ideas y las vivencias. Indudablemente, González emplea este enfoque de expresión en una considerable porción de su obra, con excepción de *Una tesis*. Se destaca su uso claro y prominente de este modelo en obras como *Viaje a pie*, *Mi Simón Bolívar*, *Don Mirócleles*, *El hermafrodita dormido*, las dos primeras partes de *El Remordimiento*, y *El Libro de los viajes o de las presencias*.

Por su parte, en *Viaje a pie* se presenta una invitación similar a la cita sobre el cuerpo y el desnudo: una necesidad que se convierte en invitación. “Necesitamos cuerpos, sobre todo cuerpos. Que no se tenga miedo al desnudo” (González, 2010, p. 35). En este sentido, la figura del lector se encuentra más en esta línea: el lector puede identificarse con ese yo que Fernando González describe en algunos pasajes. Por ejemplo: “Sirve para ilustrar esta idea el considerar el yo como un prisionero en casa cerrada y que, mediante labor, fuera abriendo miradores y salidas al mundo” (González, 2010, p. 38). Esa sería la función del lector potencial: encontrar salidas al mundo y crear su propio camino. De esta manera, se puede entender el método emocional como una invitación a que cada persona sea consciente de su propia vida “mediante labor”.

A continuación se presenta un ejemplo del tratamiento recurrente de temas en su discurso narrativo en *Viaje a pie* (2010):

En fin, despertamos y continuamos viajando. Una pelea de perros acompañó nuestro paso por la plaza del pueblo, y luego nos perdimos a través de los predios incultos de esta tierra. Mucho tiempo anduvimos por un sendero de rumiantes, sin saber para

dónde íbamos. Tampoco sabemos para dónde vamos al vivir. No era, pues, grande nuestra tristeza por estar perdidos, pues perdidos estamos desde que allá, en compañía de nuestros queridos amigos los jesuitas, no pudimos encontrar el primer principio filosófico. Cuando le decíamos al reverendo padre Quirós que cómo se comprobaba la verdad del primer principio que nos daba, nos decía: ‘Ese es el primero; ese no se comprueba’. Desde entonces estamos perdidos. Y así como por este sendero nos guiaban las huellas de un rumiante, asimismo nos guía por la vida, impidiéndonos la pérdida absoluta, la huella que dejaron en nuestra alma de niño tres mujeres: la madre, la Hermana Belén, y tú, Margarita.

En aquella mañana brumosa, al atravesar las charcas del sendero, en donde éste se perdía, se oían las frases malhumoradas de don Benjamín que preguntaba no se sabe a quién: ‘¿Dónde están las huellas?’. Es la misma pregunta que dirigimos a las esferas celestiales en los momentos de angustia. ¿Y quién nos va a responder? Estamos solos, irremediablemente solos... (p. 75-76)

De acuerdo con Salazar (2019), en el análisis de este fragmento se puede observar una transición fluida de la narración de experiencias de viaje hacia reflexiones personales y críticas de naturaleza filosófica. Esta filosofía narrativa desempeña un papel fundamental en el método emocional que propone Fernando de González, ya que permite que el pensamiento se manifieste como un evento derivado de la vida, lo que proporciona una perspectiva única en la comprensión de las experiencias individuales.

La filosofía narrada tiene el poder de involucrar al lector en vivencias y percepciones de tal manera que el desplazamiento de pensamientos parece surgir directamente del lector. Este enfoque confesional y ascenso en la conciencia se logra a través del uso del método emocional, lo que crea una profunda conexión entre el autor y el lector. La filosofía narrada de González nace de la interpretación de experiencias personales y se extiende a la humanidad en general (Salazar, 2019).

Aristizábal (2001) ha identificado cuatro pasos metodológicos en el proceso interpretativo de la filosofía narrada de González: descripción de la vivencia, análisis de la vivencia para comprenderse, teorización universal y explicación vivencial basada en la teoría. Según

Salazar (2019), la descripción de la vivencia es crucial, ya que sirve como punto de partida para el proceso de conocimiento y conlleva la confrontación de prejuicios y creencias preestablecidas. Este enfoque amplio permite a González explorar los fenómenos sociales de su época, como la ideología, la religión y los conflictos políticos, con la esperanza de comprender la humanidad de su tiempo.

El método emocional de González también promueve la construcción del pensamiento vivo de cada individuo. Dice Alberto Restrepo (1997):

Se trata de un método para desarrollar la conciencia y lograr el conocimiento vivo, esencia de la sabiduría, que sólo se logra viviendo [...] Prescindencia, absoluta y deliberada, de la sistematicidad teórico-conceptual intelectualista.

No se trata de conocimiento intelectual, conceptual, judicativo, memorista, dogmático, que establece verdades absolutas por medio de un sistema mental-conceptual, según exigencias lógico-racionales; sino de saber vivencial, instintivo-reactivo- emocional- afectivo- comprensivo- conviviente- agonístico; de acrecentamiento vital que conduce a la eterna juventud, o sea, a la comunión en la Vida. (pp. 289-322)

A través de su trabajo, González ofrece métodos de concienciación que abarcan desde el comportamiento hasta la moral. La filosofía narrada de González tiene sus raíces en la práctica de llevar diarios, que representan la expresión de sus experiencias y reflexiones a través de personajes literarios. Este enfoque narrativo crea las condiciones para que González pueda filosofar al presentar su vida como un relato. Una de las cosas que González logra, queriendo o no, es objetivar la vivencia y permitir una nueva comunicación de sus conceptos, que no solo sirven para capturar las experiencias, sino que también actúan como medios de conmoción, arraigados en la literatura, que llevan al lector a compartir su horizonte de comprensión vivencial.

La filosofía narrada de González permite a los lectores apropiarse de sus vivencias, sentir lo que él sintió y pensar de la misma manera que lo hizo el autor para luego pensar su propia experiencia de vida. De modo que, más que una réplica de experiencias, se trata de un

encuentro entre vivencias, pero con el deber de la autonomía. En última instancia, el objetivo de la filosofía narrada no es solo lograr una identificación con el autor, sino impulsar al lector a determinar su propia vida con el ejemplo de González, como dice Salazar (2019): “Ahora, hazlo tú” (p. 74). De manera que González nos recuerda que cada uno debe forjar su propio camino en la búsqueda de la verdad y la comprensión de la vida.

Con base en lo anterior, se puede decir que el discurso narrativo de González supera la narración de hechos y experiencias. Facilita una transición fluida de vivencias personales a reflexiones filosóficas, lo que proporciona una perspectiva única sobre la comprensión de experiencias individuales. Este enfoque implica al lector de manera profunda porque permite que los pensamientos y emociones emerjan de su propia experiencia.

Además de compartir experiencias, González busca fomentar la construcción del pensamiento individual al proporcionar métodos y modelos que abarcan desde comportamientos hasta cuestiones morales. Los diarios personales desempeñan un papel clave en esta filosofía al representar la expresión literaria de experiencias y reflexiones a través de personajes. Esto facilita la comunicación de sus conceptos y objetiva la vivencia. En última instancia, el discurso narrativo que utiliza González no solo logra la identificación del lector con el autor, sino que también lo desafía a tomar el control de su vida y pensamiento. Este enfoque se revela como una herramienta poderosa para guiar a los lectores en la reflexión, comprensión y determinación de su propio camino en la búsqueda de la verdad y la filosofía de vida.

3. Escritura como expresión personal y herramienta de transformación compartida con el lector en *Viaje a pie*

Fernando González destaca la escritura como una forma de expresión personal y como una poderosa herramienta de transformación compartida con el lector. En *Viaje a pie*, González nos invita a un viaje introspectivo y filosófico en el que explora su propio mundo interior y sus reflexiones sobre la vida, la naturaleza humana y la sociedad.

Uno de los conceptos clave propuestos por Genette (1989) en *Figuras III* es la distinción entre “historia” y “relato”. La historia se refiere a los eventos y sucesos que ocurrieron en la

realidad del viaje, es decir, la secuencia de acontecimientos tal como sucedieron en la vida real (Castany, 2008). En el caso de *Viaje a pie*, la historia representa la experiencia genuina y los eventos reales que tuvieron lugar durante el viaje. Por otro lado, el relato es el enunciado narrativo, es decir, el discurso narrativo en sí que nos ofrece una interpretación y presentación selectiva de los eventos ocurridos en el viaje. Así, dice el Genette (1989) que:

Propongo, sin insistir en las razones, por lo demás evidentes, de la elección de los términos, llamar *historia* el significado o contenido narrativo (aun cuando dicho contenido resulte ser, en este caso, de poca densidad dramática o contenido de acontecimientos), *relato* propiamente dicho al significante, enunciado o texto narrativo mismo y *narración* al acto narrativo productor y, por extensión, al conjunto de la situación real o ficticia en que se produce. (p. 83)

En la construcción del relato, González tiene la libertad de dar forma y estructura a la narración de su viaje, eligiendo qué aspectos destacar y cómo transmitirlos al lector. Esto implica que la obra es una construcción literaria que va más allá de una mera reproducción de los hechos, ya que implica una interpretación personal y creativa de la historia.

La distinción entre “historia” y “relato” de Genette destaca que en cualquier obra narrativa hay una realidad subyacente (la historia) y la interpretación artística, y la representación de esa realidad (el relato). Esta distinción se relaciona con la escritura como medio de expresión y transformación, ya que los autores utilizan la escritura para crear el relato que comunica su interpretación personal de la historia o de la realidad subyacente.

Cuando un autor utiliza la escritura para comunicar sus pensamientos, emociones y experiencias, está esculpiendo el relato de una manera única y significativa. Esto crea un vínculo con el lector, ya que este se involucra emocionalmente en la interpretación del autor de la historia. Ambos comparten una experiencia intelectual y espiritual a medida que el lector se sumerge en el relato, lo que lleva a la reflexión y al cuestionamiento de su propia visión del mundo y su lugar en él. De suerte que en lugar de buscar sentir lo mismo, como se mencionó anteriormente, se trata de experiencias compartidas o comunes, es decir, cómo el lector puede establecer un vínculo común con la obra, aunque las vivencias y reflexiones sean diferentes.

La distinción entre historia y relato de Genette permite entender que González utilizó la escritura como un medio para transmitir su interpretación personal y su visión única de la realidad, y que con esto evocó una respuesta profunda y una conexión con los lectores. Quienes se sumergen en el camino de González se embarcan en un viaje intelectual y espiritual a través del relato de *Viaje a pie*, cuestionando y reflexionando sobre sus propias percepciones y comprensión del mundo, lo que refuerza el vínculo entre el autor y el lector. Así, cuando González (2010) dice:

Las plazas de los pueblos no son sino agradables. Allí se vive despacio porque no hay acontecimientos y el tiempo dura mucho cuando pasa sin emociones. Cinco o seis odios y prejuicios tan grandes y perennes como los cinco o seis carboneros, yarumos y cedros de la plaza: esa es el alma tranquila de sus habitantes, el boticario, el cantinero, el cura. Se parecen a la plaza sus vagos y dormilones habitantes. En ella se destaca la iglesia penumbrosa, consonante del confuso misticismo del boticario. Las puertas del «marco de la plaza» están atravesadas por una cinta grasienta, a un metro de altura. La formaron el boticario y sus amigos al voltear su cabeza para contestar al contertulio sentado a su lado o para mirar al transeúnte. Las mujeres carecen de este placer de ir a las tiendas de la plaza. Van a la iglesia, a nada, a sentir correr sus vidas insípidas. ¿Insípidas? No; el cura es todo para ellas. Cuando se lo llevan a otro pueblo, lloran..., pero el día en que llega el nuevo, recién ordenado, con hebillas de plata en los zapatos, oliendo a sacristía, es igual al día en que se echa el toro en la vacada viuda. Caminan hinchados de orgullo y revolviendo la capa, en actitud de cobijar al país...

El viajero goza mucho; es motivo de curiosidad y de amor; es un acontecimiento, pero sólo durante ocho días; desde entonces comienzan las plazas a apoderarse de su espíritu. Después de vivir dos meses allí, sólo quedan en el alma cinco o seis odios. (pp. 146-147)

Se ejemplifica la distinción entre “historia” y “relato” de manera efectiva. La historia en este contexto se refiere a la realidad de los pueblos y sus plazas, donde la vida transcurre

lentamente, y las personas experimentan una existencia sin eventos emocionantes. Es la descripción de la vida cotidiana en estos lugares, donde la monotonía y la rutina son la norma.

Por otro lado, el relato es la interpretación artística y literaria de esta realidad. González, a través de su escritura, ofrece una visión personal y subjetiva de la vida en los pueblos y sus plazas. Describe los odios y prejuicios arraigados en la comunidad, la iglesia penumbrosa y su relación con el boticario, y la llegada del nuevo cura. A medida que Fernando González narra estos detalles, esculpe una representación selectiva y única de la vida en estos lugares.

La cita destaca cómo la escritura se convierte en un medio a través del cual el autor comparte su interpretación y experiencia de la realidad. La narrativa ofrece una visión de la vida en los pueblos y cómo los acontecimientos cotidianos influyen en las emociones y percepciones de las personas. González utiliza la escritura para transmitir su visión única de la historia subyacente, que es la vida en los pueblos, y crea una conexión con el lector al invitarlo a reflexionar sobre esta representación literaria de la realidad. En este sentido, el relato enriquece y da profundidad a la experiencia de la historia al proporcionar una interpretación personal y creativa de la vida en los pueblos.

Con base en lo anterior, se entiende que en *Viaje a pie* la elección del tiempo narrativo desempeña un papel fundamental en la forma en que el González presenta su interpretación personal y subjetiva de los sucesos de la historia. González utiliza una variedad de tiempos verbales a lo largo de su obra para transmitir sus reflexiones y pensamientos sobre el viaje de manera que involucre al lector en un nivel profundo y personal.

En primer lugar, González hace un uso significativo del tiempo presente en las reflexiones filosóficas que comparte a lo largo del libro. Este enfoque en el tiempo presente busca otorgar vigencia y actualidad a sus ideas, lo que permite a los lectores conectarse de manera inmediata con sus reflexiones. Al utilizar el tiempo presente, González invita a los lectores a adentrarse en el ámbito filosófico del presente, donde las ideas y cuestionamientos son concretos y pueden ser objeto de reflexión en el momento de la lectura. Esta elección temporal crea una sensación de cercanía entre el autor y el lector, lo que facilita una conexión personal con las ideas y reflexiones de González. Por ejemplo:

El principio básico del hombre culto es NO DEJARSE ARRASTRAR POR LO BUENO QUE ESTÁ FUERA DE SU CAMINO. La educación es centrífuga; se adopta un principio o una ciencia como núcleo alrededor del cual se va dilatando el conocimiento y la vida en círculos concéntricos. Por eso el hombre culto es el hombre vertebrado. (González, 2010, p. 86)

Además del tiempo presente, González también utiliza anacronías, como *flashbacks* o retrocesos en el tiempo para presentar sus reflexiones retrospectivamente. Esta elección narrativa le permite a Fernando González transmitir sus pensamientos y emociones sobre el viaje en relación con los eventos pasados. Al hacerlo, González añade profundidad a la historia del viaje, ya que explora sus experiencias pasadas desde la perspectiva de su yo presente, quien escribe la obra. Esta estructura narrativa en la que se mezclan momentos pasados y presentes refuerza la naturaleza subjetiva y personal de su interpretación de los sucesos del viaje. Así se ve en este apartado:

AQUEL DÍA caminamos muy despacio; los bueyes nos dejaban. ¿Para qué diablos íbamos a correr? Las cosas que no han de ser nuestras, no se dejarán coger. Cuando el sol declinaba, sentados sobre una dura piedra, compusimos este canto [...] PORQUE una moneda cayó al suelo sobre el escudo colombiano, decidimos pasar la noche en la casa de doña Pilar [...] Noche horrible aquélla, pues roncaba a nuestro lado el hombre gordo de Medellín. Venía de las olimpiadas de Cali, borracho. (González, 2010, pp. 80-82-85)

En resumen, la elección del tiempo en *Viaje a pie* está intrínsecamente relacionada con la interpretación personal y subjetiva que González ofrece de los sucesos de la historia. El uso del tiempo presente establece una conexión inmediata entre el autor y el lector, mientras que las anacronías le permiten a González explorar retrospectivamente sus reflexiones y pensamientos, profundizando así su visión personal de los eventos. Esta combinación de tiempos verbales en la narración enriquece la experiencia del lector al involucrarlo en un viaje intelectual y espiritual que refleja la interpretación única de González sobre el mundo y el viaje a pie que emprendió.

Por otro lado, la teoría narrativa de Genette (1989) también se enfoca en el concepto del “modo” narrativo, que se refiere a la forma en que se cuenta una historia y se presenta al lector. El análisis del modo narrativo es fundamental para comprender la estructura y el estilo narrativo en una obra literaria. Genette destaca que el modo fundamental del relato es el indicativo o afirmativo, ya que su principal objetivo es indicar o afirmar que han ocurrido ciertos hechos, ya sean reales o ficticios. Sin embargo, dentro del modo indicativo existen diversas formas o grados de afirmación que permiten matizar la manera en que se expresan los hechos narrados y considerar diferentes perspectivas. Esta noción es crucial para comprender cómo los autores controlan la información que proporcionan al lector en sus obras literarias (Castany, 2008).

En *Viaje a pie*, Fernando González utiliza el modo narrativo de una manera particular. En su narrativa, González no pretende ocultar su presencia como narrador, y su relato es una parte esencial de la obra. Utiliza constantemente la primera persona del plural para narrar las historias que dan lugar a sus reflexiones filosóficas. Esta elección del modo narrativo revela que González establece una conexión directa con el lector, compartiendo sus pensamientos y experiencias de manera personal y subjetiva. A través de este modo narrativo, González enfatiza su interpretación única de los sucesos de su viaje y permite al lector sumergirse en su mundo interior y sus reflexiones en tiempo real. Por ejemplo:

FUIMOS HEROICOS cuando niños al vencer la repugnancia para coger un sapo; fuimos heroicos, también, cuando conversamos durante media hora con aquel político; pero éramos más héroes cuando íbamos metidos en una jaula de alambre, a doscientos cincuenta metros sobre el río Guacaica. Todo era pequeño, pequeño los yarumos y los hombres de allá abajo. Se oía apenas el frotamiento del alambre móvil sobre las ruedas de las torres, la jaula iba suspendida del alambre por cuatro ganchos pequeños que apenas lo abrazaban en su mitad. No había carbón, como en los ferrocarriles; teníamos miedo. Por el alambre paralelo venían a nuestro encuentro otras jaulas repletas de otros héroes. Colgados allí, altos, nos pareció que era una posición propia para hablar de Colombia y de la castidad. (González, 2010, p. 178)

Así pues, en lugar de ocultarse detrás de una voz omnisciente, González se integra de manera fundamental en el relato al utilizar constantemente la primera persona del plural para narrar las historias que generan sus reflexiones. Esta elección narrativa permite que el lector establezca una conexión íntima con González, ya que comparte directamente sus vivencias, pensamientos y perspectivas.

Hasta este punto se hace esencial concentrar la mirada en la voz que narra *Viaje a pie* y cómo esta crea un vínculo entre el autor y lector. En el ámbito de la teoría literaria se han propuesto diversas clasificaciones y tipologías que buscan definir al narrador. Este término hace referencia al sujeto que enuncia y desempeña un papel fundamental al describir el espacio, el tiempo, los personajes y las acciones en un relato. Dentro de los textos de ficción, el narrador asume la voz que narra la historia, siendo el responsable del acto narrativo. Aunque este narrador se presenta como una entidad ficticia, creada por la mente creativa de un autor real, su función es contar la historia como si fuera un hecho tangible (Martínez-Costa, 1998).

Por otro lado, en los relatos de no ficción, el narrador adopta un enfoque distinto. Aquí el narrador es una entidad presente, es decir, el emisor actual que produce y enuncia el discurso narrativo. En estos casos, la presencia del narrador se justifica en función del oyente y sus intereses, trascendiendo únicamente el ámbito del texto. Por ende, mientras en el mundo de la ficción se han desarrollado numerosas teorías que tratan de distinguir al narrador del autor, en la mayoría de los relatos de no ficción esta distinción no resulta necesaria, ya que ambos suelen coincidir en una misma persona (Ryan, 1993).

Dentro del contexto de *Viaje a pie* es claro que el narrador es el propio autor, el cual utiliza la primera persona del plural para dar vida al relato. En este sentido, en la obra se establece una conexión directa entre la voz narrativa y la experiencia vivida; a diferencia de los relatos de ficción, donde el narrador puede ser una entidad ficticia. En este caso, el narrador-protagonista es Fernando González, quien relata las vivencias, reflexiones y perspectivas surgidas durante su travesía y la de don Benjamín. Así pues, a través de este enfoque se logra transmitir al lector una visión auténtica y personal del viaje, generando con esto una conexión entre el narrador-protagonista y la narración misma. Aunque en *Viaje a pie* (2010) nunca se

hace explícita la relación entre el narrador y el autor, es bien sabido que se trata de una misma persona. Así pues, en donde más evidente se hace esta coincidencia es en este apartado:

Antes de todo, un autor debe definir su clima interior. Este enmarca, define el libro. En cada época de su vida el individuo tiene tres o cuatro ideas y sentimientos que constituyen su clima espiritual [...] He aquí, tomadas de nuestro diario de diciembre de 1928, unas notas que definen nuestro ambiente interior durante la época de la realización, de la gestación de este libro. (p. 29)

Es relevante mencionar que resulta complicado utilizar herramientas narrativas propias de la ficción para describir el relato de no ficción, y aún más un relato que no se deja clasificar dentro de ninguno de los géneros literarios. Aun así, me permitiré utilizar una herramienta prestada de la ficción para comprender la voz presente en el relato de *Viaje a pie* y así descifrar el mensaje que el autor transmite a través de sus elecciones al narrar la historia de su viaje.

El narrador-protagonista, como menciona Genette (1989), “está más ‘naturalmente’ autorizado a hablar de su propio nombre que el narrador de un relato en ‘tercera persona’ por el hecho mismo de su identidad con el protagonista” (Genette, 1989, p. 252). Sin embargo, es crucial hacer una distinción entre el narrador-protagonista en los relatos de ficción y el narrador-protagonista en los relatos de no ficción o relatos autobiográficos. En los relatos de no ficción, el narrador-protagonista es una persona real que ha vivido los eventos que se narran, lo que implica una conexión directa con la historia. Aquí, los roles de narrador, protagonista y autor convergen en una única figura, siendo el narrador-protagonista el testigo directo y el autor de sus propias experiencias.

En *Viaje a pie*, el narrador-protagonista es una persona real que vivió y experimentó personalmente el viaje que relata, estableciendo así un vínculo directo con la historia. Esto convierte a González en un narrador-protagonista de un relato de no ficción, ya que es el testigo directo y autor de sus propias experiencias, lo que le otorga una autoridad natural para hablar de su propio nombre y compartir sus vivencias y las de su compañero de manera auténtica. Sirva este ejemplo para notar la confluencia entre el autor y la historia que narra como protagonista: “A la media hora de caminar había nacido la idea de este libro y habíamos

resuelto adoptar como columna vertebral moral del viaje la idea de ritmo” (González, 2010, p. 34).

Por otro lado, en los relatos de no ficción, al igual que en la ficción, el narrador protagonista ofrece una perspectiva subjetiva de los eventos. Su visión está influenciada por sus experiencias personales, emociones y opiniones (Bal, 1990). En su obra *Viaje a pie*, Fernando González asume el papel de narrador-protagonista, lo que le permite presentar una perspectiva altamente subjetiva de los eventos y reflexiones que emergieron durante su travesía. Sus pensamientos, emociones y opiniones ejercen una marcada influencia en la forma en que relata y presenta las experiencias vividas en el viaje. De este modo, la perspectiva subjetiva de González caracteriza la narrativa de *Viaje a pie*, brindando una comprensión más cercana y auténtica de los acontecimientos que tuvieron lugar en su travesía y las reflexiones que surgieron durante el camino. Por ejemplo:

Allí fue, y sólo allí pudo ser, en donde conseguimos el caballo blanco, filósofo, lento, un genio del caminar despacio, para don Benjamín. ¡Ya éramos tres! Dos aficionados a la filosofía y un caballo aficionado a la lentitud.

¡Éramos tres! El número pitagórico. Dios son tres personas; nosotros éramos tres animales y un solo filósofo. (González, 2010, p. 101)

En los relatos de no ficción, el narrador-protagonista busca transmitir una versión veraz de los eventos para generar confianza en el lector. Según Booth (1974), esta relación con la verdad se complica en la ficción, ya que el narrador-protagonista puede ser parcial o poco confiable, añadiendo intriga a la narración, aspecto que también se aplica a los relatos de no ficción.

En *Viaje a pie*, con elementos autobiográficos, pero no siendo una autobiografía, la narración se ve influenciada por la perspectiva del autor, González. Aunque confiamos en la veracidad de los eventos, su subjetividad como autor-narrador-protagonista podría comprometer la objetividad de algunos aspectos. De manera que, como lectores, debemos ser conscientes de que la narrativa refleja la subjetividad del autor.

Philippe Lejeune, en *El pacto autobiográfico* (1994), analiza el género autobiográfico y el acuerdo entre autor y lector. El pacto implica que el autor relata su experiencia verazmente, y el lector asume que lo narrado corresponde a la realidad vivida. En los relatos autobiográficos, el narrador-protagonista es el propio autor, íntimamente conectado con los eventos, influye en la presentación de la narrativa y afecta la percepción del lector. Esto propicia una mayor inmersión, ya que se espera que el narrador hable desde su experiencia.

En *Viaje a pie*, el narrador-protagonista cumple un papel esencial al compartir auténticamente sus vivencias, lo que hace que se establezca una conexión íntima con el lector (Booth, 1974; Lejeune, 1994). Este enfoque inmersivo se logra con el uso de un lenguaje poético y emotivo, donde González narra de manera vívida. Esto permite al lector conectarse emocionalmente y adentrarse en sus reflexiones filosóficas a lo largo del viaje.

La perspectiva subjetiva del narrador-protagonista, González, nos sumerge en su proceso de pensamiento durante el viaje. Nos presenta meditaciones, cuestionamientos y percepciones sobre la vida y el entorno. Esta narrativa trasciende los eventos físicos del viaje, y explora su mundo interior y su visión única del universo (Colmenares, 2021). De suerte que una de las funciones esenciales del narrador-protagonista es conectar al lector con sus reflexiones, permitiéndole comprender la profundidad de la experiencia más allá de los relatos de la travesía física.

En resumen, una vez asumida la veracidad de los hechos, el lector, inmerso en la historia, adquiere herramientas para reflexionar sobre sus propias experiencias, generando empatía y pensando en su propia historia.

En el contexto del relato autobiográfico de *Viaje a pie*, el narrador-protagonista, quien también es el autor, despliega un papel central al ofrecer una visión subjetiva de los eventos desde su propia perspectiva. Esta perspectiva íntima del protagonista tiene impactos significativos en el lector, esto hace que se genere una conexión emocional más cercana y una mayor identificación con las experiencias, emociones y reflexiones del personaje.

En *Viaje a pie*, la narrativa en primera persona del plural del narrador-protagonista enriquece la comprensión de los temas explorados. Este análisis se centrará en los efectos relevantes

para el objetivo de la investigación, específicamente, la relación entre filosofía y literatura en la propuesta de González de invitar al lector que quiera crear su propio método espiritual y emprender su propio viaje. Estos efectos se resumen en la empatía y la identificación con el protagonista.

La evolución del término “empatía” se remonta a la participación interna en las sensaciones, conductas e ideas de otro, lo cual la distingue de la simpatía. Aunque Aristóteles (2001) no usó el término, implicaba una conexión emocional y comprensión mutua en la amistad virtuosa, lo que sienta las bases para la empatía. Siguiendo esta línea, Spinoza (2020) explicó la empatía como aquella que, mediante la imaginación, permite comprender y conectar con las experiencias de los demás. Finalmente, Adam Smith (2004) destacó la importancia de trascender la mera comprensión intelectual, estableciendo así una conexión genuina con la perspectiva del otro.

Aunque González no abordó explícitamente la empatía, su obra *Viaje a pie* genera un efecto profundo de conexión emocional y empatía en el lector. La narrativa poética y reflexiva del autor, centrada en la experiencia íntima y auténtica, permite que el lector se identifique con las vivencias y pensamientos del narrador-protagonista. Esta conexión emocional fomenta una mayor empatía hacia las experiencias humanas compartidas, lo cual influye en cómo el lector se relaciona con los demás en su vida diaria. Así, este fragmento, como muchos otros en esta obra, apela a nuestra propia realidad a partir de la narración y reflexión del protagonista:

A LA UNA de la mañana se extinguió el lánguido amor de la grafonola, cesó nuestro disco del superhombre, desapareció el gordo don Rafael y nos dormimos. Decía Voltaire que la vida no era terrible, porque uno pasaba la mitad de ella dormido. ¡Es una observación interesante! El sueño, así como la oscuridad en los cuadros, da viveza, hace resaltar nuestras emociones. ¡Qué dulce es el cuadro de los amantes, él con la cabeza desmayada sobre el pecho ondulante de ella! Es el mejor campo de batalla y el único que nosotros conocemos. Algunos han comparado el sueño con la muerte y, engañados, han dicho que la muerte debe de ser agradable porque es como el sueño. Todos ellos se equivocan; morir no es dormir. Cuando uno está dormido,

proviene el goce de esa sensación confusa que tienen todas las células de nuestro organismo, de esa delicada sensación de reposo. El placer consiste en que sabemos que dormimos. La muerte sería agradable con el sueño si uno supiera que estaba muerto y si no fuera para siempre. (p. 75)

Este fragmento evoca vivencias y reflexiones sobre sueño, muerte y vida. El narrador-protagonista establece un puente emocional entre las experiencias del personaje central y el lector. El inicio con la extinción del amor de la grafonola puede resonar al recordar despedidas. La mención del sueño involucra al lector, reflexionando sobre la existencia. La analogía entre sueño y oscuridad en los cuadros evoca momentos en la penumbra. La imagen del cuadro de los amantes dormidos trae recuerdos amorosos. La comparación entre sueño y muerte incita a reflexionar sobre finitud y eternidad, generando diversos sentimientos. En resumen, este fragmento logra una conexión auténtica, enriqueciendo la experiencia literaria con una introspección única.

En conclusión, *Viaje a pie* logra establecer una conexión emocional entre el lector y el narrador-protagonista a través de su relato. Esta conexión genera empatía hacia las experiencias y perspectivas del protagonista, lo que enriquece la experiencia literaria al invitar al lector a reflexionar sobre su propia realidad y reflexionar sobre su complejidad humana.

Conclusión

La obra de Fernando González, a pesar de estar inmersa en un proyecto de ilustración y modernización, también critica la visión desmedida y soberbia del desarrollo asociado con la modernidad. Este proyecto, centrado en el antropocentrismo y el avance técnico, puede llevar a una instrumentalización de la vida, como se refleja en la representación del “gordo de El Retiro” como el fin de la vida y del movimiento.

Es importante reconocer que el pensamiento filosófico de González no acepta ciegamente los principios de occidentalización y modernidad en todas sus fases. Más bien, aboga por una reflexión crítica sobre este proyecto de modernización, especialmente cuando la técnica y el tecnicismo conducen a una instrumentalización excesiva de la vida humana. En este sentido,

el proyecto de González apunta hacia la necesidad de un pensamiento filosófico que aborde de manera crítica las implicaciones sociales y éticas del desarrollo desmedido asociado con la modernidad.

Por lo tanto, al analizar la vida y obra de González en el contexto de las revoluciones políticas y la Revolución Industrial, es crucial considerar su postura crítica hacia el proyecto de modernidad y su búsqueda de un modelo de desarrollo que respete la dignidad y la autenticidad humana. Esto añade una capa adicional de complejidad a la comprensión de su obra y su contribución al pensamiento filosófico en la sociedad colombiana.

De manera que la filosofía de González se revela como una exploración de la vida en medio de estos cambios. A través de obras como *Pensamientos de un viejo*, *El payaso interior*, *Los negroides*, *Viaje a pie*, entre otras, insta a liberarse de la vanidad y cultivar un amor desinteresado. Su estilo híbrido desafía las convenciones literarias al combinar ensayo, prosa y filosofía, conectando la filosofía con la experiencia vital. En el ámbito argumentativo, González fusiona el discurso persuasivo con su filosofía narrativa, manteniendo coherencia y lógica. Su narrativa poderosa no se limita a la simple transmisión de ideas, sino que guía a los lectores en la reflexión y determinación de su propio camino.

En síntesis, la filosofía de Fernando González se entrelaza con observaciones, aforismos y respuestas a su vida. Su enfoque aforístico, presente en obras como *Pensamientos de un viejo*, *El payaso interior*, *Los negroides* y *Viaje a pie*, invita a la autoexploración y el descubrimiento personal. Es a través de este enfoque que su narrativa en *Viaje a pie* resalta la escritura como una forma poderosa de expresión y transformación. De este modo, González comparte con el lector un viaje intelectual y espiritual, donde la escritura se convierte en un puente hacia una comprensión más profunda de uno mismo y del mundo que nos rodea.

La destreza narrativa singular de Fernando González establece un puente emocional con el lector. Al emplear el presente en sus reflexiones, González conecta directamente con el lector, ya que lo lleva a una inmediatez que trasciende el tiempo. Las anacronías exploran retrospectivamente las vivencias, permitiendo al lector sumergirse en la evolución de los pensamientos del autor. La elección de la narrativa en primera persona del plural no solo

enriquece la comprensión de los eventos, sino que también crea una conexión más profunda al establecer una visión subjetiva compartida entre el narrador-protagonista y el lector. Esta perspectiva subjetiva impulsa la empatía y la conexión emocional, facultando al lector a identificarse con las experiencias compartidas. En *Viaje a pie* González comparte no solo una travesía física, sino que también invita al lector a un viaje emocional e intelectual. Esto fomenta una reflexión profunda y una comprensión compartida del mundo.

En conclusión, la obra y filosofía de Fernando González, representadas en *Viaje a pie*, constituyen un legado único que va más allá de las convenciones literarias y filosóficas. Su capacidad para contextualizar su pensamiento en el complejo entramado de factores revela la profundidad de su visión crítica. En este viaje, González desafía expectativas literarias con un estilo híbrido que fusiona ensayo, prosa y filosofía. Esto logra una persuasión efectiva al guiar a los lectores en la reflexión y determinación de su propio camino.

Capítulo II

Exploración de la conexión entre Fernando González y el lector de *Viaje a pie*

En *Viaje a pie* Fernando González manifiesta una peculiaridad en su estructura comunicativa al dirigirse explícitamente a Julia, una destinataria interna: “Al oír a la vieja, también te recordamos a ti, bendita Julia, y te compusimos este canto” (González, 2010, p. 47). Esta elección del autor añade una capa de intimidad y personalización a la narrativa, insinuando un diálogo directo entre el autor-narrador y un receptor específico, en este caso, Julia: “Te vimos a ti, grácil Julia, en un rincón de nuestras almas de treinta años” (González, 2010, p. 123).

Ahora bien, en *Viaje a pie* Julia no es un personaje principal ni posee una historia claramente definida, a pesar de que su presencia es constante en los pensamientos, reflexiones y anhelos de González. Julia se distingue de los lectores reales y se sitúa dentro del universo diegético de la obra, es decir, el mundo ficticio creado por González. Este universo diegético incluye todos los elementos que conforman la historia, como los personajes, escenarios, acontecimientos y el tiempo en que se desarrolla la trama. En este contexto, la inclusión de una destinataria específica puede interpretarse como un recurso literario destinado a singularizar la experiencia lectora. Al dirigirse a Julia de manera explícita, González establece una conexión única con esta figura, invitándola a participar de manera más íntima en el viaje literario propuesto por la obra. Este diálogo sugiere un tono confidencial, como si el autor estuviera compartiendo sus reflexiones de manera personalizada con la destinataria. Así se ve en este fragmento:

¡Cuán efímeros somos! Nosotros nacimos para predicadores; nuestras reacciones son de predicadores. Al leer el telegrama, pensamos: si el sujeto es efímero, todo predicado de él lo será igualmente o más. ¿Qué buscamos, entonces? ¿Para qué buscamos? ¡Ay, querida Julia, sentimos los viejos anhelos místicos! No esperes de nosotros definiciones de la vida, resoluciones de problemas; nosotros jamás pudimos en la clase de álgebra, a pesar de las insinuaciones de la rama de bambú de nuestro maestro, encontrar una sola equis; el padre Torres sostenía que nosotros éramos absolutamente incapaces de encontrar el término desconocido. Además, querida Julia,

nada nos están pagando por resolver los problemas de la humanidad; siempre hemos sido discípulos, hasta en el amor, en esto más que en todo. ¿Que nos contradecemos? Lo que pasa es que nuestro interior es un hervidero de contradicciones. (González, 2010, p. 225)

Sin embargo, es crucial distinguir esta dirección específica a Julia de la audiencia general que constituye el lector de la obra, y a la que, según una de las hipótesis principales de este capítulo, van dirigidos varios apartados de *Viaje a pie*: “Hacemos muchas digresiones; el lector tiene que perdonarlo, pues es defecto de nuestra educación clerical” (González, 2010, p. 33). Aunque en muchas partes la obra se refiere directamente a Julia, el lector se convierte en un observador privilegiado de este intercambio aparentemente privado. Esta dualidad en la dirección del discurso crea un juego entre la experiencia individualizada dirigida a Julia y la experiencia colectiva del lector que asiste a este diálogo desde una posición externa:

Ya ven los lectores a dónde nos llevarían los de la Juventud Católica si describiéramos a ese hermoso fruto de la serranía despojado de su corteza y de cara al sol naciente, o, mejor dicho, de cara a las estrellas, y nosotros, según D’Annunzio, ‘Chini sopra di lei come per bere d’un calice’. Y, además, somos filósofos castos. Continuemos, pues, nuestro viaje de modo que este libro pueda caer en manos de pálida virgen. Es nuestro deseo, además, que sirva de sermonario a los curas de esta tierra de santos y santas palúdicos. (González, 2010, p. 41)

De manera que, como concluye el capítulo anterior, la narrativa de Fernando González establece un vínculo con el lector. La elección de emplear el presente en sus reflexiones crea una conexión directa, llevando al lector a una inmediatez que trasciende el tiempo. Las anacronías en la narrativa exploran retrospectivamente las experiencias, sumergiendo al lector en la evolución de los pensamientos del autor. La elección de la narrativa en primera persona del plural no solo enriquece la comprensión de los eventos, sino que también forja una conexión más profunda al establecer una visión subjetiva compartida entre el narrador-protagonista (Fernando González), don Benjamín y el lector. Esta perspectiva subjetiva impulsa la empatía y la conexión emocional, permitiendo al lector identificarse con las experiencias compartidas.

En *Viaje a pie*, González no solo comparte una travesía física, sino que también invita al lector a embarcarse en un viaje emocional e intelectual. Este enfoque fomenta una reflexión profunda y una comprensión compartida del mundo, ya que el lector se ve facultado no solo para observar, sino también para sentir y experimentar las vicisitudes de la travesía junto al autor. La narrativa de González se convierte así en un medio poderoso para construir puentes entre las experiencias individuales del autor y las del lector porque crea una conexión que trasciende los límites temporales y fomenta una participación más profunda en la obra.

Este capítulo resalta la importancia de la teoría de la recepción literaria al analizar *Viaje a pie*, ya que es esencial para entender el papel principal que juega el lector en la interpretación de esta obra. Por un lado, esta teoría se centra en reconocer el contexto original de la obra, considerando las condiciones histórico-sociales en las que fue producida (Jauss, 1987). En este sentido, es crucial comprender cómo la obra pudo haber impactado a los lectores de su época, sobre todo considerando que *Viaje a pie* fue prohibida en Colombia, su país de origen, lo que agrega un elemento intrigante a su recepción. Por otro lado, la teoría de la recepción también se dirige hacia las condiciones histórico-sociales actuales y las particularidades de la personalidad del lector contemporáneo. De esta manera, cada lector aporta su propia perspectiva, influenciada por la época en la que vive y su experiencia individual.

En síntesis, este capítulo explora cómo el lector da sentido a *Viaje a pie* y cómo se conecta con lo que el autor intenta transmitir. En lugar de ver la lectura como algo pasivo, este capítulo se centra en indagar cómo el lector juega un papel importante al interpretar y dar significado a cada parte de la obra. En últimas, se quiere entender cómo la gente, al leer *Viaje a pie*, no solo lee las palabras, sino que también aporta su propia perspectiva, experiencias y entendimiento personal. Para esto el capítulo se divide en cuatro apartados: 1. caracterización de los receptores de *Viaje a pie*, es decir, diferencia entre Julia, el lector implícito y el lector empírico, y cuál es el que interesa para el fin de esta investigación; 2. el contexto de *Viaje a pie* y su influencia en la interpretación del lector, se explora cómo las condiciones histórico-sociales y las particularidades de la obra influyen en la recepción y comprensión del lector común contemporáneo; 3. tejido de historias, experiencias y conocimientos: la vivencia y perspectiva del lector en *Viaje a pie* hacia la creación de significados; se intenta analizar cómo la experiencia, conocimiento y perspectiva única de cada lector contribuyen a la

interpretación de la obra; 4. la conclusión de este capítulo y la invitación de Fernando González: un viaje espiritual hacia la creación de un método propio. Este apartado se enfoca en cómo la narrativa de González invita al lector a embarcarse en un viaje emocional e intelectual.

1. Caracterización de los receptores de *Viaje a pie*

Como se dijo desde la introducción, en este capítulo la elección de la teoría de la recepción literaria como herramienta principal para abordar la relación entre la obra y el lector de *Viaje a pie* se justifica en su papel para desentrañar el rol central que juega el lector en la comprensión de esta obra. La teoría de la recepción permite explorar cómo la obra fue recibida en su contexto original, considerando las condiciones histórico-sociales en las que fue producida, y, sobre todo, las condiciones histórico-sociales actuales y las particularidades de la personalidad del lector contemporáneo, pues cada lector aporta su propia perspectiva, influenciada por la época en la que vive y su bagaje individual. Sin embargo, en este apartado se utilizará la poética cognitiva como herramienta principal para diferenciar el lector empírico del lector implícito de *Viaje a pie*. La elección de este enfoque se basa en la capacidad única de la poética cognitiva para explorar cómo los lectores interactúan cognitivamente con el texto.

Siguiendo a Badía (2021), la diferencia entre el lector empírico y el lector implícito es fundamental en la poética cognitiva. El lector empírico se refiere al lector real, con sus experiencias, contexto cultural y bagaje personal que influyen en su interpretación del texto. En otras palabras, este lector está situado en el mundo real y su comprensión del texto está condicionada por sus vivencias y conocimientos previos. Como señala Stockwell (2020), estas experiencias y conocimientos previos son cruciales para entender cómo un lector empírico interactúa con un texto.

Por otro lado, el lector implícito es un concepto teórico propuesto por Iser (1987) que representa la capacidad potencial de generar significado durante el proceso de lectura. Este lector no es una persona concreta, sino una construcción teórica que representa el potencial de significado sugerido por el texto y la forma en que este potencial se actualiza durante el proceso de lectura. El lector implícito está determinado por la estructura del texto y la

estructura del acto de lectura, y no está directamente relacionado con la experiencia del lector real (Iser, 1987). A este lector Umberto Eco (1993) lo llama “lector modelo”, que es una construcción hipotética que representa al destinatario ideal al que el autor del texto se dirige. Este concepto se refiere a la imagen que el autor tiene en mente al escribir, considerando las características, conocimientos y expectativas que se espera que tenga el lector ideal para comprender y apreciar el texto.

En síntesis, la diferencia entre el lector empírico y el lector implícito radica en que el primero se refiere al lector real, con sus experiencias y contexto cultural que influyen en su interpretación del texto, mientras que el segundo es una construcción teórica que representa el potencial de significado sugerido por el texto y la forma en que este potencial se actualiza durante el proceso de lectura sin estar directamente relacionado con la experiencia del lector real (Stockwell, 2020).

En el caso de *Viaje a pie*, es fundamental considerar varios tipos de lectores empíricos para los fines de esta investigación. Estos incluyen al lector de 1929, quien experimentó la obra en el contexto original y enfrentó la prohibición moral de leerla; al lector intelectual, como Estanislao Zuleta (padre)² o Gonzalo Arango³; y al lector contemporáneo, que puede ser tanto intelectual como no experto, abarcando una variedad de perspectivas y bagajes individuales.

² En el contexto de la recepción temprana de *Viaje a pie*, la reseña de Estanislao Zuleta publicada en la revista *Claridad* en 1930 se erige como un valioso testimonio de la lectura contemporánea de la obra. Zuleta, reconocido intelectual colombiano, ofrece una mirada crítica y entusiasta que resalta la originalidad y el valor de la escritura de González. Dice Zuleta (1930), “[p]orque esta obra se sale del ambiente y es superior al medio. No viene a exponer un sistema filosófico sino a reírse agradablemente de muchas ideas viejas y a inventar teorías sobre el amor, sobre la conservación de la energía, sobre el origen y el fin del hombre, sobre el miedo, sobre todos los problemas vitales de «este animal que suda, que digiere, que elimina toxinas, que desea la mujer ajena y todo lo ajeno» [...] Parece que un fecundo profesional de la literatura hubiera querido entretenerse escribiendo unos ensayos frívolos sobre el amor y sobre el diablo” (párrs. 2-6).

³ En 1967 Gonzalo Arango escribió la “Presentación” de la segunda edición de *Viaje a pie* publicada por Tercer Mundo. Esta presentación ofrece una relectura de la obra desde la perspectiva de la vanguardia literaria de la época. Dice Gonzalo Arango (1967): “Aquí no aprenderán nada nuevo los viejos eruditos y los exégetas de filosofía escolástica. Para ellos, evidentemente, no escribí.

Yo me dirijo a la juventud, a esos que aún no están hipotecados, ni muertos. A usted, que desespera de lo que es, que busca un camino, que está a tiempo de salvarse. Para usted, evidentemente que sí fue escrito este libro [...] El eco que su obra despierta en nosotros, ya muerto, testimonia su permanencia. En adelante, los relojes marcarán la hora de amarlo y comprenderlo. Sólo tenía fe en la juventud para renacer y volver al camino.

Aquí está como era, como es, encarnado y viviente en la presencia de su obra, guiándonos en su VIAJE A PIE, desde alguna parte” (párrs. 7-8-44-45).

Respecto al lector implícito, se puede notar que Fernando González menciona explícitamente a lo largo de *Viaje a pie* a un personaje que parece ser la receptora de la obra, Julia. Sin embargo, más que una “receptora de la obra”, Julia es la destinataria de ciertos momentos específicos de la enunciación del personaje de González durante su viaje. En compañía de don Benjamín, González la conoce en una casa donde se hospedan, la ven como a una joven de dieciséis años cuya belleza permite una idealización con una función particular dentro de la historia y la narración. Entonces, no se trata de una lectora de la obra, sino de una destinataria del proceso de enunciación que actúa como una especie de narrataria. En ciertos momentos de la narración, se establece una relación entre el narrador-protagonista (González) y la narrataria (Julia):

El miedo a la muerte nos aleja de la generación hacia la regeneración. ¡Somos los supremos egoístas! ¿Qué importan al místico qué somos la *sociedad*, los problemas gregarios? Sociología, Derecho Público... A nosotros, filósofos del pánico, ansiosos de la perpetuidad de la carne, sólo nos preocupan la Fisiología, el libro de los contratos en el Código Civil, la Biología... Queremos ser castos a causa de la eternidad y para ser siempre los deseadores de ti, Julia, del océano vivificante, de la atmósfera conductora de las corrientes de energía sideral... (González, 2010, p. 231)

Al mencionar a Julia como destinataria específica y asociarla con conceptos como el océano vivificante y la atmósfera conductora de energía sideral, parece expresar una necesidad de trascender la mortalidad a través de la conexión con algo más grande y eterno. Esta asociación con Julia puede entenderse como un recurso literario destinado a singularizar la experiencia lectora y a evocar sentimientos de conexión emocional y transcendencia. Sin embargo, es importante señalar que aunque se utilice a Julia como un personaje de la historia que permite la evocación, esto no implica que sea el lector implícito de la obra. El lector implícito, aquel que se supone como destinatario ideal del texto, puede estar representado por una variedad de perspectivas y experiencias que van más allá de la singularidad de Julia.

En este sentido, la cita sugiere que el miedo a la muerte puede llevarnos a buscar la eternidad en formas más profundas y trascendentales, alejándonos de las preocupaciones mundanas y

centrando nuestra atención en la búsqueda de la inmortalidad a través de la conexión con lo eterno y lo vital.

De modo que la belleza de Julia representa una antítesis a la decadencia y la muerte. Su juventud y vitalidad se convierten en un refugio frente al temor a la finitud. No solo se limita a lo físico, sino que también simboliza una conexión con lo eterno y lo trascendental. González la menciona como un ser que inspira a los “filósofos del pánico” a buscar la inmortalidad. Al conectar con Julia, González y don Benjamín intentan trascender las limitaciones de la vida mortal y acceder a un plano superior de existencia. Así, la búsqueda de la inmortalidad se manifiesta a través de la apreciación de la belleza. En este caso, la belleza de Julia se convierte en un catalizador para la búsqueda de lo eterno, impulsando a los viajeros a explorar su conexión con lo trascendente. Además, esta belleza se asocia con la vitalidad y la energía. González la describe como un “océano vivificante” y una “atmósfera conductora de las corrientes de energía sideral”, imágenes que evocan la fuerza de la vida y la renovación constante. Así pues, al conectarse con la belleza de Julia, don Benjamín y Fernando González buscan revitalizar su propia existencia y escapar de la decadencia de la muerte.

Ahora bien, cabe preguntarse cuál es el lector implícito de *Viaje a pie*, es decir, en quién estaba pensando Fernando González cuando escribió y publicó la obra. Como se dijo anteriormente, lector implícito se refiere al lector ideal o hipotético que el autor tiene en mente al escribir el texto. Sin embargo, en el caso de *Viaje a pie*, la definición del lector implícito puede no ser muy diferente del lector empírico. Recordemos que el lector empírico se refiere al lector real, quien, con sus experiencias, contexto cultural y bagaje personal, influye en su interpretación del texto. Este lector está situado en el mundo real y su comprensión de la obra está condicionada por sus vivencias y conocimientos. Lector empírico, entre otros, es Estanislao Zuleta, Gonzalo Arango, usted, yo, el evaluador de este trabajo de investigación, etc.

Se observa que *Viaje a pie* está escrito en un lenguaje coloquial, lo que sugiere que el lector implícito y el lector empírico comparten similitudes significativas. A diferencia de otras obras que pueden tener un lector implícito más definido, en este caso, la ausencia de señales claras

como el tono, el estilo, las referencias culturales, el nivel de formalidad del lenguaje y otros aspectos que sugieren quién es el lector ideal, muestra una mayor proximidad entre ambos. Esto se refleja en la naturaleza accesible y coloquial del lenguaje empleado por Fernando González en *Viaje a pie*.

No obstante, es esencial preguntarse entonces por la naturaleza del lector empírico de *Viaje a pie*. ¿Es en realidad un lector no experto y que no pertenece a los círculos académicos e intelectuales? La realidad es que poco se ha dicho sobre quién lee *Viaje a pie*. Las reseñas, artículos, trabajos de grado y otras producciones relacionadas con la obra se encuentran principalmente dentro del círculo académico o intelectual. Dijo Estanislao Zuleta en un pequeño texto que escribió en la *Revista* en 1930 sobre *Viaje a pie*:

Hace un mes no quedaba ya en Medellín una sola persona aficionada a la literatura que no se hubiera leído este libro extraño y desvergonzado. Se leía desafortunadamente y fatigaba ya el comentario equivocado sobre las delicias de la obra. Algunos amigos del autor conocían y hablaban de artículos muy interesantes que dedicaban al libro grandes escritores franceses. Los indios sedentarios de este estrecho valle, como nos llama Fernando González, recibíamos complacidos la burla descarada de este doctor aficionado a la filosofía, al amor y al buen estilo. Pero no hubo un solo periódico que se atreviera a elogiar la obra ni un literato o crítico capaz de analizarla en público. (Zuleta, 2010, p. 249)

Sin embargo, esta limitación en la información disponible no significa que el lector empírico sea exclusivamente aquel que pertenece al ámbito intelectual. Finalmente, parece que el lector empírico de *Viaje a pie* abarca tanto al intelectual como al que no pertenece a este círculo debido a la accesibilidad del texto, que trata temas universales como la vida y la muerte, así como diversos temas atractivos para una variedad de lectores. Aunque la obra puede ser objeto de discusión en círculos académicos, su estilo coloquial y sus temas reflexivos la hacen igualmente atractiva para aquellos que buscan una lectura significativa sin importar su trasfondo académico o literario. Así, cuando González (2010) relata que:

También encontramos al MÍSTER. Este desempeña un papel importantísimo en nuestro país. Somos el pueblo que toma dinero a mutuo, con interés; somos el pueblo

nuevo que sólo ha aprendido de los civilizados a beber *whisky*, a comer carne en conserva y a vestirse como en París. Y el mister nos presta el dinero y nos vende aquellas cosas.

MÍSTER es todo el que tiene los ojos azules, no sabe espolear la mula, ni arreglarle la barbada al freno. Es un rey en la fonda; los arrieros lo tratan con cuidados femeninos y algo irónicos. ¿Preguntáis por los árboles, aves e insectos? Sois entonces el MÍSTER. (pp. 143-144)

Crítica satíricamente a una figura que él denomina “míster”, representante de la influencia extranjera en la cultura y economía de su país. Este pasaje ilustra el estilo coloquial y accesible del autor, así como su capacidad para abordar temas complejos de una manera que resuena tanto con el lector intelectual como con aquellos que no pertenecen a este círculo. Además, la crítica social y cultural implícita en el texto podría resultar atractiva para una amplia gama de lectores, ya que invita a la reflexión sobre cuestiones de identidad nacional, colonialismo y dependencia económica.

Tras analizar los posibles receptores de la obra es pertinente centrar la atención en el lector empírico, el cual parece compartir características similares con el lector implícito. Este enfoque resulta crucial para la investigación, ya que se busca comprender el papel que desempeña dicho lector en la interpretación de la obra. Es importante destacar que el interés de esta investigación radica en desentrañar el significado del método emocional propuesto por González y su impacto en la experiencia del lector empírico, más que en analizar exclusivamente la producción intelectual asociada con la obra.

2. La influencia del contexto del lector en la interpretación de *Viaje a pie*

La teoría de la recepción literaria es un enfoque crítico que se centra en cómo los lectores interpretan y responden a los textos literarios. Esta teoría se aleja del enfoque tradicional que prioriza al autor y su intención, y en su lugar se enfoca en el papel activo del lector en la creación de significado (Hernández, 2010). La idea fundamental es que el significado de un texto literario no está fijo o predeterminado, sino que es construido por el lector en interacción con el texto y su contexto cultural, social e histórico. La teoría de la recepción

considera que cada lector trae consigo sus propias experiencias, creencias, valores y conocimientos al momento de leer un texto. A esto se le llama “horizonte de expectativas”, que se define como “los presupuestos bajo los cuales un lector recibe una obra” (Jauss, citado por Hernández, 2010, p. 199). Por lo tanto, la interpretación de un texto puede variar significativamente de un lector a otro y también puede cambiar a lo largo del tiempo, conforme el lector adquiere nuevas experiencias o perspectivas.

En el caso de *Viaje a pie*, escrito en Colombia entre 1928 y 1929 y publicado por primera vez en octubre de 1929 por la editorial Le Livre Libre de París, es fundamental entender que la autonomía de la obra no significa que esté completamente desligada de su contexto social. De hecho, su publicación refleja directamente el contexto social en el que fue escrita. Más bien, existe una relación dinámica entre el texto, las condiciones en las que surgió, el lector y su entorno. Aunque es importante situar la obra en su contexto (trabajo que ya se hizo en el primer capítulo), el valor literario de *Viaje a pie* va más allá de ser simplemente un reflejo de la realidad colombiana de ese tiempo. No se trata solo de representar la sociedad en la que se desarrolló la obra, sino también de expresar la realidad única del lector como individuo en relación con la obra y el contexto social, político y cultural de su época.

Para empezar, *Viaje a pie* tuvo un impacto significativo en los lectores, influenciando sus sentimientos, pensamientos y acciones por el impacto que tuvo la obra con el contexto social, político y cultural en la que estaba inmersa. El reconocimiento de la obra del autor alcanzó tal nivel que, en 1955, tanto el existencialista francés Jean-Paul Sartre como el estadounidense Thornton Wilder, lo incluyeron en una selecta lista de candidatos al Premio Nobel de Literatura, hecho poco común para un colombiano en ese período. A pesar de esta nominación destacada, la Academia Colombiana de la Lengua no respaldó la candidatura de González, argumentando que no había demostrado los méritos suficientes para aspirar al galardón, y en su lugar sugirió al escritor español Ramón Menéndez Pidal. Según Henao Hidrón (1988):

Un hecho de singular importancia se presentó en el año siguiente, así hubiese pasado inadvertido no solamente para los colombianos sino, en su momento, para el mismo protagonista. Sucedió, en efecto, que dos grandes figuras del mundo literario, el

existencialista francés Jena Paul Sartre y un viejo amigo de Fernando González, el estadounidense Thornton Wilder, incluyeron su nombre en un selecto grupo de candidatos al Premio Nóbel de Literatura.

Un colombiano, en 1955, candidato a la más significativa distinción que se confiere en el mundo de las letras, y postulado por dos ilustres escritores representativos de Europa y América, resultaba algo inusitado. Tan sorprendente —sobre todo para sus compatriotas—, que cuando la Real Academia Sueca de Ciencias solicitó su opinión a la Academia colombiana de la lengua, esta corporación conceptuó que González carecía de los méritos necesarios para aspirar al excelso galardón.

Presidida entonces por el padre Félix Restrepo, la Academia de la Lengua fue aún más lejos: sugirió el nombre del octogenario escritor y filólogo español Ramón Menéndez Pidal, por considerar que éste reunía los requisitos, para ella esenciales, de larga trayectoria y reconocida erudición. [...] Con todo, aquel original exponente de las letras hispanoamericanas figuró como candidato al Nóbel de Literatura, y no una sino dos veces. Así se desprende de la versión que nos suministra el embajador de esa época, Guillermo Mora Londoño. (pp. 209-210)

Este reconocimiento internacional y la polémica que rodeó su nominación ilustran cómo la obra de González trascendió fronteras y suscitó debates en la comunidad literaria, dejando una marca significativa tanto en los lectores como en los críticos y académicos de renombre. Por otro lado, la prohibición de la lectura de *Viaje a pie* bajo pena de pecado mortal también evidencia el impacto controvertido que tuvo en Colombia en aquel momento. Este episodio resalta la profundidad de la influencia cultural y el alcance de la obra de González en la sociedad de su tiempo. Así condenan dos obispos la lectura de *Viaje a pie* (2010):

Constituidos por nuestro cargo pastoral en guardián de la fe y de las buenas costumbres [c.336], apremiados por el deber de alejar el peligro de perversión que traen las malas lecturas [c.1395] y habiendo sido denunciado ante Nos como gravemente nocivo el libro intitulado ‘Viaje a pie’ cuyo autor es el doctor Fernando González. (p. 248)

La prohibición y condena de *Viaje a pie* por parte de la Iglesia Católica en Colombia refleja las tensiones más amplias entre tradición y modernidad en la sociedad de la época. La obra de Fernando González desafiaba las normas establecidas y cuestionaba las estructuras de poder tanto políticas como religiosas, lo cual generó una fuerte reacción por parte de las instituciones conservadoras de la época. En un contexto donde las influencias religiosas y políticas tenían un papel preeminente en la vida cotidiana de los colombianos, la obra de González representaba una amenaza para aquellos que defendían la ortodoxia y las tradiciones establecidas. La Iglesia Católica, como institución de gran influencia en la sociedad colombiana, vio en *Viaje a pie* un desafío a su autoridad moral y una crítica a sus prácticas y creencias.

La prohibición de la obra no solo evidencia la sensibilidad de la Iglesia ante ideas consideradas “blasfemas” o contrarias a las buenas costumbres, sino que también pone de manifiesto la resistencia de las instituciones conservadoras a aceptar la crítica y la disidencia. En un momento de transformaciones sociales y culturales, donde la modernidad y la secularización comenzaban a ganar terreno, la reacción de la Iglesia ante obras como la de González muestra la lucha por mantener el control y la influencia en la sociedad. Por lo tanto, la prohibición de *Viaje a pie* en Colombia no solo fue un acto de censura hacia una obra considerada subversiva, sino que también reflejó las tensiones más profundas entre la tradición y la modernidad, entre las estructuras de poder establecidas y las voces disidentes que buscaban cuestionar y transformar la realidad social y cultural del país.

En el contexto actual, a pesar de que la religión sigue siendo una institución relevante en los países latinoamericanos, su influencia política, social y cultural ha disminuido significativamente en comparación con el momento en que se escribió *Viaje a pie*. Este cambio en la dinámica social y política refleja la diversidad de perspectivas y valores que caracterizan a la sociedad contemporánea, donde la inclusión, la diversidad y el respeto por los derechos individuales son cada vez más valorados y promovidos (Baeza, 2022).

Con el respaldo de la Corporación Otraparte, se ha consolidado como una tradición que algunos de los lectores de *Viaje a pie* se congreguen para seguir los pasos de don Benjamín y Fernando González en su búsqueda de las conexiones entre la obra y el mundo

contemporáneo (Cruz, s. f.). Pero este recorrido no solo lo emprenden los entusiastas que se unen para seguir los mismos senderos descritos por González, sino también aquellos que se embarcan en el viaje intelectual y emocional trazado por los caminantes de *Viaje a pie*. La caminata anual, sin embargo, constituye un testimonio de la permanente relevancia de la obra en la sociedad contemporánea, así como de la forma en que esta es reinterpretada en función del entorno en el que se encuentra inmerso el lector actual.

En este contexto, las condiciones histórico-sociales ejercen una poderosa influencia sobre cómo el público contemporáneo percibe y comprende *Viaje a pie*. En 1929, cuando la novela fue publicada por primera vez, Colombia experimentaba un momento de cambio tumultuoso, con profundas raíces religiosas y estructuras sociales arraigadas. La religión y las tradiciones tenían un impacto significativo en la vida cotidiana y en la visión del mundo de las personas de esa época. Sin embargo, en la actualidad, aunque la religión aún conserva su importancia en Latinoamérica, su influencia ha disminuido en muchos aspectos. Ejemplo de ello es el menor peso de la Iglesia católica en la esfera política y en buena parte de las relaciones interpersonales (de lo contrario, en otro contexto, sería impensable, por poner solo un ejemplo, el matrimonio entre parejas del mismo sexo). Esto significa que una cantidad de lectores contemporáneos de *Viaje a pie* tienen las herramientas para interpretar la obra desde una variedad de perspectivas sin estar tan estrechamente ligados a las tradiciones y normas sociales de hace casi un siglo. La secularización de la región y el aumento de la diversidad religiosa permiten un análisis más plural de la obra, tomando en cuenta los cambios sociales y culturales de las últimas décadas.

Por otra parte, en el contexto global actual, caracterizado por la creciente interconexión a través de la globalización y el impacto omnipresente de la tecnología, los lectores también abordan la obra desde nuevas perspectivas. Por lo tanto, la recepción contemporánea de *Viaje a pie* se enriquece mediante un análisis que considera tanto el contexto histórico y social local como las tendencias globales actuales. Esto permite a los lectores no solo comprender la obra en su tiempo original, sino también relacionarla con los desafíos y debates actuales que enfrenta la sociedad, ofreciendo así una experiencia de lectura más profunda y significativa. De suerte que la mayor diversidad de puntos de vista en la sociedad contemporánea abre nuevas posibilidades para una apreciación más crítica y reflexiva de los temas presentados

en *Viaje a pie*. Este enfoque multifacético permite a los lectores explorar las complejidades de la obra desde diversas perspectivas, enriqueciendo así su comprensión y análisis. Por ejemplo, de este fragmento se pueden inferir varias reflexiones:

Esto nos enseña que las palabras sirven casi siempre para disimular, para vestir los actos, para hacerlos amables al bautizarlos, para tergiversar su origen. Un acto, antes de estar bautizado, está en la niebla de la posibilidad, puede ser mil cosas, es indeterminado, vago, inexistente. Una vez que se le ha dado un nombre queda petrificado. La palabra es determinadora. Si le pedimos un beso a una mujer, lo niega indignada. Es porque entonces afirmamos; afirmamos que es capaz de regalar el beso. Pero si se lo damos sin hablar de él, todo pasa deliciosamente, porque entonces nada se puede afirmar, porque fue acto nuestro, porque nosotros hicimos el esfuerzo. Fue que no hablamos. (González, 2010, p. 57)

Si comenzamos a leer *Viaje a pie* desde la perspectiva de género y el respeto hacia los cuerpos ajenos, una discusión actual, esta cita presenta una visión problemática en términos de consentimiento claro y explícito. Primero, refleja una dinámica en la que se espera que las mujeres respondan a las solicitudes sin tener en cuenta sus propias preferencias y deseos. La parte que dice “Si le pedimos un beso a una mujer, lo niega indignada” sugiere que una mujer tiene que justificar o explicar su negativa, lo cual socava su autonomía y su derecho a establecer sus propios límites. Además, la cita parece sugerir que las acciones sin consentimiento verbal son aceptables o incluso preferibles. Sin embargo, esto va en contra de la idea central del consentimiento afirmativo y explícito en el feminismo actual, que enfatiza la importancia de que todas las partes involucradas en una interacción íntima estén de acuerdo de manera clara y sin ambigüedades. Finalmente, la noción de que las acciones sin palabras son menos problemáticas porque “nada se puede afirmar” ignora el hecho de que el consentimiento debe ser comunicado y entendido mutuamente para que sea válido y significativo. La falta de comunicación clara y explícita puede llevar a malentendidos, confusiones o incluso situaciones de abuso o agresión.

Sin embargo, desde otra perspectiva, se puede comprender la cita no desde el asunto del consentimiento, sino desde el lenguaje y su uso. Por un lado, al utilizar el lenguaje para

visibilizar injusticias que son prevalentes en la sociedad, pero que no han sido debidamente reconocidas, se da el primer paso hacia la transformación y la búsqueda de soluciones. Nombrar estas injusticias con claridad y precisión es fundamental para abordarlas de manera efectiva y trabajar hacia una sociedad más justa e inclusiva. Por otro lado, es importante reconocer que el uso del lenguaje para clasificar movimientos y personas puede ser arbitrario y limitado, ya que no siempre captura la complejidad y la diversidad de las experiencias humanas y sociales. Desde una perspectiva crítica, la cita destaca el poder del lenguaje para influir en nuestras percepciones y experiencias. Resalta cómo las palabras pueden ser utilizadas para ocultar la verdad, suavizar acciones y darles una apariencia más aceptable. Además, subraya cómo el acto de nombrar algo puede otorgarle una existencia concreta y definida, aunque previamente esa entidad pueda haber sido una multiplicidad de posibilidades no reconocidas.

La interpretación feminista o la del uso del lenguaje como estrategia herramienta poderosa, bien sea para perpetuar injusticias sociales o para repararlas, de un pasaje específico son solo dos de las diversas perspectivas desde las cuales el lector contemporáneo de *Viaje a pie* puede abordar fragmentos específicos de la obra. Otros lentes a través de los cuales se puede analizar la novela incluyen la reflexión sobre el conflicto actual en Colombia entre la extrema derecha y los movimientos progresistas, la corrupción arraigada en la sociedad, e incluso la gentrificación que está transformando el paisaje urbano del país en la actualidad, por mencionar algunos ejemplos. Cada uno de estos enfoques ofrece una ventana única para comprender y apreciar las complejidades de la obra desde diversas perspectivas contemporáneas.

En conclusión, lo que hace que *Viaje a pie* sea verdaderamente notable es su capacidad para adquirir significados cambiantes a lo largo del tiempo y en diferentes contextos. En el contexto contemporáneo, la recepción de la obra sigue siendo influenciada por las condiciones sociales y políticas actuales, así como por las diversas perspectivas y valores que caracterizan a la sociedad contemporánea. Los lectores de hoy tienen la capacidad de interpretar la obra desde una variedad de puntos de vista, enriqueciendo así su comprensión y apreciación de sus temas y complejidades. Se puede decir entonces que esta capacidad de

adaptación y reinterpretación constante hace que *Viaje a pie* sea una obra perdurable en la tradición literaria colombiana.

3. La subjetividad del lector: un análisis de su impacto en la comprensión de *Viaje a pie*

La investigación académica tiende a centrarse intensamente en el contexto en el que se producen las obras literarias, así como en los detalles íntimos de la vida de los autores⁴. Sin embargo, es paradójico que, a pesar de esta atención meticulosa al entorno y la biografía del autor, se descuide por completo la biografía individual y la experiencia subjetiva de los lectores. En obras como *Viaje a pie*, que resalta la particularidad de dos hombres en su viaje y la subjetividad de sus vivencias y pensamientos, se produce una creación de sentido única en el encuentro entre la obra y el lector. No obstante, en la investigación académica sobre esta obra poco se dice sobre la cotidianidad y la subjetividad de quienes la leen. Esta omisión es problemática, ya que la experiencia de leer una obra es profundamente personal y puede variar significativamente de un lector a otro. Ignorar esta dimensión subjetiva limita nuestra comprensión de cómo se crea el significado en la interacción entre la obra y el lector, y también excluye voces importantes del diálogo académico. Sin embargo, aunque el estudio de *Viaje a pie* no dedique mucha atención al lector, esto no significa que no haya enfoques investigativos disponibles para explorar cómo la obra es recibida. Existen diversas perspectivas que pueden ser empleadas para investigar este aspecto crucial. La hermenéutica, con las reflexiones de pensadores como Gadamer y Paul Ricoeur, así como la teoría de la recepción y la sociología de la literatura, se concentran en entender al lector y los procesos de lectura.

⁴ El análisis de las vidas de los autores es un enfoque presente en diversas corrientes académicas que buscan comprender de manera más profunda cómo las experiencias personales moldean las creaciones literarias. Entre estas corrientes, la biografía literaria se adentra en la vida del autor como un tejido de experiencias, relaciones y contextos sociales y psicológicos que dan forma a su obra. Pioneros como Sigmund Freud y Peter Gay resaltaron la relevancia de los deseos inconscientes, los conflictos no resueltos y las experiencias formativas para comprender las motivaciones y temáticas de un autor. La crítica literaria psicoanalítica, inspirada en Freud, explora los significados ocultos y los conflictos subconscientes presentes en los textos. Figuras como Jacques Lacan y Charles Mauron desarrollaron herramientas analíticas para desentrañar la relación entre el inconsciente del autor y su obra. Por otro lado, los estudios de género analizan la representación del género, las dinámicas de poder y las estructuras patriarcales en la literatura. Judith Butler y Luce Irigaray destacan cómo las identidades y experiencias de género de los autores influyen en sus escritos.

El receptor de una obra literaria no solo está inmerso en un contexto histórico, político, social y cultural específico, sino que también posee una biografía individual única. Esta biografía, que incluye aspectos como la personalidad, las condiciones de existencia, la ideología, las circunstancias de vida, la formación, el nivel cultural, el temperamento, el sexo, las relaciones con las artes, los intereses estéticos y la experiencia como lector, influye de manera significativa en la predisposición del lector hacia la obra literaria (González, 2016). Como señala Neumann (1984), “se debe seguir teniendo siempre en cuenta que la situación personal más o menos casual en la que se halla el lector, influye sobre el curso y los resultados de la lectura” (p. 40). De manera que cada lector experimenta la obra desde su propia perspectiva, condicionada por una variedad de factores individuales y contextuales.

Para empezar, el acercamiento a una obra en particular no ocurre al azar, sino que está influenciado por una serie de variables que determinan el encuentro entre la obra y el lector. En el contexto de los criterios de Manfred Neumann (1984), la mediatización de la recepción literaria se revela como un proceso crucial que configura la relación entre la obra y el lector. La institución literaria, como entidad precursora, juega un papel esencial al establecer los fundamentos para la conexión emocional entre la obra y los posibles lectores. Desde la selección editorial hasta la evaluación crítica, cada fase contribuye a moldear una dirección específica de lectura, influyendo notablemente en la experiencia del lector (González, 2016).

En el caso de *Viaje a pie*, su característica distintiva de emplear un lenguaje sencillo y cercano le permite llegar a un amplio espectro de lectores. Mi aproximación a esta obra podría haber sido influenciada por diversos factores como mi formación como filósofa, mi origen antioqueño y mis estudios de literatura. Estos elementos, combinados con la influencia editorial y de la crítica literaria, han contribuido a desarrollar en mí una sensibilidad particular hacia los temas y estilos presentes en la obra. Por otro lado, individuos con antecedentes y perspectivas diferentes, como un estudiante de mercadotecnia o un policía, podrían enfrentar ciertas barreras en su interés por la obra debido a la disparidad de sus experiencias y enfoques de vida. De modo que, aunque *Viaje a pie* tenga una accesibilidad amplia gracias a su estilo lingüístico, la recepción de la obra varía dependiendo de las circunstancias individuales de cada lector.

Esta diversidad de trayectorias individuales destaca la importancia de considerar el contexto personal en la recepción de una obra literaria, evidenciando la complejidad del proceso de mediación entre autor y lector, es decir, mi historia personal hace que sea más probable que me haya acercado a obras como *Viaje a pie* en lugar de otras. Este principio también se aplica a otros lectores con diferentes historias de vida, lo que sugiere que es probable que se acerquen a distintas obras y no necesariamente a *Viaje a pie*. Esto no implica que todos los lectores de *Viaje a pie* sean similares, sino que, debido a una amplia variedad de experiencias y caminos individuales, ciertos lectores tienen una mayor probabilidad de conocer y leer esta obra en particular.

En el estudio de *Viaje a pie* surge una interesante reflexión sobre la relación entre la experiencia del lector y el mensaje que transmite la obra; sin embargo, en el contexto de un trabajo de investigación no ven bien que prime una mirada subjetiva sobre la experiencia propia. En este sentido, evito profundizar en mi propia subjetividad como lectora o en mi propia historia intelectual y emocional, ya que considero que este trabajo en sí mismo refleja la interacción entre mi experiencia y la obra. En lugar de ello, me interesa resaltar la idea de que el brujo de Otraparte se dirige a quien quiere emprender un camino autónomo, reconociendo sus propias vivencias y su propio bagaje personal. En sus apuntes de libreta, Fernando González se comunica consigo mismo, lo que muestra la intimidad de su escritura, similar al tono de un diario. Al describir su viaje con don Benjamín, González emplea el “nosotros”, uniendo su vivencia con la de su compañero. En *Viaje a pie* hay una narrativa introspectiva que revela el proceso de González de autodescubrimiento mientras avanza. Si bien el autor se embarca en este viaje interior con un objetivo personal, no ignora la presencia de un lector externo. De hecho, desde las primeras líneas de la obra, González establece una conexión con el lector, invitándolo a acompañarlo en este viaje introspectivo. En este sentido, la “narrativa dirigida a sí mismo” de González no implica una ausencia total del lector.

Viaje a pie parece ofrecer a los lectores un método para aprender a partir de sus propias experiencias cotidianas. En otras palabras, la obra actúa como una especie de experiencia de viaje que más que invitar a mover los pies, invita a explorar la mente y el espíritu. Este método representa una invitación y una provocación para los lectores. ¿Qué nos propone la lectura de este libro escrito en los caminos? Básicamente, nos enseña a caminar, a extender

nuestros pies y a enfrentarnos a la pesadez de la vida cotidiana con una nueva perspectiva (Rojas, 2013). Cada página de *Viaje a pie* intenta ilustrar este acto simple, pero significativo: el acto de caminar, no solo físicamente, sino, sobre todo, mental y espiritualmente. Entonces, cuando González (2010) dice que:

Cada ciencia que se posea es una ventana más para contemplar el mundo. Así, el viajero que sea botánico, gozará de la vegetación; el mineralogista, etc. El hombre de ideas generales, como nosotros, goza de todos los aspectos, pero con la desventaja de la disminución de cada uno de ellos.

El ignorante se aburre en los caminos; sólo percibe las sensaciones de cansancio y de distancia. Es como un fardo. Su alma está encerrada en la carne. Los ojos le sirven sólo para ver la comida, el obstáculo y la hembra; el oído, para oír ruidos, y el tacto, olfato y gusto, para los fines primordiales.

Sirve para ilustrar esta idea el considerar el yo como un prisionero en casa cerrada y que, mediante labor, fuera abriendo miradores y salidas al mundo.

Íbamos, pues, de cara al oriente, trepando a Las Palmas, por el camino bordeado de eucaliptus, entregados a nuestro amor a la juventud, al aire puro, a la respiración profunda, a la elasticidad muscular y cerebral. Bajaban serranos y serranas, vacas y terneros, todo oliendo a leche y a cespedón.

Entramos a despedirnos de parientes que veraneaban por allí, gente sedentaria que al vernos de viajeros a pie, nos miraban tristemente como a vesánicos. Ninguno de nuestros conciudadanos (si es que en Colombia aún tiene uno conciudadanos) podía comprender nuestros motivos. Para ellos, se camina cuando se va para la oficina, cuando se viene del mercado. No está aún en las posibilidades mentales de nuestro pueblo el comprender los fines interiores. Cuando nos ven hacer gimnasia nos miran con ojos espantados. Una de nuestras criadas huyó de la casa después de vernos hacer los movimientos de Ling, diciendo que no trabajaba en casa de locos. (pp. 38-39)

El narrador expone cómo la diversidad de perspectivas y niveles de conocimiento enriquecen la apreciación y comprensión del entorno. Destaca que cada individuo, según su trasfondo y punto de vista, puede hallar satisfacción y entendimiento en las múltiples facetas del mundo que nos rodea. Mientras los botánicos se deleitan con la vegetación y los mineralogistas se sumergen en los minerales, González enfatiza que aquellos con una mentalidad más abierta pueden explorar todas las vertientes del mundo, a pesar de que cada experiencia individual se diluya entre la vastedad de conocimientos. La descripción del ignorante como alguien confinado a sensaciones básicas y materiales, incapaz de apreciar la profundidad y riqueza del entorno refuerza la idea de que la experiencia del viaje va más allá de lo físico. En consecuencia, Fernando González destaca la imperiosa necesidad de una apertura mental y espiritual para enriquecer verdaderamente la vivencia del viaje. En este contexto, se subraya la importancia de abrir la mente a nuevas perspectivas y experiencias, convirtiendo así el viaje en una travesía que abarca no solo lo geográfico, sino también lo intelectual y emocional.

Para no cansarse del viaje, dice González, “hay que descubrir nuestros ritmos, ajustar a ellos nuestros pasos y el movimiento de bordones y acompañarlos de profundas respiraciones de atleta yanqui” (González, 2010, p. 35). Al sugerir que debemos ajustar nuestros pasos y movimientos al ritmo interno que mejor se adapte a nosotros, González nos invita a explorar nuestra esencia espiritual única y personal. Este enfoque implica un proceso de autoconocimiento profundo en el que nos sumergimos en nuestra interioridad para comprender nuestras necesidades, valores y propósitos fundamentales en la vida.

De esta manera, la reflexión de González sobre la importancia de sintonizar con nuestros ritmos no solo se limita al viaje físico, sino que se extiende a nuestra vida cotidiana. Es por esto por lo que es imperativo reconocer que cada individuo lleva consigo una biografía única que influye en su comprensión y conexión con *Viaje a pie*. Esta biografía incluye aspectos como el contexto histórico, social y político, así como la subjetividad del lector, marcada por su posición social, educación, cultura, personalidad y experiencias previas como lector. Considerar estos elementos es esencial para una interpretación significativa y personal de la obra, y para que cada lector pueda embarcarse en su propio viaje de descubrimiento y conexión con la narrativa propuesta por González. En última instancia, esta reflexión nos

invita a reconocer la diversidad de experiencias y perspectivas de cada individuo, y a valorar la riqueza que aportan al diálogo entre la obra literaria y el lector.

Conclusión

En *Viaje a pie* Fernando González logra cautivar la atención de una amplia variedad de lectores, desde académicos hasta aquellos que buscan una lectura significativa sin importar su formación académica o literaria. Su capacidad para atraer a distintos tipos de lectores radica en su estilo coloquial y accesible, que establece una conexión directa con el lector, así como en la profundidad de sus temas reflexivos que invitan a la introspección y la reflexión. Aunque la obra puede ser objeto de análisis y debate en círculos académicos debido a su riqueza literaria y filosófica, su accesibilidad y relevancia trascienden los límites de la academia. El estilo directo y sincero de González, combinado con su enfoque en temas universales como el viaje interior, la espiritualidad y la conexión con el entorno, hacen que *Viaje a pie* sea una lectura atractiva y enriquecedora para una amplia audiencia.

En la lectura de *Viaje a pie* existen diversas formas en que las personas interpretan la obra según sus experiencias individuales. Por lo tanto, esta reflexión nos lleva a reconocer que cada individuo aporta su propio trasfondo único y su punto de vista personal, lo que enriquece el intercambio entre la obra y el lector. La prohibición de *Viaje a pie* por parte de la Iglesia Católica en Colombia evidencia las tensiones entre la tradición y la modernidad en la sociedad de la época, lo que nos invita a reflexionar sobre cómo las obras literarias pueden ser interpretadas de manera diferente a lo largo del tiempo y en diversos contextos culturales. Esta diversidad de interpretaciones enriquece tanto la comprensión como el análisis de la obra, lo cual demuestra que la variedad de perspectivas y niveles de conocimiento son esenciales para una apreciación más profunda de la literatura y del entorno en general.

La importancia de que *Viaje a pie* se refiera a las experiencias del autor como narrador-protagonista radica en la autenticidad y la conexión personal que esto establece con el lector. Fernando González, al narrar sus propias vivencias y reflexiones, permite al lector adentrarse en su mundo interior y en su proceso de descubrimiento espiritual, lo que crea una mayor empatía y comprensión de los temas tratados en la obra. Esta conexión entre la experiencia personal del autor y la propuesta narrativa en el libro abre la puerta para abordar el método

espiritual que se discutirá en el próximo capítulo. Al referirse a sus propias experiencias y reflexiones, González invita al lector a embarcarse en un viaje de autoconocimiento y conexión espiritual, siguiendo su ejemplo de exploración y descubrimiento. Este enfoque personal y sincero del autor en la obra establece las bases para introducir y profundizar en el método espiritual propuesto, que busca desarrollar la conciencia y alcanzar un conocimiento vivo a través de la experiencia y la conexión con lo divino.

El método espiritual, según Alberto Restrepo (1997) en *Para leer a Fernando González*, se define como un enfoque “para desarrollar la conciencia y lograr el conocimiento vivo, esencia de la sabiduría, que sólo se logra viviendo” (p. 289). Este método espiritual se relaciona estrechamente con la presentación en *Viaje a pie*, donde el viaje físico se convierte en una metáfora del camino espiritual hacia la comprensión de uno mismo y del entorno. González invita a los lectores a explorar su mundo interior, a cuestionar sus creencias y a buscar respuestas a las preguntas fundamentales sobre la vida y la existencia a través de la introspección y la conexión con la naturaleza.

El enfoque de González en la apertura mental y espiritual para enriquecer la experiencia del viaje refleja la idea de que el conocimiento vivo y la sabiduría se adquieren a través de la vivencia. Al ajustar nuestros pasos y movimientos al ritmo interno que mejor se adapta a nosotros, como sugiere González (2010), nos sumergimos en una profunda exploración de nuestra esencia espiritual única y personal, lo que nos lleva a un mayor autoconocimiento y comprensión de nuestro propósito en la vida.

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

He aquí, tomadas de nuestro diario de diciembre de 1928, unas notas que definen nuestro ambiente interior durante la época de la realización, de la gestación de este libro. (p. 29)

En esencia, el método espiritual propuesto por González trasciende meramente el intelecto; se trata de una búsqueda que se nutre de la experiencia vivencial, la reflexión interna y la conexión con lo divino. En este enfoque se subraya la relevancia de la espiritualidad como un elemento fundamental en el proceso hacia una comprensión más completa tanto de uno mismo como del mundo que nos rodea. Este método no solo busca el conocimiento teórico, sino que invita al individuo a sumergirse en la exploración de su ser interior y a establecer una conexión más profunda con lo trascendental. De este modo, González nos insta a trascender las limitaciones de la mera racionalidad para alcanzar una comprensión más holística y enriquecedora de la existencia humana. Esta comprensión holística implica no solo entender la espiritualidad como un elemento aislado, sino reconocer su influencia y relación con uno mismo y el entorno, lo que lleva a una percepción más completa y enriquecedora de la realidad.

Capítulo III

El viaje del lector en la filosofía vivencial de *Viaje a pie*

En su proceso de autodescubrimiento, Fernando González identificó una conexión directa entre su falta de cohesión interna y la dificultad para expresar su verdadero yo. Esta conexión la atribuyó a lo que denominó “embolias psíquicas”, refiriéndose a aquellas cargas emocionales heredadas e inconscientes (vicios, prejuicios y temores) que obstaculizan la manifestación plena de la individualidad. En palabras de González (1994), “[t]oda timidez, toda traba en la manifestación de la individualidad tiene su explicación en las embolias” (p. 19). Motivado por esta percepción, González se propuso encontrar un método que le ayudara a superar estas barreras emocionales y a expresar su autenticidad de manera genuina. Dice González (1994):

Ahora, ¿cómo se consigue manifestar por canales abiertos, sin embolias, la individualidad? Mediante métodos. Yo soy el hombre destinado para hablar de método. Cuando pronuncio esta palabra, salta dentro de mí el alma, así como el feto en la preñada. ¡Qué bello y qué raro; pero cuán lógico: Fernández, el de las embolias, el que no tiene personalidad, es el nuncio de la personalidad y el destructor de las embolias. (p. 20)

Ahora bien, es importante destacar que la idea de método no se desarrolla por completo en *Viaje a pie*. Este texto marca el inicio de esa exploración al introducir la noción de ritmo y camino, y ponerla en práctica al mismo tiempo. Dice Henao (1988):

El punto de partida en *Viaje a pie*, es la idea de ritmo. Columna vertebral moral del viaje, lo considera tan importante para vivir ‘como lo es la idea del infierno para el sostenimiento de la Religión Católica’. El ritmo podría servir para clasificar a los hombres, pues cada uno tiene el suyo para caminar, para trabajar y para amar. (p. 80)

La idea de método se vuelve más sofisticada a medida que González avanza en la escritura de sus obras posteriores, estas son, *Mi Simón Bolívar* (1930), *Don Mirócleles* (1932), *Los Negroides* (1936) y en el *Libro de los viajes o de las presencias* (1959), por mencionar algunas de las obras en donde se hace más explícita la idea del método. Sin embargo, de la

lectura de *Viaje a pie* se pueden extraer ideas que ayudan a entenderlo y evidenciar el camino de González.

En términos generales, un método es un sistema estructurado de pasos y procesos diseñados para alcanzar un objetivo específico, sea en el ámbito académico, científico o filosófico. Se utiliza para abordar problemas, investigaciones o adquisición de conocimiento de manera sistemática y eficaz. Este enfoque requiere la aplicación de técnicas específicas y una manera particular que asegure la resolución efectiva de problemas o la ejecución exitosa de tareas.

Sin embargo, para Fernando González (1994), el método adquiere una connotación diferente, esto es, es el “modo de hacer una cosa” (p. 20), pero va más allá al señalar que este método no puede ser preestablecido. Para González, la esencia del método radica en evitar la imitación ciega de fórmulas prediseñadas y en buscar una expresión auténtica y original de uno mismo. En su enfoque, el método se convierte en una búsqueda constante y creativa de formas de pensamiento y acción que reflejen la singularidad y la autenticidad de cada individuo. La reflexión sobre la naturaleza del pensamiento de Fernando González ha suscitado numerosas discusiones, especialmente en lo que concierne a su sistematicidad (Marquínez, 1987; Henao, 1988; Henao, 2017). Si bien es cierto que el brujo de Otraparte propone un método, este difiere notablemente de la noción convencional de sistema.

La diferencia fundamental entre el método de la ciencia y el método según González radica en la flexibilidad y la espontaneidad que este último propugna. Mientras que el método científico busca seguir un conjunto de reglas predefinidas, el método de González invita a cada individuo a encontrar su propio camino, a cuestionar las convenciones establecidas y a explorar nuevas formas de pensamiento y acción que reflejen su ser interior. Es por esto por lo que González (1994) advierte que:

Sométase cada cual a una disciplina; yo no deseo imponer las mías; las cuento como ejemplo. Método es modo de hacer una cosa. La virtud del método está en él mismo, en obligarse uno a vivir de un modo que no sea el heredado, aquel a que acostumbraron nuestras células los antepasados. (p. 20)

En síntesis, el método para González no es simplemente un conjunto de pasos a seguir, sino un proceso creativo y personal de autodescubrimiento y autoexpresión. Desde *Pensamientos*

de un viejo (1916) González comienza a dar señales de su preocupación por el método, pero es en *Viaje a pie* (1929) cuando Fernando González hace la primera formulación del método:

Recogerse. Significa retraer todos los deseos, los tentáculos que ha sacado el fluido nervioso hacia el mundo exterior. Significa unificarse, aislarse con todo lo suyo en uno mismo. Significa evitar que el pensamiento se vaporice, que se dilate la voluntad. Significa comprimirse en un solo núcleo duro, egoísta. Consiste en no amar, no desear, no pensar, ponerse en guardia contra todo. Con este método se adquiere lo que se llama estado positivo. Nuestro joven practica este método durante el treinta por ciento de su tiempo. Y después, sale el pensamiento o el deseo, controlados por la voluntad metodizadora, con una fuerza inverosímil [...] El joven pragmatista admira lo único que hay admirable en este esferoide: el método; la capacidad de perfeccionarse que tiene el hombre. (González, 2010, pp. 72-73)

En *Viaje a pie* el método es camino, un viaje a pie que se revela como un método vital y dialéctico para interactuar con la realidad que percibimos como una extensión de nosotros mismos. Al caminar nos sumergimos en un viaje a través de la realidad que se refleja en nuestra propia conciencia, al mismo tiempo que exploramos un viaje interno donde convivimos con nuestros procesos mentales y fenómenos personales. Según Alberto Restrepo (1997), en el método propuesto por González es esencial reconocer la influencia del universo en nuestra conciencia y la necesidad de vivir en armonía con todo lo que nos rodea y experimentamos en nuestro entorno, es decir, con la vida fenoménica. Por lo tanto, este método se vuelve emocional porque prioriza la integración de la comprensión de los fenómenos con la intuición emocional, dando lugar a un conocimiento dinámico y vivo. En este sentido, la prioridad recae en el aspecto emocional del método, ya que nos conecta de manera profunda con nuestra experiencia y nos permite una comprensión más completa y auténtica de nosotros mismos y del mundo que nos rodea.

De manera que el método emocional no se trata de un conjunto de reglas destinadas a dirigir el pensamiento hacia un conocimiento definitivo y seguro, algo así como un método epistémico. Más bien, son reglas espirituales diseñadas para elevar la conciencia y enriquecer la personalidad, permitiendo que nos apropiemos de la belleza y la fuerza vital de los seres que nos rodean. Estos seres son comprendidos de manera más profunda cuando el individuo

se conecta emocionalmente con ellos, sintiendo una conmoción interior que les permite compenetrarse verdaderamente con su esencia.

Así como la ciencia emplea métodos particulares para objetivos claros y definidos, el método de González tiene un objetivo específico: “lograr la egoencia, personalizarse, conquistar la ancha presencia, hacerse superhombre o esencial, llegar a la comunión con la Sustancia o Realidad o Ser o Vida o Dios Único, en la Beatitud o Bienaventuranza” (Restrepo, 1997, p. 287). En otras palabras, dice González (1994) que su objetivo es: “destruir en mí la costumbre, y, cuando lo haya logrado, mi alma se aparecerá y tendremos un niño nuevo, una danza nueva, y no estas cosas viciosas, heredadas, imitadas” (p. 21). Lo peculiar de este método radica en su carácter continuo y en constante evolución: tiene un punto de partida, pero no busca un final definitivo, sino que aspira a convertirse en un estilo de vida, un ejercicio perpetuo en el cual el individuo se desafía constantemente a sí mismo, cuestionando y poniendo a prueba sus hábitos y patrones heredados. Dice Daniel Restrepo (2008), “[e]l método’, para González, jamás está terminado. Es algo dinámico siempre *in fieri*. Es vivencia fisiológica, realización permanente, constante ascesis” (p. 368).

En concordancia con el capítulo dos, surge la pregunta por el rol del lector de *Viaje a pie*. Como se mencionó anteriormente, el lector de la obra de González no se limita a ser pasivo y aceptar la narrativa como un relato fijo, sino que tiene la oportunidad de ser un lector activo cuando responde al llamado de González para encontrar su propio camino, su propio método. Siguiendo la premisa de Aristizábal (2006), quien afirmó que “nada puede conocerse que no sea vivido” (párr. 14), se destaca la importancia de que el lector se sumerja en los acontecimientos representados en la obra hasta sentirse parte de ellos, experimentándolos como vivencias propias.

Sin embargo, en el contexto de esta investigación, se considera que lo verdaderamente valioso no es simplemente vivir estas experiencias de manera pasiva, sino que el lector sea capaz de extrapolar esas vivencias a su propia realidad y reflexionar sobre su existencia, es decir, comenzar a aplicar su propio método de análisis y comprensión personal. De esta manera, el lector no solo se implica con los personajes biografiados hasta revivirlos en su propia mente, sino que también adquiere la capacidad de trascender la narrativa para aplicar sus aprendizajes a su propia realidad.

Así pues, la filosofía vivencial de González desafía no solo las convenciones literarias, sino también las formas establecidas de la escritura filosófica. En lugar de textos abstractos, aboga por una filosofía arraigada en la experiencia humana, en la realidad tangible de cada individuo. En la escritura de González la literatura no es un medio para expresar las ideas filosóficas, sino más bien una forma intrínseca de hacer filosofía. La literatura no se utiliza como un simple vehículo para transmitir un mensaje filosófico predefinido, sino que permite que la experiencia narrada de manera auténtica y cruda revele verdades profundas sobre la existencia humana. Así, la literatura se convierte en una manifestación de la filosofía vivida que genera pensamiento a través de cada página y experiencia compartida.

1. *Viaje a pie*: el método, el ritmo y el camino como claves para el viaje hacia la autoexpresión

Si bien la idea del método en Fernando González es transversal a toda su obra, y su comprensión total requiere de una lectura en conjunto de su producción intelectual, es cierto que en *Viaje a pie* el brujo de Otraparte explora de manera profunda y visceral la filosofía de la vida y su conexión con el entorno. En *Viaje a pie*, González no solo expone sus reflexiones sobre el método, sino que lo encarna a través de su propio peregrinaje físico y espiritual. En este sentido, *Viaje a pie* se erige como un testimonio vivo del método gonzaliano, donde la introspección y la conexión con el mundo exterior se funden en una experiencia de autodescubrimiento y exploración del universo interior y exterior.

En *Viaje a pie*, el método, el ritmo, el camino y la personalidad se entrelazan de manera fundamental para comprender la experiencia del autor. Es por esto por lo que al comienzo de la obra Fernando González (2010) dice: “A la media hora de caminar había nacido la idea de este libro y habíamos resuelto adoptar como columna vertebral moral del viaje la idea de ritmo” (p. 34). Desde esta perspectiva, González concibe el camino como la trayectoria de la vida misma, guiada por un ritmo interno y estructurada por un método que proporciona dirección y disciplina:

La fuerza nerviosa es una cantidad determinada en cada uno y hay que gastarla con método. Educar la voluntad no es otra cosa que crear llaves de contención para los

nervios; es un problema igual al aprovisionamiento de agua para una ciudad. (González, 2010, p. 61)

En *Viaje a pie*, Fernando González tiene la idea de que el ritmo es una fuerza subyacente que permea todas las facetas de la existencia humana. Desde el caminar hasta el trabajar y amar, cada individuo se encuentra inmerso en un ritmo único que define su forma de interactuar con el mundo. Es por esto por lo que González (2010) sostiene que el ritmo es tan esencial para vivir como lo es la noción del infierno para la religión católica; es decir, porque constituye un eje moral fundamental que guía nuestras acciones y percepciones.

El ritmo es tan importante para vivir como lo es la idea del infierno para el sostenimiento de la Religión Católica. Cada individuo tiene su ritmo para caminar, para trabajar y para amar. Indudablemente cuando un hombre y una mujer se atraen, eso se verifica por sus ritmos; es porque unidos son importantísimos para la economía del universo. Por el ritmo podrían calificarse los hombres... (p. 34)

Ahora bien, este concepto de ritmo, según González, implica una comprensión de uno mismo y una conexión íntima con los propios modos y posibilidades. Cada individuo tiene un ritmo intrínseco para todo, incluso para pecar, lo que subraya la singularidad de la experiencia humana y la importancia de cultivar una relación consciente con nuestro ritmo personal.

Es necesario conocerse y cultivar sus propios modos y posibilidades; de aquí uno de los inconvenientes de los tratados de moral, de buenas maneras, etc. Desde el principio dijimos que cada individuo tiene un ritmo para todo, hasta para pecar. (González, 2010, pp. 190-192)

Sin embargo, el concepto de ritmo, según González, no solo abarca la comprensión profunda de uno mismo y la conexión íntima con los propios modos y posibilidades, sino que también se extiende a la gestión efectiva de la energía nerviosa a través del método. En la medida en que cada individuo posee un ritmo intrínseco para todas las facetas de la vida, incluso para aquellas consideradas moralmente ambiguas, la educación de la voluntad se convierte en una empresa que requiere la creación de sistemas de contención para los nervios, similar a la administración del suministro de agua en una ciudad (González, 2010).

Desde esta perspectiva, el método actúa como el vehículo que guía y estructura el viaje hacia la realización personal y espiritual. González equipara el método con el camino mismo hacia este fin, argumentando que es a través de un método disciplinado que el individuo puede avanzar. Así pues, este método proporciona una estructura que permite al individuo gestionar su energía nerviosa de manera eficaz, enfrentando las tentaciones y desafíos que se presentan en su camino hacia la autoexpresión.

Esta noción encuentra eco en la reflexión del *Eclesiastés*, que advierte contra la disipación desordenada de nuestra energía, en especial en relaciones humanas marcadas por el deseo. El método, esencialmente, emerge como una herramienta fundamental en la búsqueda de la autoexpresión, pues al permitir una gestión eficaz de nuestras energías se convierte en un medio liberador del espíritu. Así, dice González (2010) que:

Dice *El Eclesiastés* que no demos nuestra energía a las mujeres. Eso nuestro, la energía, lo dilapidamos en el deseo desordenado. ¿Qué debemos hacer? Acumular fuerza y gastarla con método; porque el avaro de su fuerza es un miserable. Hay que darle a la fuerza su destino, que es gastarse. ¡Quieto aquí, corazón! Esta boca nos devora y nos devoran estos corazones ansiosos. El método y la contención son los que pueden hacer del hombre un bípedo interesante. ¿Por qué gastar siempre? Somos pródigos. El gasto normal se efectúa sin esfuerzo, es una irradiación de la energía, cuando ésta abunda. ¡Hemos hecho un encuentro! La fuerza irradia; así se gasta científicamente. Nos devoran esta boca, este corazón y estos ojos. Este sentimiento del desorden hizo decir lo siguiente: ‘No des tu fuerza a las mujeres’ (*Eclesiastés*). ‘El método liberta el espíritu’ (Pascal). ‘El hombre es doble; el bien y el mal luchan en él’. (pp. 89-91)

Ahora bien, es esencial entender que las pasiones son intrínsecas a nuestra naturaleza humana y están estrechamente ligadas a la experiencia corporal. Querer eliminarlas equivale a intentar negar una parte fundamental de nuestra existencia. Las pasiones no solo están arraigadas en nuestras emociones y deseos, sino que también se manifiestan a través de nuestro cuerpo, que es el vehículo físico de nuestra expresión y experiencia en el mundo. Por lo que al intentar suprimir las pasiones, estamos, en última instancia, rechazando la propia corporalidad, y negando la realidad de nuestras sensaciones y emociones físicas. Por lo tanto, el camino hacia

la autoexpresión no implica negar ni despreciar el cuerpo, sino más bien aprender a comprender y manejar adecuadamente nuestras pasiones en armonía con nuestra corporalidad y el entorno que nos rodea. De esta manera, la adopción de un método disciplinado se torna imperativa para canalizar esta lucha interna hacia la autoexpresión. Así, dice González (2010) que:

Necesitamos cuerpos, sobre todo cuerpos. Que no se tenga miedo al desnudo. A los colombianos, a este pobre pueblo sacerdotal, lo enloquece y lo mata el desnudo, pues nada que se quiera tanto como aquello que se teme. El clero ha pastoreado estos almácigos de zambos y patizambos y ha creado cuerpos horribles, hipócritas. (p. 35)

Fernando González, a través de sus experiencias corporales y emocionales, busca trascender hacia una conciencia más elevada. Esta evolución parte desde una conciencia puramente ligada a la fisiología hasta alcanzar una conexión cósmica donde se enfrenta a lo divino. En este proceso, el cuerpo no es solo un mero recipiente, sino que se convierte en el medio a través del cual exploramos y comprendemos nuestra relación con lo trascendental, es decir, con dios. Así, la aceptación del cuerpo y la búsqueda de la trascendencia se entrelazan en un viaje de autoconocimiento y conexión espiritual donde reconocemos que el cuerpo desempeña un papel fundamental en nuestra búsqueda de significado y plenitud. Así, señala Daniel Restrepo (2008) que:

El Viaje a pie, donde el viajero del mundo pasional, estimulado por las urgencias de la sensibilidad y regido por las leyes de la necesidad causal orgánica, se enfrenta con Dios. Es un viajar desde la conciencia fisiológica, dimensión orgánica elemental, hasta la conciencia cósmica, o relación con Dios.

Es un viaje dialéctico de convivencia con la relación en cuanto representación de los seres en el yo, conviviendo con los fenómenos, con ansias de trascender. (p. 276)

Después de establecer el contexto de la trascendencia y la importancia del cuerpo en la búsqueda de significado y plenitud, podemos pasar a explorar cómo el pensamiento de Fernando González se relaciona con el concepto del camino en *Viaje a pie*. En este sentido, González presenta el camino como más que una simple travesía física, lo presenta como una metáfora de la vida misma del ser humano. El brujo de Otraparte sugiere que mientras

estamos en el camino experimentamos una sensación de orientación y propósito que trasciende lo meramente físico. Esta perspectiva nos invita a reflexionar sobre cómo el camino, tanto en un sentido literal como metafórico, puede servir como un medio para alcanzar una mayor comprensión de nosotros mismos y del mundo que nos rodea. Así, al explorar la naturaleza del camino y su relación con la vida humana, González nos ofrece una perspectiva única sobre el proceso de búsqueda de significado y trascendencia.

DESPUÉS de escribir en el álbum de doña Pilar, salimos al camino y abandonamos el camino. El camino es casi toda la vida del hombre; cuando está en él sabe de dónde viene y para dónde va. Caminos son los códigos, y las costumbres, y las modas. El método es un camino. Por eso Jesucristo, cuando quiso manifestar su infinita importancia, dijo que ÉL era EL CAMINO. (González, 2010, p. 95)

Este análisis conlleva implicaciones directas para el lector, ya que invita a considerar el cuerpo como un componente esencial en la búsqueda de significado y plenitud. En *Viaje a pie*, Fernando González no solo propone reflexionar sobre el camino como una metáfora de la vida, sino también a experimentarlo físicamente. Él nos exhorta a conectar con nuestras sensaciones corporales mientras caminamos: sentir la tierra bajo nuestros pies, respirar el aire fresco y percibir cada paso como una oportunidad para conectarnos con nosotros mismos y con el entorno. Esta perspectiva promueve abandonar la abstracción y sumergirse en la experiencia sensorial y física del camino, reconociendo al cuerpo como el medio y el santuario de nuestra búsqueda de significado y trascendencia.

Por lo tanto, al sintonizar con nuestro cuerpo durante el camino, nos estamos involucrando activamente en un proceso que nos permite comprendernos mejor a nosotros mismos y al mundo que nos rodea, conforme a la propuesta de González. En última instancia, se trata de un proceso de emancipación psicológica en el que la conciencia y la voluntad se unen para despojarnos de las cadenas invisibles que nos limitan cuando intentamos imitar. Así, dice el brujo de Otraparte que:

Hay que aprender a dominarse, a ser uno mismo, a sacar el mejor partido de su propio modo. Nuestra única posible grandeza y belleza, ya que no tenemos la exuberancia vital, está en el cultivo constante de nuestras facultades características.

No aspiremos a ser otros; seamos lo que somos, enérgicamente. Somos tan importantes como cualquiera en la armonía del universo. Todos los seres pueden ser igualmente hermosos. Estas reflexiones debemos hacérselas ante todo lo grande, ante la nariz de Maximiliano Robespierre, ante las barbas del Santo de Siberia y ante la enorme vulgaridad de Miguel Abadía Méndez. (González, 2010, pp. 192-193)

De manera que González equipara el camino con el método, en tanto el primero es la ruta por la cual el individuo avanza hacia la realización personal y espiritual. Al igual que Jesucristo se proclamó como “el camino”, el método proporciona la estructura y la disciplina necesarias para alcanzar la autoexpresión. Es a través del método que el hombre puede enfrentarse a las tentaciones, las luchas, las caídas y los arrepentimientos, tal como se experimenta en los monasterios dirigidos por los jesuitas. En estos lugares se vive una vida de disciplina y autoexigencia, donde el individuo se perfecciona mediante la lucha contra sus propias tendencias y debilidades.

Los jesuitas ejercen gran atracción en nosotros. Únicamente en los monasterios se tiene un ambiente de vida del espíritu. Allí hay tentaciones, luchas, caídas y arrepentimientos; allí hay disciplina; vive el hombre perfeccionándose conforme a un método. Las consolaciones espirituales y los estados de sequedad, esas delicias sólo las experimenta el que lucha con sus tendencias. (González, 2010, p. 127)

Por otra parte, la idea de “personalidad” es esencial para comprender el concepto de método porque aquellos que logran triunfar suelen estar respaldados por una creencia arraigada en sí mismos o en principios que les sirven como base para el desarrollo de su personalidad. Según Henao (1988), esta se entiende como: “el conjunto de modos propios de manifestarse el individuo. Aquello que se manifiesta se llama individualidad. Pero ésta se encuentra dormida, casi siempre, o no brota con naturalidad, a causa de embolias psíquicas” (p. 81). Esta convicción proporciona dirección y propósito, ya que permite mantenerse firmes en la búsqueda de sus objetivos (Henao, 1988). Por el contrario, aquellos que fracasan suelen carecer de una creencia sólida, lo que los deja desorientados y sin una base sobre la cual construir su personalidad.

Los que triunfan, lo deben a una creencia arraigada, generalmente a la creencia en sí mismos. Son fracasados los que no han creído en algo que les sirviera de columna vertebral para desarrollar su personalidad; algunos, muy interesantes por cierto, creyeron fuertemente, pero la creencia se desvanecía para ser reemplazada. Estos son aquellos de quienes se dice: ‘Eran muy inteligentes y nada han realizado; ¡qué inexplicable!’. (González, 2010, pp. 44-45)

Desde la óptica de González, el “triunfo” no se limita a la consecución de metas materiales o externas, sino que implica un crecimiento personal y espiritual, una realización interna que trasciende los logros tangibles. Por lo tanto, cuando se habla de “triunfar” desde esta perspectiva, se hace referencia a la realización plena del individuo en armonía con su ser interior y sus aspiraciones más profundas, en últimas, a la autoexpresión.

En este sentido, la sinceridad y la autenticidad emergen como pilares fundamentales para la efectividad del método propuesto porque representan una coherencia esencial entre nuestras acciones y nuestro ser interior. La autenticidad, definida como la fidelidad a nuestras convicciones y valores intrínsecos, nos otorga una sensación de integridad y congruencia. Por lo tanto, este alineamiento interno se refleja en nuestro comportamiento externo. Esto nos permite proyectar una imagen coherente y sincera ante el mundo, trascendiendo así las máscaras sociales y las expectativas externas. En consecuencia, al cultivar esta congruencia entre lo que pensamos, sentimos y hacemos, obtenemos un sentido de autenticidad que impulsa el proceso de autoexpresión propuesto por el método. Este enfoque nos capacita para irradiar nuestra verdadera personalidad de manera genuina y atractiva, proporcionándonos una sensación de plenitud y armonía que nos permite desenvolvernos con confianza en todos los ámbitos de nuestra vida. Así, dice González (2010):

Absolutamente sinceros: este es el primer mandamiento. Pensamos que no debíamos hacer sino lo que saliera de nuestro carácter, y nuestra energía es pobre y no puede formar un borbollón y dar nobleza y elegancia a un apéndice corporal. Las barbas embarazaban nuestro espíritu, y para éste no debe ser una traba lo exterior. Siempre hay que estar cómodos dentro de la carne y de las ropas; no se deben sentir ajenas. ¿Cuándo un feo, según las leyes de la estética, es hermoso según la vida? Cuando la

fealdad es cómoda casa del espíritu; cuando la fealdad no es postiza; cuando las desarmonías y desproporciones son producidas por el borbotar de la energía. El problema está en que el espíritu, el soplo divino que Dios infundió al muñeco de barro, llene la carne y la ropa como la brisa marina hincha las velas. Nosotros amamos una mujer cuya boca separada de ella sería un adefesio, pero estaba tan llena de amor, del *no se sabe qué*, que mejor no puede ser el cielo de los Profetas. El secreto de la elegancia, el secreto de lo que hace siglos buscan los psicólogos, o sea, de la personalidad magnética, consiste en ser natural; en que el espíritu esté a sus anchas en la carne, el vestido y el ambiente. ¿Qué puede ser más bello que el nadar de un pato y qué más horriblemente estúpido que el nadar de un hombre? La energía del uno se hizo forma propia para la natación y el hombre no está en su medio dentro del agua.

Conocimos también al padre Elías, un jesuita interesante cuya personalidad magnética estaba en el pequeñísimo sombrero colocado sobre su cabeza grande. El sombrero era un absurdo; pero, ¡cuán elegante iba el padre Elías cuando nos llevaba de paseo! Ese sombrero estaba empapado del espíritu del padre Elías; formaban un todo. (González, 2010, pp. 187-189)

El ejemplo del padre Elías ilustra de manera vívida cómo la autenticidad se manifiesta en el exterior. Aunque el pequeño sombrero que llevaba podría parecer absurdo para algunos, para el padre Elías era una extensión de su espíritu y contribuía a su elegancia y atractivo personal. Esto subraya la importancia de la coherencia entre lo interno y lo externo para proyectar una personalidad magnética desarrollada por el método, es decir, la autoexpresión. En el caso del mismo Fernando González, dice Daniel Restrepo (2008):

‘Conocerse’, ‘aceptarse’, ‘confesarse’, ‘desnudarse’, ‘cargar la cruz’ y ‘llegar a la nada’, son uno mismo. Él se confiesa, porque se conoce y se acepta; y se confiesa, para desnudarse; y al desnudarse, llega a la nada. Ello ocurre en sinceridad absoluta, lo que es ‘en egoencia’, ‘en autenticidad’. A esto lo llama: ‘cargar la cruz’. [...] Estos conceptos que acabo de emitir, de ‘conocerse’, ‘aceptarse’, ‘confesarse’, ‘desnudarse’, ‘llegar a la nada’, ‘egoencia’ y ‘egoente’, que son ‘autenticidad’, fueron

para Fernando González un camino, camino en el que cargó con Cristo su propia cruz; y fueron, a la vez, ‘cargar la luz’. [...] La cruz para González fue parecer lo que él fue, así lo avergonzara y le doliera, gritarlo en la plaza pública, llegando con ello a la nada en desnudez. Fue cantar su propia canción, ejecutar el papel que le fue asignado por Dios en el melodrama o tragicomedia de la vida, aceptar lo que Dios quiso y dispuso para él, hacer su voluntad, soportar mansamente la enjalma con que Dios lo enjalzó, la dotación de Dios. (pp. 377-378)

En última instancia, se puede afirmar que la unión entre método, camino, ritmo y personalidad en la filosofía de Fernando González se entiende como un proceso integral de autodescubrimiento y liberación de las ataduras que limitan la expresión auténtica del individuo. González concibe el camino como la trayectoria de la vida misma, guiada por un ritmo interno y estructurada por un método que proporciona dirección y disciplina. Este método implica desentrañar los condicionamientos sociales y culturales que restringen la expresión verdadera del individuo, permitiendo así alcanzar la emancipación psicológica y la autoexpresión plena. A través de la gestión consciente de la energía nerviosa y la educación de la voluntad, se crea una estructura que permite al individuo avanzar hacia la realización personal y espiritual, cultivar sus propias facultades y ser auténtico en su expresión. En síntesis, la unión entre método, camino, ritmo y personalidad en la filosofía de González representa un viaje hacia la autoconciencia y la libertad interior, donde el individuo se descubre a sí mismo, se libera de las cadenas mentales y se expresa genuinamente en el mundo.

2. El papel activo del lector de *Viaje a pie*: el método hacia la autoexpresión

Del análisis previo se desprende que el método propuesto por Fernando González no se reduce a una serie de instrucciones, sino que representa una invitación a explorar y descubrir nuestra verdadera esencia. En *Viaje a pie*, González nos motiva a romper con las convenciones y aventurarnos en un camino de autodescubrimiento donde la autenticidad y la sinceridad sean nuestras brújulas. Este enfoque no busca encajonarnos en estructuras predefinidas, sino más bien liberarnos de ellas para encontrar nuestra voz en el mundo (Heno, 1988). Es un llamado a la acción, a explorar nuevas formas de pensar y de vivir en

armonía con nuestra esencia. Así, el método de González va más allá de lo tradicional porque ofrece al lector la oportunidad de abrazar su singularidad y vivir una vida de autenticidad. Es por esto por lo que Henao (1988) dice que:

Método es modo de hacer una cosa y, en cuanto concierne con el individuo, es su propio modo de manifestarse. Por eso resulta insuperable el que cada uno tiene dentro. ‘Cada hombre está llamado a llegar al Espíritu con sus propios pies’.

Método, pues, necesario para dar libertad, para suprimir embolias, vicios heredados, prejuicios, temores, y hacer posible la manifestación desde lo profundo del yo, con la fuerza y pureza del agua que brota del prístino manantial. (p. 82)

En este contexto, el propósito de *Viaje a pie* no es inducir al lector a adoptar un conjunto particular de creencias o puntos de vista sin permitirle pensar críticamente o considerar alternativas, en otros términos, adoctrinar. Si el propósito fuera adoctrinar, podría tener consecuencias negativas, como limitar la capacidad del lector para formar sus propias opiniones, fomentar la intolerancia hacia otras perspectivas o restringir su libertad de pensamiento. En cambio, el propósito es invitar al lector a reflexionar, lo que implica fomentar el pensamiento crítico, la autoevaluación, la apertura a diferentes puntos de vista y la autoexpresión.

Así pues, es correcto decir que *Viaje a pie* busca explorar el proceso mismo de formación del pensamiento y la ética personal. Según Paula Andrea Marín (2011), la importancia de tener un punto de apoyo propio para construir una representación única del bien y del mal, encapsula la esencia del mensaje de Fernando González. En un mundo saturado de influencias externas y presiones sociales, el autor nos recuerda la necesidad de cultivar nuestra individualidad y resistir la tentación de conformarnos con la masa. Así, dice Marín (2011) que:

El pensamiento que se genera en las obras de este escritor no pretende ser una comunicación ideológica, una demostración de una verdad que busca adoctrinar, sino evidenciar el proceso de elaboración del mismo y una ética propia, expresión de una individualidad única. (p. 139)

El concepto de “individuo”, tal como lo concibe González, va más allá de la mera existencia física; implica la capacidad de establecer un anclaje interno desde el cual surgen nuestras convicciones y valores personales. Sin embargo, González reconoce que esta empresa está constantemente amenazada por la vanidad humana porque nos impulsa hacia la imitación y la conformidad con la corriente dominante. Es por esto por lo que González (2010) dice que:

La vejez, que se compone de falta de fe, tolerancia y amor, no es sino agotamiento de esa energía que causa todo el fenómeno variado de la vida.

Los valores positivos, los del triunfo, acompañan a la juventud.

Los códigos morales, las virtudes aceptadas, petrificadas, las catalogaron hombres debilitados ya. Predicador de moral se llega a ser al declinar de la vida.

Es cierto que hay un estado de alma enfermizo, el estado colombiano, que consiste en estar obnubilado, metido en una idea como en una concha, en una idea religiosa. A esto, que se llama fanatismo, se le ha dado un alcance inmenso, y bajo ese nombre algunos espíritus liberales de América han tratado de clasificar los sentimientos juveniles: el entusiasmo, el amor, la afirmación imperiosa de su propio valor y del valor de su obra.

Han perdido de vista que la abundancia de vida se afirma indefectiblemente, que es exclusivista. Ya puede ser ilusión el amor de un joven —vaso de vida—: su ánimo hará que esa ilusión sea realidad.

Al contrario, quien envejece se petrifica y para él lo imposible adquiere magnitud inmensa. La vejez, ‘la hora jorobada del reumatismo’, va acompañada de todas las virtudes que describe el catálogo universitario. (p. 49)

El estilo de Fernando González cuando hace críticas, no solo en *Viaje a pie*, sino en toda su obra, es la ironía. Al abordar la noción de los códigos morales y las virtudes aceptadas como elementos que petrifican y debilitan a aquellos que los siguen sin cuestionar, González no vacila en utilizar la ironía. El brujo de Otraparte sugiere que aquellos que se aferran a estas normas morales preestablecidas se convierten en predicadores de moral al final de sus vidas,

es decir, las normas morales preestablecidas significan la pérdida de vitalidad y autenticidad. En contraposición, destaca la importancia de la afirmación personal y del desarrollo de convicciones propias como motor de la vida.

En este sentido, el individuo necesita cultivar sus propias convicciones y valores, en lugar de adherirse a moralidades ajenas y obsoletas. González señala que la plenitud de una vida se logra al afirmarse en convicciones propias, incluso si estas pueden parecer ilusiones a los ojos de los demás. De modo que la vitalidad juvenil se caracteriza por la afirmación imperiosa del propio valor y la realización de obras auténticas. En contraste, el envejecimiento se asocia con la petrificación y la adhesión a normas morales convencionales, lo que limita la expresión de la personalidad y la capacidad de acción del individuo. Esta perspectiva enfatiza la importancia de la libertad individual y el desarrollo de una ética personal como columna vertebral para el accionar y el despliegue de la personalidad.

Ahora bien, vale la pena resaltar que esta juventud no se refiere exclusivamente a la edad cronológica, sino más bien a una disposición del individuo a cuestionar lo establecido y a forjar su propia brújula moral. Aquí radica la importancia de que cada individuo cultive sus propias convicciones y valores, en lugar de simplemente adoptar moralidades ajenas y obsoletas. González subraya que la plenitud de la vida se alcanza al afirmarse en convicciones propias, aun cuando puedan ser vistas como ilusiones por los demás. Entonces, la vitalidad juvenil se define por la expresión y la defensa de la valía personal, así como por el desarrollo de una base moral propia e independiente. Esto implica que los jóvenes estén en un proceso de afirmar su identidad y de establecer sus propios principios éticos, en lugar de simplemente aceptarlos de otros. En contraposición, el envejecimiento se vincula con la rigidez y la adherencia a normas morales preestablecidas, lo que restringe la expresión de la personalidad y la capacidad de acción del individuo.

Así, dice Paula Andrea Marín (2011), que “[e]l lector debe elaborar en sí mismo su propia experiencia para constituirse, a su vez, en individuo pleno” (p. 139). Por eso es esencial, insiste González (2010), que el lector se involucre en un proceso de concienciación y autonomía:

¿Comprendéis, queridos lectores (¡cuán estúpidas son estas dos palabras!), por qué es un error imitar, por qué vosotros no debéis hacer este viaje nuestro, usar nuestros bordones y ser castos como nosotros, jesuitas mundanos? Porque lo único hermoso es la manifestación que brota de la esencia vital de cada uno. Aquí podéis vislumbrar la idea madre de nuestra metafísica, que expondremos en las alturas, a cinco mil trescientos metros sobre la vulgaridad latinoamericana, allá, acostados sobre el cráter del páramo del Ruiz. (p. 190)

Este llamado a la autenticidad no solo resuena como una temática recurrente en *Viaje a pie*, sino que también refleja la idea central de la metafísica de González. Según su visión, la verdadera belleza reside en la manifestación auténtica de cada individuo, y este principio se erige como piedra angular para alcanzar una comprensión más profunda de la existencia misma.

Así pues, el lector no debe ser un mero receptor pasivo, sino un agente activo en la creación de significado y en la exploración de las ideas planteadas por González, ya que la participación del lector en el proceso de lectura no solo enriquece su propia experiencia, sino que también contribuye a la construcción de un diálogo dinámico entre el texto y el lector. Este diálogo fomenta la reflexión y el desarrollo personal, ya que cada individuo interpreta y relaciona las ideas presentadas con su propia realidad y experiencia. Así, la obra se convierte en un espacio de intercambio vital donde se cuestionan y se redefinen constantemente las concepciones de identidad, valores y propósito.

En *Viaje a pie* se presenta un proyecto que promueve la vitalidad y la autenticidad, centrándose en la experiencia y el crecimiento personal de cada individuo. En lugar de seguir un camino preestablecido o buscar la validación externa, se enfatiza la importancia de vivir experiencias significativas y de cultivar una identidad auténtica a través de la exploración personal y el autoconocimiento. A partir de eso, en *Los Negroides* González manifiesta una confianza en la capacidad del ser humano para constituirse como individuo moderno, pero también como individuo latinoamericano, reconociendo la importancia de la identidad y evaluando las deficiencias del proyecto moderno europeo para adaptarlo a la realidad latinoamericana y colombiana con la menor fricción posible. Este diálogo implica una

reconciliación con aspectos premodernos (como la herencia colonial, la religiosidad popular o el caudillismo) arraigados en la esencia misma de la identidad latinoamericana, los cuales resultan imposibles de negar u ocultar. Es por esto por lo que:

La relativización y la renuncia al encuentro de la adhesión se encuentran en la figura del lector de las obras de González en tanto un individuo en vías de lograr su autonomía, dispuesto a asumir su propio proceso de concienciación y no simplemente a aceptar la experiencia de escritura y de vida que propone el antioqueño. (Marín, 2011, pp. 141-142)

En consecuencia, esta investigación no se dirige exclusivamente a Margarita, aunque es verdad que al final de *Viaje a pie* Fernando González (2010) le dedica su libro:

EL autor de este libro volvió a Medellín el dieciocho de enero de mil novecientos veintinueve; volvió a ti, mujer cercana, lectora cercana; volvió a tus ojos celestiales, mujer múltiple. Tú lo despediste al partir y habrás de despedirlo cuando muera. Será un entierro elemental; sólo tú y los tres hijos; los conciudadanos estarán enojados... El autor te suplica que no vayan allí automóviles llenos de hombres gordos que hablan de la brevedad de la vida.

Tú, Margarita, que sabes el intenso amor del autor por su tierra colombiana, por el aire colombiano, por el Simón Bolívar solitario de Santa Marta, por el mar territorial, eres la única que puede entender la finalidad de este libro: describirle a la juventud la Colombia conservadora de Rafael Núñez; hacer algo para que aparezca el hombre echado para adelante que azotará a los mercaderes. Para ti es este libro; tú sabes qué piensa el autor de Nuestro Señor Jesucristo. (p. 246)

Ni a un lector intelectual específico, sino que involucra a cualquier lector, incluso aquellos que no están familiarizados con los círculos académicos. Esto se debe a que el proyecto de “egoencia” latinoamericana (*Los Negroides*), la búsqueda de autenticidad individual y la reevaluación de las normas morales preestablecidas (*Viaje a pie*), como se plantea en las obras de González, no debe ser exclusivo para una élite intelectual, social o política. La accesibilidad de la narrativa de Fernando González es evidente en su uso de un lenguaje

sencillo y principalmente coloquial. Este lenguaje sencillo y cercano es evidente en toda la obra, pero pondré un ejemplo:

TREPAMOS sobre el lomo andino. Allá abajo, en ese vallecito del Aburrá enmarcado por altas cordilleras, hemos vivido treinta y cuatro años, perseguidos por el Diablo, ese anciano que aún conserva la cola de nuestros antepasados los monos [...] Pero Colombia es el país del Diablo. Porque aquí se cree más en él y se le teme y ejerce oficio trascendental. Es el rey de los Andes. Colombia de hoy es un clan resucitado. Por todas partes, en los pueblos tristes, en los caminos retorcidos, en las selvas y en los puentes se percibe a este ser omnipotente. (González, 2010, pp. 42, 134-135)

Este pasaje se destaca por alejarse de la formalidad académica y acercarse más a una conversación entre amigos⁵. Utiliza expresiones cotidianas y familiares como “TREPAMOS sobre el lomo andino”, que evoca la sensación de estar compartiendo una experiencia personal en primera persona. Además, el tono directo y desenfadado se hace evidente en frases como “ese vallecito del Aburrá enmarcado por altas cordilleras”, que describe el entorno de manera vívida y fácilmente visualizable para el lector. La referencia al “Diablo” y su presencia en Colombia se presenta de manera natural como parte de una reflexión íntima y cercana sobre la realidad del país.

Este enfoque lingüístico no solo derriba las barreras de la élite intelectual, sino que también invita a cualquier lector, independientemente de su estatus social o político, a sumergirse en su obra, su viaje, crítica y autodescubrimiento. Así, el autor abre las puertas a un viaje de autoconocimiento y conexión con la tierra que está al alcance de aquellos que posean la simple curiosidad y el deseo de explorar la experiencia humana en su esencia más pura y sincera.

⁵ Dice José Manuel Arango (1997) en su poema “Pensamientos de un viejo”:
Nos pensó. Tuvo ojos para ver nuestro entorno.
Conocía esta tierra.
Una tierra como útero herido por el partero con la uña.
Y esa forma suya de hablar, con vocablos redondos, duros.
Uno sabe: esto es mío. Se reconoce.
Usó para pensarnos el dialecto que hablamos.

Como se dijo, el llamado a la autenticidad y la reflexión sobre la identidad propuestos por González están destinados a resonar con todos los lectores, independientemente de su formación o estatus social. Por eso, es fundamental reconocer que la capacidad de construir una identidad sólida y auténtica, así como la capacidad de cuestionar y transformar las normas establecidas, son inherentes a la experiencia humana y no están limitadas a un grupo selecto de individuos. Al abrir el diálogo a lectores de todos los ámbitos se amplía la influencia de las ideas de González y se fomenta una mayor diversidad de perspectivas y experiencias. Esto no solo enriquece el proceso de lectura y permite que las reflexiones sobre la autenticidad y la identidad tengan un impacto más amplio y significativo en la sociedad en su conjunto, sino que posibilita un mayor éxito del proyecto de González, esto es, animar a la construcción autenticidad. Para esto, es necesario que el lector:

Debe sumergirse en lo real, apoyarse en una forma que el exija al intelecto, pero que sobre todo involucre las sensaciones, que el lector se sienta perturbado en sus automatismos, en sus costumbres, en sus valores, que experimente la angustia así como la risa. (Padilla, 2009, p. 142)

De manera que en *Viaje a pie* la importancia de involucrar a una audiencia amplia en la reflexión sobre la autenticidad y la identidad cobra aún más relevancia, ya que el objetivo principal de González es compartir su método y motivar a quien quiere emprender un camino autónomo, es decir, emprender su propio proceso de construcción personal. Como explica Marín (2011), “la importancia de la novela radica en su capacidad para conectar más directamente con un lector y producir el cuestionamiento de sus formas de pensamiento” (p. 142). En este contexto, la participación activa del lector en la exploración de las ideas planteadas por González no solo enriquece la experiencia de lectura, sino que también facilita una comprensión más profunda y una aplicación más efectiva de los principios de autenticidad y construcción personal propuestos por el autor.

De manera que, si se tienen en cuenta las particularidades del narrador de *Viaje a pie* descritas en el primer capítulo y las particularidades del lector de la obra, descritas en el segundo capítulo, es posible afirmar que a lo largo de la travesía narrativa se revela una simbiosis singular entre el narrador y el lector, una danza íntima donde la palabra impulsa un viaje

compartido más allá de las páginas. En este tejido de palabras, la voz que guía no solo se sumerge en su propia odisea de autoexploración a través de la escritura, sino que también extiende una mano al lector, invitándolo a emprender un viaje paralelo hacia la profundidad de su propio ser. Este llamado, susurrado entre líneas y acentuado por el “nosotros” que entrelaza nuestras experiencias, trasciende lo individual para abrazar lo colectivo, evocando los ecos de las narrativas de construcción nacional del pasado. Es un eco que resuena con la búsqueda universal de autenticidad, fusionando la voz del narrador con el latido del lector en una introspección y descubrimiento compartido (Díaz, 2017). Por lo tanto, como señala Díaz (2017): “El libro, entonces, nos interpela abiertamente para que emprendamos una búsqueda de nosotros mismos y para que colectivamente dejemos la imitación del extranjero y escuchemos, por fin, nuestros propios pensamientos” (p. 31).

Para concluir, se resalta el papel activo del lector en el proceso de lectura de *Viaje a pie* y cómo este tiene relación directa con el método que propone González: la creación de un método personal para superar las embolias psíquicas y alcanzar la autoexpresión. El papel activo del lector en el proceso de lectura está vinculado directamente con la oportunidad de explorar, y descubrir un método único y personal para superar las embolias psíquicas y alcanzar la autoexpresión.

En este sentido, la relación entre el autor-narrador y el lector activo se caracteriza por el estímulo del primero al segundo para que comience a recorrer su propio camino y construir su propio método. A través del relato de su experiencia personal, González invita al lector a reflexionar sobre su propia vivencia y experiencia, a determinar su propio ritmo. En lugar de imitar el camino del autor-narrador, el lector se anima o no a explorar su propia vida y a desarrollar un método único y personal para superar las embolias psíquicas y alcanzar la autoexpresión. Esta relación se basa en la libertad del lector para interpretar y adaptar las ideas presentadas según su propia perspectiva y experiencia.

En efecto, la relación entre el autor-narrador y el lector activo en *Viaje a pie* se facilita porque Fernando González no se dirige exclusivamente a un lector específico, sino que sus palabras están dirigidas a cualquier individuo que esté dispuesto a acercarse a sus ideas. Este enfoque inclusivo se refleja en el lenguaje sencillo, coloquial y cotidiano que utiliza el autor en su

obra. Al comunicarse de esta manera, González hace que sus ideas sean accesibles para una amplia audiencia, sin importar su formación o estatus social. De esta manera, invita a todos los lectores, ya sea Julia, Margarita, Estanislao Zuleta, Gonzalo Arango o cualquier persona, a sumergirse en su obra y a emprender su propio viaje de autodescubrimiento y reflexión.

3. La interacción entre filosofía y literatura en el método de Fernando González en *Viaje a pie*

Una corriente predominante del pensamiento occidental ha sostenido que la filosofía es aliada de la razón, pero enemiga de la vida. Por ejemplo, aunque Descartes fue fundamental en el desarrollo del pensamiento racionalista y la duda metódica, su enfoque en la razón como el camino principal para el conocimiento podría interpretarse como una separación de la vida y la experiencia concreta en favor de la abstracción y la deducción lógica. Por su parte, aunque Platón abordó una amplia gama de temas filosóficos en sus diálogos, algunos han interpretado su teoría de las formas o ideas eternas como una separación entre el mundo de las ideas perfectas y el mundo empírico, sugiriendo que solo el estudio de las formas constituía verdadera filosofía.

Para ser considerado filósofo se creía indispensable erigir un sistema abstracto de conocimiento que entre más riguroso mejor. De modo que solo las teorías engendradas a partir de construcciones mentales meticulosamente elaboradas podían ostentar el prestigioso título de filosofía. Sin embargo, siguiendo a Henao (1988), la esencia misma de la filosofía desafía esta noción, ya que, “[l]a filosofía, empero, es por esencia un amor a la sabiduría” (p. 239), es decir, la filosofía implica una exploración activa y reflexiva de la existencia humana en todas sus dimensiones, desde lo más fundamental hasta lo más complejo. De modo que la filosofía nos lleva a reflexionar sobre nuestra propia existencia, como lo expresó Fernando González al decir que la filosofía implica cultivar nuestro propio ser interior.

Esta visión subvierte la idea de una filosofía abstracta y distante de la realidad cotidiana. Más bien, nos invita a contemplarla como un proceso íntimo y personal donde el individuo se compromete con la búsqueda de la sabiduría y el entendimiento profundo de sí mismo y del mundo que lo rodea. La filosofía, entonces, no se limita a la elaboración de sistemas teóricos, sino que se convierte en una herramienta para explorar la vida en todas sus facetas y encontrar

significado en la experiencia humana. De modo que, volviendo a traer a colación a Henao (1988):

La filosofía socrática fue antes que nada un pensar introspectivo, escuchando voces interiores, percibiendo daimones; y en la relación vivencial con el interlocutor, un constante interrogarse acerca de hechos y cosas (mayéutica). Con el transcurso del tiempo y cada vez en mayor grado, la filosofía discurrió como un pensamiento crítico, interpretativo, que se plantea con asombro los grandes problemas del hombre y de la vida. (p. 240)

La relación entre la filosofía socrática y el método de Fernando González en *Viaje a pie* se encuentra en la idea de un pensamiento introspectivo y reflexivo que busca comprender la vida y los problemas humanos desde una perspectiva experiencial y personal. En la filosofía socrática, el énfasis estaba en el diálogo y la autoindagación, donde Sócrates animaba a sus interlocutores a examinar sus propias creencias y valores a través de la mayéutica, un proceso de interrogación que llevaba a la revelación de la verdad interior. Este enfoque reflejaba un método de exploración activa y reflexiva de la existencia humana⁶.

Del mismo modo, en *Viaje a pie*, González invita al lector a emprender un viaje interior de autodescubrimiento y reflexión a través de su propia experiencia y vivencias. Su narrativa está impregnada de un pensamiento crítico e interpretativo de la vida, y su modo consiste en provocar una reflexión profunda en el lector, desafiándolo a cuestionar sus propias percepciones y entender la realidad desde una perspectiva más amplia y significativa. Dice González (2010):

El problema de los pueblos aparece iluminado por este concepto de nuestra vieja.
Cuando se agota la energía de la raza, aparecen los predicadores de la paciencia y

⁶ Desde *Pensamientos de un viejo*, Fernando González menciona a Sócrates. Eso muestra su importancia como referente en su estilo filosófico. González se inspira en el enfoque socrático de búsqueda de la verdad mediante el diálogo y la reflexión, lo que influye en su manera de abordar sus reflexiones. Dice González (2007), “Sócrates Aquel crepúsculo, no uno de esos crepúsculos triunfantes, de colores afirmativos, sino uno invernal, en que el sol al morirse formaba lejanos lagos de tintes indefinibles... Uno de esos crepúsculos que ni siquiera hablan del pasado, que matan toda voluntad, sugirió en Félix el sentimiento, que transformado luego en ideas, había de apoderarse de su alma [...] Al menos yo tengo en mi favor la afirmación de otro gran filósofo, Sócrates: Sócrates, que según la explicación de tu maestro, con aquellas palabras: ‘Debo un gallo a Esculapio’, quiso decir que la vida es una enfermedad” (pp. 74-77).

demás parásitos. Grecia nos da un ejemplo cuando, al decaer, apareció aquel tábano sobre el caballo Atenas: Sócrates. Contaba él mismo que un frenólogo le dijo que su cabeza era el nido de las malas pasiones. Sócrates, feo y frío, lógico como un serrucho, tolerante y descreído, apareció cuando se acabó el ánimo griego. Surgió la moral, ese chorro inicuo de frases que sale de las bocas sin dientes. (p. 50)

La ironía es una herramienta distintiva en las críticas de Fernando González hacia la moral y las tradiciones sociales. Su estilo mordaz y provocador a menudo subraya la hipocresía y la superficialidad de las normas sociales aceptadas. En el caso de Sócrates, González adopta una postura crítica, destacando su surgimiento en un período de declive cultural griego. González llama a Sócrates “tábano”, que es un insecto que molesta a la Grecia en decadencia, lo cual sugiere que la figura de Sócrates emerge incómodamente en un contexto de deterioro cultural. Aquí, la asociación entre la llegada de Sócrates y el surgimiento de una moral convencional se presenta con una dosis de sarcasmo al describir la moral como un “chorro inicuo de frases que sale de las bocas sin dientes”. Esta imagen sugiere una crítica contundente hacia la moralidad superficial y desprovista de autenticidad que emerge en tiempos de decadencia cultural.

Además, es importante señalar que González también incorpora elementos del pensamiento socrático, como el famoso “conócete a ti mismo”. Esta idea, originaria de Sócrates, es retomada por González, aunque de manera crítica, para invitar a la reflexión sobre la autenticidad y la identidad personal en un contexto marcado por la superficialidad y la decadencia cultural.

Así, tanto la filosofía socrática como el método de González enfatizan la importancia de un pensamiento activo y reflexivo que se enfrenta a los grandes interrogantes de la existencia humana, buscando comprender y encontrar sentido en la vida a través de una exploración íntima y personal. En ambos casos, el papel del individuo como participante activo en el proceso de búsqueda de la verdad y el significado es fundamental. Como ya se ha dicho reiteradas veces:

Fernando González se atrevió a romper con la tendencia colombiana a la imitación [por medio de su método propuesto], la formulación de ideas desprovistas de

profundidad conceptual (que por lo tanto no son ideas sino opiniones), la investigación sin contacto con la realidad y la carencia de proyección hacia el futuro; mientras, simultáneamente, empleaba un lenguaje limpio, claro y directo, ausente de metáforas y de construcciones barrocas. (Henaó, 1988, pp. 240-241)

Por su parte, Fernando González fue notablemente influenciado por las ideas de Friedrich Nietzsche. La filosofía de Nietzsche, marcada por su crítica a la moral tradicional, su concepto de la voluntad de poder y su exaltación del individuo creativo y autónomo resonó profundamente en González, quien encontró en ella una fuente de inspiración para su propia reflexión sobre la vida, la cultura y la libertad personal. La influencia de Nietzsche en González se evidencia en su enfoque iconoclasta y su estilo provocador, así como en su búsqueda constante de la autenticidad y la realización individual. Así lo menciona el brujo de Otraparte en *Viaje a pie*:

También Alemania de hoy, con sus jóvenes tiesos y de cabeza sonrosada: ahí han aparecido los predicadores de la energía, de la guerra. Nietzsche —¡cómo se alegra la vida al recordarlo!— fue el goce dionisiaco. Alemania, a pesar de la confabulación universal, impide que el viejo continente se convierta en erial. (González, 2010, p. 50)

La influencia de Nietzsche en Fernando González y su contraste con Sócrates abren un interesante debate sobre la naturaleza del autoconocimiento y su relación con la corporalidad y los instintos. Nietzsche denuncia el “desconocimiento” de uno mismo en la sociedad, señalando que este conocimiento va más allá de la mera comprensión racional, abarcando también una dimensión corporal e instintiva.

En contraposición, Sócrates, con su famoso “conócete a ti mismo”, parece enfatizar un autoconocimiento basado en la reflexión y el razonamiento. Sin embargo, la influencia nietzscheana en González sugiere que este autoconocimiento va más allá de la introspección puramente racional. En su obra, González muestra una sensualidad y una conexión con la corporalidad que reflejan esta influencia nietzscheana. Es esta sensualidad la que lo lleva a ser censurado en ciertos círculos conservadores de su época.

El viaje a pie, tan característico de González, se convierte en una metáfora poderosa de este proceso de autoconocimiento. Durante este viaje el cuerpo está en movimiento constante, lo que genera una mayor consciencia de los propios deseos e instintos. A través de la experiencia directa con el entorno y el cuerpo en movimiento, González encuentra una forma de conocimiento de sí mismo que va más allá de la mera reflexión intelectual. Es en este sentido que la influencia de Nietzsche en González se manifiesta de manera palpable. Nietzsche (1972) aboga por una reconciliación con la sensualidad y los instintos como parte integral del ser humano:

Nosotros lo que conocemos somos desconocidos para nosotros, nosotros mismos somos desconocidos para nosotros mismos: esto tiene un buen fundamento. No nos hemos buscado nunca, — ¿cómo iba a suceder que un día nos *encontrásemos*? Con razón se ha dicho: ‘Donde está vuestro tesoro, allí está vuestro corazón’ [...] En lo que se refiere, por lo demás, a la vida, a las denominadas ‘vivencias’, — ¿quién de nosotros tiene siquiera suficiente seriedad para ellas? ¿O suficiente tiempo? Me temo que en tales asuntos jamás hemos prestado bien atención ‘al asunto’: ocurre precisamente que no tenemos allí nuestro corazón —y ni siquiera nuestro oído— (pp. 25-26)

En *Viaje a pie*, González adopta esta perspectiva de manera audaz y provocativa. Su exploración de la corporalidad y los instintos humanos en el contexto latinoamericano de su tiempo desafía las normas establecidas y revela una búsqueda apasionada de la autenticidad y la libertad personal. En conclusión, la influencia de Nietzsche en Fernando González no solo se refleja en su crítica al “desconocimiento” de uno mismo en la sociedad, sino también en su valoración de la sensualidad y los instintos como componentes esenciales del autoconocimiento. A través de su obra y su estilo de vida, González nos invita a reevaluar nuestras concepciones tradicionales del autoconocimiento y a abrazar una comprensión más amplia y profunda de nuestra propia naturaleza.

Por otro lado, se conocen comentarios del filósofo francés Jean-Paul Sartre sobre Fernando González. Helena Araujo de Albrecht (1959, citada por Ramírez, 2024) narra una anécdota que arroja luz sobre las ideas del pensador parisino en relación con González:

Ustedes tienen el único escritor existencialista de América, dijo Jean-Paul Sartre en una entrevista concedida en París a estudiantes latinoamericanos. El pontífice existencialista se refería a Fernando González, ‘el filósofo de Envigado’, como se le llama por aquí. (p. 3)

La similitud en el pensamiento de Fernando González y Jean-Paul Sartre se manifiesta en su exploración de la realidad humana desde perspectivas ontológicas y fenomenológicas. Ambos filósofos buscan desentrañar la esencia y la existencia del ser humano, así como su relación con el mundo que lo rodea. Ambos autores abordan el tema de la mala fe o autoengaño, señalando cómo los individuos a menudo se sumergen en él voluntariamente. Este concepto implica una negación de la propia libertad y responsabilidad, donde los seres humanos eligen vivir en una falsa conciencia para evadir la angustia de enfrentar su verdadera situación. Tanto González como Sartre critican esta actitud cuando resaltan la importancia de la autenticidad y la confrontación con la realidad (Ramírez, 2024).

Así mismo, ambos autores comparten una crítica hacia los acontecimientos sociales y culturales de su tiempo, especialmente en lo que respecta a la hipocresía, el fingimiento y la pérdida de identidad. Esta crítica se fundamenta en sus propias experiencias y vivencias, y se nutre de una visión filosófica que busca trascender la superficialidad y la alienación de la sociedad.

El pensamiento concreto tiene que nacer de la praxis y tiene que volverse a ella misma para iluminarla, y no al azar y sin reglas, sino -como en todas las ciencias y todas las técnicas- conforme a unos principios. (Sartre, citado por Ramírez, 2024, p. 5)

Como dice Paula Andrea Marín (2016), en *Viaje a pie* se nota una determinación por revitalizar las formas de expresión discursiva como una manera de desafiar la solemnidad artificial que caracterizaba a la literatura y la filosofía en Colombia. Esta búsqueda de modernización no solo constituye una crítica a las convenciones establecidas, sino también una celebración de la oportunidad de fomentar un pensamiento auténtico a través de medios no convencionales y no imitativos. Específicamente, González utiliza la confesión y la autoficción como herramientas para expresar su yo íntimo, fusionándolas con su estilo narrativo para dar vida a su proyecto de forjar un individuo autónomo. Ambas formas

narrativas buscan establecer un vínculo entre la intimidad del autor, transmitida a través de la forma literaria, y la del lector, quien se sumerge en la experiencia narrada con la disposición de transformar su propia interioridad. Para González, la literatura representa la desnudez, el acto de revelar cómo su intimidad se va moldeando, el proceso que emprende en su viaje hacia una mayor conciencia de sí mismo.

Aunque la escritura de González no sea comprendida ni por los más conservadores (por su reevaluación de la religión católica) ni por los más liberales (por la inclusión de elementos religiosos en su escritura), es la opción que ha elegido para constituirse como individuo pleno, autónomo, para reevaluar los dogmas en los que ha crecido, sobre los que se ha conformado la sociedad en la que vive, y proponer un punto de vista único sobre su realidad que se constituya como una verdad, como un sostén. (Marín, 2016, p. 46)

Es así como, en *Viaje a pie*, la experiencia literaria se convierte en una vivencia de reflexión moldeada por la autenticidad que caracteriza el estilo de Fernando González. Cada obra literaria exhibe una tendencia especulativa que se entrega a la creación de imágenes, buscando generar una vivencia que resuene con un lector específico. Esta investigación sostiene que en el caso de González y *Viaje a pie*, su aspiración como escritor (en lo que tiene que ver con la recepción de la obra) yace en conectar con un lector dispuesto a revivir la experiencia narrada y transformar su propia conciencia. González no solo presenta una ética y una antropología particular en *Viaje a pie*, como es común en la literatura, sino que lo hace de manera consciente, en sintonía con su proyecto personal: el de erigirse como una individualidad autónoma y una conciencia plena.

La filosofía, en su papel como “operador formal”, dice Marín (2011), no se despliega en la obra de González para validar un sistema filosófico preestablecido o una ideología definida, sino para engendrar pensamiento a partir de las formas literarias mismas, como la biografía, la autoficción, la confesión y el diario íntimo, así como del trabajo sobre el lenguaje y la escritura. En este sentido, no se busca demostrar que la literatura sea otro “método” de filosofar, sino que la literatura, sin pretenderlo como meta explícita, engendra pensamiento y ofrece un punto de vista desde el cual interpretar el mundo.

La influencia del pensamiento de Nietzsche en Fernando González y la similitud en su concepción de la relación entre filosofía y literatura son aspectos destacables. Aunque en la época en que González escribió su obra ya se podían encontrar obras que tenían una conexión entre la filosofía y la literatura⁷, la obra literaria de González ha sido a menudo menospreciada por fusionar ambos discursos en su forma novelística, desafiando una supuesta “esencialidad” tanto del discurso literario como del filosófico, y sus tradicionales formas de legitimación (Marín, 2011). La dificultad para interpretar la propuesta estética de González radica en discernir cuál es el propósito ético-estético de la literatura y la filosofía en su escritura, ya que algunos críticos consideran que la forma literaria está subordinada al discurso filosófico, mientras que otros encuentran difícil enmarcar su trabajo dentro de la filosofía, dado que transgrede ciertos presupuestos de dicho campo del conocimiento (Marín, 2011).

En la filosofía vivencial de González la escritura se convierte en un vehículo para capturar la esencia misma de la experiencia humana. En este sentido, *Viaje a pie* no es simplemente una sucesión de eventos, sino una inmersión profunda en la reflexión interna sobre esos acontecimientos, por más pequeños o aparentemente triviales que puedan parecer. Pero ¿cómo lograr que esta experiencia íntima trascienda lo efímero de la vida cotidiana? Según Marín (2011), la respuesta radica en una escritura que rompe con los cánones tradicionales, y que desafía las convenciones sociales y literarias impuestas por el pasado. Esta escritura debe ser fiel al momento vivido, capturar la esencia misma de la experiencia en el instante en que ocurre y estar narrada por aquel que la vive. De lo contrario, argumenta Marín (2011), la escritura caería en la trampa de la “repetición artificial”, una mera reproducción de convenciones pasadas que no reflejan la autenticidad de la experiencia humana. González ve en esta escritura una oportunidad de transformación, donde cada página ofrece la posibilidad de ser otro, de evolucionar junto con la narrativa misma.

⁷ En obras que fusionan filosofía y literatura, autores como William Faulkner, Jean-Paul Sartre, Virginia Woolf, Miguel de Unamuno, Antonio Machado, María Zambrano, José Enrique Rodó, José Martí, Alfonso Reyes, Jorge Luis Borges entre otros que se me pueden escapar, exploran temas profundos como la identidad, el tiempo, la existencia y la moralidad. Estos autores invitan a reflexionar sobre la condición humana y desafían a los lectores a explorar preguntas existenciales.

González, inspirado por la obra de Nietzsche y al concordar con algunos aspectos del existencialismo⁸, abraza un enfoque único para expresar y comprender la experiencia de la modernidad. En *Viaje a pie* la elección de la primera persona como voz narrativa fundamental trasciende la mera preferencia estilística. Este enfoque implica una profunda redefinición del vínculo entre el autor y su obra. Al adoptar la primera persona, González no solo busca transmitir sus ideas y reflexiones, sino que también busca una conexión íntima y directa con el lector. Este enfoque elimina la barrera tradicional entre autor y audiencia, lo que permite que el lector experimente la narrativa o el argumento filosófico como una extensión directa de la propia experiencia del autor. De esta manera, González rompe con la objetividad distante típica de la narrativa en tercera persona y se sumerge en la subjetividad personal, permitiendo una exploración más profunda y auténtica de los temas tratados. Al desafiar la convención literaria, González invita al lector a participar activamente en el proceso de comprensión y reflexión, creando así un espacio para la co-creación de significado entre autor y lector.

En *Viaje a pie*, Fernando González se distancia de la corriente literaria convencional de su época, caracterizada por un apego a la estructura rígida, la técnica depurada y el simbolismo elaborado. Esta corriente, que encuentra eco en movimientos como el realismo, el naturalismo y el parnasianismo, enfatizaba la representación simbólica de la experiencia a través de un lenguaje rico y complejo. Sin embargo, González busca una expresión más auténtica y directa de la vivencia humana. Su objetivo es capturar la “experiencia pura”, despojada de prejuicios y respuestas preestablecidas por la religión, la filosofía o las tradiciones literarias.

⁸ Más que inspirarse o seguirlo, González establece una conexión con el existencialismo. Esta afinidad no se manifiesta como una simple imitación o adhesión a las doctrinas existencialistas, sino como el fruto de una conexión intuitiva con las ideas fundamentales de esta corriente filosófica. González se aventura en las complejidades de la existencia humana en la modernidad. Explora cuestiones como la libertad, la angustia y la búsqueda del sentido de la vida, pero lo hace desde una perspectiva personal, influenciada por su contexto cultural y sus experiencias individuales.

En este sentido, en *Viaje a pie* su enfoque distintivo es la introspección y la observación aguda del entorno que lo rodea. González no solo analiza la condición humana, sino que también la experimenta de manera visceral, plasmando sus vivencias en una prosa poética y reflexiva.

En conclusión, González no se ajusta al estereotipo de un existencialista “de manual”, sino que se revela como un pensador original que, a través de su intuición y experiencia personal, ha logrado crear una obra profunda y significativa sobre la condición humana en la modernidad.

Es importante recordar que el panorama literario de principios del siglo XX era diverso y complejo, con diferentes corrientes coexistiendo y dialogando entre sí. Por eso no podemos encasillar a la “teoría literaria convencional” en un único movimiento, sino reconocerla como una amalgama de ideas y prácticas predominantes en la época. En este contexto, la obra de González se erige como una contraposición a esta corriente convencional, abriendo un camino hacia una literatura más personal, introspectiva y desnuda de artificios.

En este sentido, la escritura de González no pretende ser una representación literal de la experiencia humana, sino una exploración audaz y sin tapujos de la verdad subyacente en la condición humana (Marín, 2011). Al despojar la experiencia de sus capas de interpretación, González busca revelar la posibilidad transformadora que reside en la esencia misma del ser. En última instancia, su obra invita al lector a contemplar la vida desde una perspectiva nueva y liberada de las limitaciones impuestas por la tradición y la convención (Marín, 2011).

La filosofía vivencial de González va más allá de desafiar únicamente las convenciones literarias; también cuestiona las formas establecidas de la escritura filosófica. En lugar de textos abstractos y sistemas de pensamiento alejados de la vida cotidiana, González aboga por una filosofía arraigada en la experiencia humana, en la realidad tangible de cada individuo. En este sentido, la literatura no es simplemente un medio para expresar ideas filosóficas, sino una forma intrínseca de hacer filosofía. En *Viaje a pie*, y en toda su obra, la literatura se convierte en una herramienta para explorar la filosofía de la vida misma. Pero no se trata de utilizar la narrativa como un vehículo para transmitir un mensaje filosófico predefinido, sino de permitir que la propia experiencia, narrada de manera auténtica y cruda, revele las verdades más profundas sobre la existencia humana. De modo que la literatura se convierte en una manifestación de la filosofía vivida, una filosofía que se teje en cada página y en cada experiencia compartida.

Conclusión

En resumen, Fernando González, en su proceso de autodescubrimiento, identificó una conexión profunda entre su falta de cohesión interna y la dificultad para expresar su verdadero yo. Este vínculo lo atribuyó a las “embolias psíquicas”, es decir, a esas cargas emocionales heredadas que limitan la manifestación plena de la individualidad. Motivado

por esta revelación, González se propuso encontrar un método que le permitiera superar estas barreras emocionales y expresar su autenticidad genuina. Su enfoque se centró en evitar la imitación ciega y buscar una expresión original de él mismo. Este método implica una búsqueda constante y creativa de formas de pensamiento y acción que reflejen la singularidad de cada individuo. En lugar de dirigir el pensamiento hacia un conocimiento definitivo, el método propuesto por González busca elevar la conciencia y enriquecer la personalidad a través de reglas espirituales definidas por cada individuo.

La filosofía de González representa un proceso integral de autodescubrimiento y liberación de las ataduras que limitan la expresión auténtica del individuo. Guiado por un ritmo interno y estructurado por un método, este camino busca desentrañar los condicionamientos sociales y culturales para lograr la emancipación psicológica y la autoexpresión plena.

En el contexto de *Viaje a pie*, la literatura adquiere un significado aún más profundo y vital. Aquí no se trata simplemente de transmitir ideas filosóficas, sino de sumergirse en la filosofía vivida donde la narrativa auténtica revela las verdades más íntimas sobre la existencia humana. A través de los viajes y experiencias compartidas por el autor-narrador y su compañero de camino, don Benjamín Correa, los lectores son invitados a explorar las profundidades de su condición humana. Cada paso, cada encuentro y cada reflexión se convierten en una ventana hacia la verdad fundamental sobre la vida y la búsqueda del propio ser. En este contexto, *Viaje a pie* se convierte en más que una narrativa; se transforma en un viaje filosófico y emocional donde la literatura se entrelaza con la vida misma, ofreciendo una visión única y reveladora de la experiencia humana.

De manera que González invita al lector a emprender un viaje interior de autodescubrimiento y reflexión a través de su propia experiencia, desafiándolo a cuestionar sus percepciones y entender la realidad desde una perspectiva más amplia y personal. Por lo tanto, la dinámica entre el autor-narrador y el lector activo se fundamenta en la libertad del lector para interpretar y aplicar las ideas presentadas según su experiencia personal. González no busca imponer un camino predeterminado, sino más bien inspirar al lector a emprender su propia travesía y elaborar su método único para alcanzar la autenticidad y la plenitud en la expresión

de sí mismo. En este sentido, se invita al lector a ser protagonista activo de su propio desarrollo, explorando y descubriendo su camino hacia una vida auténtica y significativa.

En síntesis, la filosofía narrativa o la filosofía vivencial de González representa un viaje hacia la autoconciencia y la libertad interior donde el individuo se descubre a sí mismo, se libera de las cadenas mentales (“embolias psíquicas”) y se expresa genuinamente en el mundo. En este viaje, el individuo se sumerge en la exploración íntima de su ser, desentrañando las capas de condicionamientos sociales y culturales que lo han limitado. Se trata de un proceso de liberación de las cadenas mentales impuestas por la sociedad y el entorno, permitiendo así que la verdadera esencia del individuo emerja con autenticidad y claridad. A través de este viaje, el individuo no solo se descubre a sí mismo, sino que también se abre paso hacia una expresión genuina y significativa en el mundo.

Conclusión

Es innegable que la relación entre la filosofía y la literatura en la obra de Fernando González ha sido objeto de interés en diversos estudios⁹. Aunque es cierto que pocos se han dedicado específicamente a explorar esta relación en *Viaje a pie*, es importante reconocer la valiosa contribución de todos los trabajos previos sobre la obra de Fernando González en general. Muchos de estos estudios sentaron las bases y proporcionaron el contexto necesario para que esta investigación, que en última instancia es una interpretación más de la obra, pueda tomar forma. En este sentido, la investigación que aquí se presenta ha tenido la oportunidad de explorar la comprensión de la filosofía y la literatura presentes en *Viaje a pie*, destacando aspectos que quizás no hayan recibido la atención que merecen en trabajos anteriores. Este enfoque crítico, en lugar de buscar reemplazar o desacreditar los estudios previos, busca complementarlos y enriquecer la comprensión global de la obra de Fernando González.

Como se trató de demostrar, la hipótesis central de esta investigación es que la interacción entre la filosofía y la literatura en *Viaje a pie* sienta las bases para un método espiritual. En la obra, esta conexión se revela en la vivencia misma de la filosofía en la cotidianidad del viaje. Es decir, el método emocional de González solo puede ser transmitido a través de esta relación simbiótica entre la filosofía y la literatura. Esto demuestra la íntima interconexión entre la experiencia humana, la reflexión filosófica y la creación literaria.

González establece en *Viaje a pie* los principios de un método espiritual que le sirve como guía en su búsqueda de autenticidad y liberación emocional. No obstante, este método no

⁹ Si bien mencionar solo algunos de los trabajos consultados en esta investigación podría parecer injusto, dado que cada uno aporta valiosas perspectivas al estudio de la obra de Fernando González, resulta necesario acotar el análisis para ajustarlo a este espacio. Es importante destacar que cada texto citado posee un papel fundamental en la comprensión de la obra, no solo de *Viaje a pie*, sino del conjunto de la producción literaria de González. Cada autor ofrece una mirada única y original, enriqueciendo el panorama general de análisis.

Sin embargo, para brindar un ejemplo concreto, se mencionarán algunos de los trabajos más consultados: *Para leer a Fernando González*, de Alberto Restrepo; *Fernando González, filósofo de la autenticidad*, de Javier Henao Hidrón; *Fernando González. De la literatura a la filosofía*, de Santiago Aristizábal; y “Fernando González Ochoa: la búsqueda de la autoexpresión” y *Fernando González. Política, ensayo y ficción* de Paula Andrea Marín

Es fundamental reconocer que esta selección no menoscaba el valor de las demás obras consultadas. Cada texto aporta una pieza crucial al rompecabezas interpretativo de la obra de González. En definitiva, la intención es resaltar la riqueza y diversidad de perspectivas que existen en torno a la obra de González.

puede ser replicado exactamente por otros, ya que su propósito es romper con las normas preestablecidas y las “embolias psíquicas” que limitan la expresión auténtica del ser. Por ello, González no ofrece un conjunto de instrucciones precisas, sino que invita al lector a repensar su propia existencia y a desarrollar un método que se adapte mejor a su realidad individual. Esta dinámica se ve potenciada por la interacción entre el autor-narrador y el lector, quien se sumerge activamente en el viaje introspectivo propuesto por el primero, esto es, González. Así, el lector encuentra espacio para reflexionar sobre su propia vida y buscar su propia verdad.

Aunque existen aspectos que no fueron considerados en este estudio y que podrían enriquecer la comprensión en la relación entre la filosofía y la literatura en *Viaje a pie*, los elementos examinados aquí proporcionan los recursos necesarios para iniciar una reflexión sobre esta conexión en la obra. Este reconocimiento pone de relieve la complejidad y diversidad de la relación entre la filosofía y la literatura en la obra de González.

Así pues, los hallazgos principales que sustentan la hipótesis de esta investigación son los siguientes. Primero, la obra de Fernando González no solo se sumerge en un proyecto de ilustración y modernización, sino que también cuestiona la visión excesiva y soberbia del desarrollo asociado con la modernidad. Esta crítica se manifiesta en la representación del “gordo de El Retiro” como el fin de la vida y del movimiento, destacando así las implicaciones sociales y éticas del desarrollo desmedido. Dice González (2010)

Entonces vimos claro el significado del hombre gordo. Este es un producto del trópico, así como las cucurbitáceas que cubren las tierras de El Retiro. El hombre gordo es el hombre exagerado; carece de lo que llamaban los clásicos y los moralistas antiguos el sentido de la medida. Son muy peligrosos; caen sobre los individuos y sobre los pueblos como una montaña aplastadora: dos hombres gordos idearon la Carretera al Mar, que ha sido nuestra ruina, y dos hombres gordos han gastado en eso diez millones. Toda nuestra vida de república ha sido vida de hombres gordos. Siempre hemos carecido de la delicadeza del animal de sangre. Ser un hombre flaco consiste en aceptar la idea o la sensación actual de un modo equilibrado, o sea,

armonizándola con su complejo espiritual. A los antioqueños los domina un deseo o una idea y se desparraman. (p. 85-86)

De suerte que el pensamiento filosófico de González no se adhiere ciegamente a los principios de occidentalización y modernidad, sino que promueve una reflexión crítica sobre estos conceptos. En definitiva, enfatiza la necesidad de abordar las implicaciones sociales y éticas del desarrollo tecnológico, especialmente cuando conduce a una instrumentalización excesiva de la vida humana.

Al analizar su vida y obra en el contexto de las revoluciones políticas de su época y la estela de la Revolución Industrial, se evidencia su postura crítica hacia el proyecto de modernidad y su búsqueda de un modelo de desarrollo que respete la dignidad y la autenticidad humana. Esta complejidad añade una capa adicional a la comprensión de su obra y su contribución al pensamiento filosófico en la sociedad colombiana. Esto es, la filosofía de González en *Viaje a pie* se manifiesta como una exploración de la vida en medio de estos cambios. González no solo invita a liberarse de la vanidad y a deshacerse de las “embolias psíquicas”, sino que también desafía las convenciones literarias al combinar el ensayo, la prosa y la filosofía de manera innovadora. Lo más destacado es su habilidad para establecer un puente emocional con el lector a través del autor-narrador, ya que conecta directamente con una inmediatez que trasciende el tiempo y fomenta una comprensión compartida del mundo con el lector. En *Viaje a pie*, el autor-narrador se convierte en un guía introspectivo para el lector, pues lo lleva en un viaje emocional e intelectual que le permite una profunda reflexión sobre la vida y la autenticidad. Este enfoque narrativo poderoso no solo transmite ideas, sino que también incita a los lectores a explorar y determinar su propio camino hacia la autenticidad y la liberación emocional.

Segundo, *Viaje a pie* logra cautivar la atención de una amplia variedad de lectores debido a su estilo coloquial y accesible, así como a la profundidad de sus temas reflexivos. Aunque la obra puede ser objeto de análisis en círculos académicos, su accesibilidad y relevancia trascienden los límites de la academia. González establece una conexión directa con el lector a través de su narrativa sincera, lo que hace que su obra sea atractiva y enriquecedora para una amplia audiencia.

En la lectura de *Viaje a pie*, cada individuo aporta su propio trasfondo y perspectiva personal, enriqueciendo así el diálogo entre la obra y el lector. Esta diversidad de interpretaciones se ve reflejada en la prohibición de la obra por parte de la Iglesia Católica, lo cual evidencia las tensiones entre la tradición y la modernidad en la sociedad de la época. Sin embargo, es importante destacar que, en contraposición a la lectura censuradora de la Iglesia Católica, hoy en día *Viaje a pie* es una obra acogida, conocida, estudiada y apreciada, al igual que toda la producción intelectual de Fernando González. Este cambio de percepción subraya la evolución en la valoración de la obra y resalta su relevancia continua en el panorama cultural y literario contemporáneo.

Con todo, la importancia de que *Viaje a pie* se refiera a las experiencias del autor como narrador-protagonista radica en la autenticidad y la conexión personal que esto establece con el lector. González permite al lector adentrarse en su mundo interior y en su proceso de descubrimiento espiritual, creando una mayor empatía y comprensión de los temas tratados en la obra.

Tercero, en su proceso de autodescubrimiento, González identificó una profunda conexión entre su falta de cohesión interna y la dificultad para expresar su verdadero yo, eso se lo atribuyó a la “embolias psíquicas”. Motivado por esta revelación, González se propuso encontrar un método que le permitiera superar estas barreras emocionales y expresar su autenticidad genuina, centrándose en evitar la imitación ciega y buscar una expresión original de sí mismo. Este método implica una búsqueda constante y creativa de formas de pensamiento y acción que reflejen la singularidad de cada individuo. En lugar de dirigir el pensamiento hacia un conocimiento definitivo, el método propuesto por González busca elevar la conciencia y enriquecer la personalidad a través de reglas espirituales definidas por cada individuo.

De modo que la filosofía de González representa un proceso integral de autodescubrimiento y liberación de las ataduras que limitan la expresión auténtica, guiado por un ritmo interno y estructurado por un método que busca desentrañar los condicionamientos sociales y culturales para lograr la emancipación psicológica y la autoexpresión plena. Es así como, en el contexto de *Viaje a pie*, la literatura adopta una dimensión más profunda y esencial al transformarse en un viaje tanto filosófico como emocional. Durante este proceso la literatura

se entrelaza con la realidad al ofrecer una visión singular y esclarecedora de la experiencia humana debido a su capacidad para explorar y representar la complejidad de la condición humana.

A través de la creación de personajes, situaciones y escenarios, la literatura nos permite sumergirnos en diferentes perspectivas y vivencias. Esto hace que nuestra comprensión del mundo y de nosotros mismos sea aún más rica. Al abordar temas universales como el amor, el sufrimiento, la esperanza y la lucha, la literatura refleja aspectos profundos y fundamentales de la existencia humana, generando así una conexión íntima entre la ficción y la realidad. Además, al invitar a la reflexión y al análisis, la literatura nos desafía a cuestionar nuestras percepciones y a profundizar en nuestra comprensión del mundo que nos rodea. En resumen, la literatura se convierte en un espejo de la realidad al proporcionarnos una ventana única y enriquecedora de nuestra propia experiencia.

Los resultados de esta investigación subrayan un aspecto crucial: la relación entre la filosofía y la literatura no es de oposición o subordinación, sino más bien de simbiosis. En *Viaje a pie*, esta simbiosis se hace evidente, ya que ambas disciplinas se complementan para generar conocimiento e interpretación sobre la realidad. En definitiva, la obra de Fernando González demuestra que la literatura no está al servicio exclusivo de la filosofía ni viceversa, sino que ambas pueden coexistir y enriquecerse mutuamente. Esta perspectiva desafía las concepciones tradicionales y nos invita a reconsiderar la relación entre estos dos discursos, reconociendo su capacidad conjunta para ofrecer una comprensión más profunda y completa del mundo que nos rodea.

Este enfoque contribuye significativamente al estudio tanto de la filosofía como de la literatura por varias razones. Primero, al reconocer la relación simbiótica entre ambas disciplinas se promueve una integración más amplia en el ámbito académico. Esto permite una comprensión más completa de las ideas filosóficas a través de la narrativa literaria y viceversa. Además, al trabajar en conjunto, la filosofía y la literatura se enriquecen mutuamente: la filosofía aporta conceptos que ha desarrollado abstractamente, mientras que la literatura ofrece una perspectiva de realidad y hechos concretos que explican estas ideas de la filosofía. Este enfoque también amplía el diálogo entre ambas disciplinas porque fomenta un intercambio fluido de ideas y perspectivas. Por último, al considerar la literatura

como una forma legítima de explorar ideas filosóficas, se abren nuevas perspectivas para la investigación filosófica, lo que puede llevar a descubrimientos e interpretaciones innovadoras de la realidad que permea al ser humano. Con todo, reconocer la relación entre la filosofía y la literatura enriquece el estudio de ambas disciplinas al integrarlas, enriquecerlas mutuamente, ampliar su diálogo y explorar nuevas perspectivas de investigación.

Ahora bien, las conclusiones presentadas en este estudio pueden extrapolarse y ampliarse para comprender otras obras de Fernando González, como *El libro de los viajes o de las presencias* (1959), *El Remordimiento* (1935), sus epístolas o *Mi Simón Bolívar* (1930). Estas obras ofrecen una riqueza similar en términos de reflexión filosófica y narrativa, lo que sugiere que los principios y metodologías identificados aquí pueden aplicarse de manera efectiva, pero no idéntica, para explorar y entender el universo intelectual de Fernando González y la relación constante del discurso filosófico y literario en su escritura.

Finalmente, con base en los hallazgos obtenidos en el estudio de *Viaje a pie* también se pueden sugerir diversas líneas de investigación para explorar la relación entre filosofía y literatura en el contexto colombiano e hispanoamericano. Por ejemplo, analizar cómo otros autores colombianos e hispanoamericanos abordan la relación entre la filosofía y la literatura en sus obras: ¿se perciben similitudes en términos de enfoque, estilo o temática?, si es así ¿cómo se reflejan las corrientes filosóficas en la narrativa de estos escritores?

También se puede abordar la influencia de la obra de Fernando González en el pensamiento filosófico y literario de Colombia y América Latina. Esto sobre la base de que se pueden identificar los aspectos de su filosofía narrativa o vivencial que han dejado una huella más profunda en la producción intelectual de la región, lo cual arrojaría luz sobre su legado y su impacto en el panorama cultural latinoamericano.

También puede ser importante profundizar en el análisis de las influencias de diversas corrientes filosóficas y literarias en *Viaje a pie*. Esto, en la medida en que identificar los autores, movimientos e ideas que han dejado una marca en el pensamiento de Fernando González y su estilo literario permitiría comprender mejor su legado intelectual. Explorar cómo estas influencias se fusionan y se integran en *Viaje a pie* y en su obra en general

ofrecería una visión más completa de su contribución al panorama cultural colombiano e hispanoamericano.

Referencias

- Acosta, A. (2022). *Una filosofía vivencial: Fernando González. Un viaje hacia el amor* [tesis de maestría, Universidad de Antioquia].
- Arango, G. (s. f.). El Brujo de Otraparte. *Corporación Otraparte*.
<https://www.otraparte.org/fernando-gonzalez/vida/arango-gonzalo-7/>
- Arango, G. (1967). Presentación de *Viaje a pie*. Tercer Mundo.
<https://www.gonzaloarango.com/ideas/fernando2.html>
- Arango, G. (2010). Presentación. En *Viaje a Pie* (pp. 11-22). Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Arango, J. M. (1989). Benjamín Correa, un encuentro. *Corporación Otraparte*.
<https://www.otraparte.org/fernando-gonzalez/vida/benjamin-correa-un-encuentro/>
- Arango, J. M. (1997). Pensamientos de un viejo. *Corporación Otraparte*.
<https://www.otraparte.org/fernando-gonzalez/vida/arango-jose-1/>
- Aristizábal, S. (2001). *El concepto de filosofía en el pensamiento de Fernando González* [tesis de pregrado, Universidad Santo Tomás]. Corporación Otraparte.
<https://www.otraparte.org/wp-content/uploads/aristizabal-santiago-6.pdf>
- Aristizábal, S. (2006). *Fernando González. De la literatura a la filosofía* [conferencia]. Conferencia en la Casa Museo de Otraparte “Voces de Otraparte”, Medellín, Colombia. <https://www.otraparte.org/fernando-gonzalez/vida/aristizabal-santiago-1/>
- Aristóteles. (1994). *Retórica*. Editorial Gredos.
- Aristóteles. (2001). *Ética a Nicómaco*. Alianza Editorial.
- Avski, J. (2018). *Fragmentos de sombra. Una biografía intelectual de Fernando González*. Sílabá Editores.

- Badía, R. (2021). Sobre la recepción literaria: estética de la recepción y poética cognitiva. *Designis*, 35, 137-157.
- Baeza, J. (2022). Jóvenes y religión: una revisión sistemática cualitativa de datos disponibles en algunos países de América Latina. *Revista Temas Sociológicos*, (31), 205-234.
- Bal, M. (1990). *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. Ediciones Cátedra.
- Booth, W. (1974). *La retórica de la ficción*. Bosch.
- Cardenal, E. (1962). Un seminario en los Andes. Fragmentos. *Corporación Otraparte*.
<https://www.otraparte.org/fernando-gonzalez/vida/cardenal-ernesto-1/>
- Castany, B. (2008). Figuras III de Gérard Genette. *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, (15). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2720823>
- Castro, C. (1964). Un personaje y su sombra. *Corporación Otraparte*.
<https://www.otraparte.org/fernando-gonzalez/vida/castro-carlos-1/>
- Colmenares, S. (2021). *De Viaje a pie: tiempo, cinismo y escritura* [tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana]. Corporación Otraparte.
<https://www.otraparte.org/wp-content/uploads/de-viaje-a-pie-tiempo-cinismo-y-escritura.pdf>
- Cruz, R. (s. f.). Viajando a pie con Fernando González en la mochila. *El poder de la Cultura*.
<https://elpoderdelacultura.co/2021/09/12/viajando-a-pie-con-fernando-gonzalez-en-la-mochila/>
- del Rosario, M. (2014). La Iglesia y las elecciones de 1930: un conflicto entre tradición y modernidad en el marco del proceso de secularización en Colombia. *Anuario de Historia de la Iglesia*, 23, 433-458.

- Díaz, R. (2017). *Nosotros, el animal que camina: escritura ensayística y relato de viaje en Viaje a pie (1929) de Fernando González Ochoa* [tesis de pregrado, Universidad de los Andes]. Repositorio Uniandes. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/15484/8/TFLACSO-2019JMSA.pdf>
- Eco, U. (1993). El lector modelo. En *Lector in Fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, (pp. 73-89). Editorial Lumen.
- Escobar, E. (2016). Presentación. En *Viaje a Pie* (pp. 7-16). Biblioteca Nacional de Colombia. https://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es_ES/search/asset/138254/1
- Genette, G. (1989). *Figuras III*. Editorial Lumen.
- Giraldo, E. (2012). Autorretrato y viaje al interior en el ensayo literario colombiano del siglo XX: Frenando González y Hernando Téllez. *Perífrasis*, 3(5), 49-64. <https://www.otraparte.org/wp-content/uploads/giraldo-efren-3.pdf>
- Giraldo, F. L., Numpaque, A. M. y Londoño, D. A. (2017). Fernando González: caminando por su novela *Viaje a Pie*. *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, (30), 125-145.
- Gómez, F. (1994). *El lenguaje literario*. Editorial ADAF.
- González, F. (s. f.). [Breves palabras de Fernando González a Tomás Carrasquilla]. *Corporación Otrparte*. <https://www.otraparte.org/fernando-gonzalez/imagen/abogado-consul/ac-carrasquilla-2/>
- González, F. (1994). *Don Mirócleles*. Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.
- González, F. (2007). *Pensamientos de un viejo*. Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- González, F. (2010). *Viaje a Pie*. Fondo Editorial Universidad EAFIT.

- Henao, J. (1988). *Fernando González, filósofo de la autenticidad*. Editorial Universidad de Antioquia.
- Henao, J. (2017). Fernando González: la filosofía es viva y es nutricia. *Hojas Universitarias*, (36), 265-274.
- Hernández, V. (2010). De la Escuela de Constanza a la Teoría de la Recepción Cinematográfica. Un viaje de ida y vuelta. *Frame*, (6), 196-218.
- Iser, W. (1987). El proceso de lectura: un enfoque fenomenológico. En J. A. (ed.), *Estética de la Recepción* (pp. 215-243). Arco Libros.
- Jauss, H. R. (1987). El lector como instancia de una nueva historia de la literatura. En J. A. Mayoral (ed.), *Estética de la Recepción* (pp. 59-85). Arco Libros.
- Lejeune, P. (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Megazul-Endymion, D.L.
- López, F. (2016). *Viaje a Pie de Fernando González: aproximaciones a un narrador de umbral entre el cuadro de costumbre y la novela moderna en Colombia* [tesis de maestría, Universidad Pontificia Bolivariana]. Repositorio Institucional Universidad Pontificia Bolivariana. <https://repository.upb.edu.co/handle/20.500.11912/2561>
- Marquínez, G. (1987). Fernando González ¿Filósofo colombiano? *Corporación Otraparte*. <https://www.otraparte.org/fernando-gonzalez/vida/marquinez-german/>
- Martínez-Costa, M. P. (1998). Tipología y funciones del narrador en los relatos radiofónicos. *Comunicación y Cultura*, (5/6), 97-104.
- Marín, P. A. (2011). Fernando González Ochoa: la búsqueda de la autoexpresión. *Revista de Humanidades*, (23), 135-159.
- Marín, P. A. (2016). *Fernando González. Política, ensayo y ficción*. Fondo Editorial Universidad EAFIT.

- Macías, L. F. (2000). Consideraciones sobre León de Greiff. *Estudios de Literatura Colombiana*, (7), 70-88.
- Mejía, M. (s. f.). [Breve escrito de Manuel Mejía Vallejo sobre Fernando González]. *Corporación Otraparte*. <https://www.otraparte.org/fernando-gonzalez/imagen/ultimos/ua-mejia-vallejo-1/>
- Neumann, M. (1984). La realización de las obras por parte del sujeto activo. *Criterios*, (5-12), 33-46.
- Nietzsche, F. (1972). *La genealogía de la moral*. Alianza Editorial.
- Ochoa, E. (s. f.). El Nobel de Fernando González. *Corporación Otraparte*. <https://www.otraparte.org/fernando-gonzalez/vida/ochoa-ernesto-7/#:~:text=De%20Sartre%20se%20cuenta%20que,la%20revista%20Semana%20el%208>
- Padilla, I. (2009). Estética de la novela y fatalismo en Jacques el fatalista y su amo de Denis Diderot. *Educación Estética*, (4), 49-90.
- Ramírez, J. F. (2024). El Viaje a Pie del Ser y la Nada: Análisis de la filosofía sartreana y gonzaliana a partir de la idea del tiempo, la identidad y la muerte. *Cuadernos de Filosofía Latinoamericana*, 45(130). <https://doi.org/10.15332/25005375.9579>
- Restrepo, A. (1997). *Para leer a Fernando González*. Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.
- Restrepo, D. (2008). *San Fernando González, doctor de la iglesia*. Editorial Lealon.
- Rojas, P. A. (2013). Fernando González y su “Viaje a pie”. *Revista Aleph*.
- Ryan, M. L. (1993). Voz “Narrador”. En I. L. Makaryk (ed.), *Encyclopedia of contemporary literary theory*. University of Toronto Press.

- Salazar, J. M. (2019). *Hacia una reconstrucción del proyecto filosófico de Fernando González y su legado nietzscheano* [tesis de maestría, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO]. Repositorio FLASCO Andes. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/15484>
- Smith, A. (2004). *Teoría de los sentimientos morales*. Fondo de Cultura Económica.
- Spinoza, B. (2020). *Ética demostrada según el orden geométrico*. Editorial Trotta.
- Stockwell, P. (2020). *Cognitive Poetics. An Introduction*. Abingdon.
- Villaveces, M. J. y Rodríguez, P. (2015). El imaginario de la crisis: caricatura económica en Colombia en época de la Gran Depresión. *Tiempo y Economía*, 2(1), 89-110.
- Zuleta, E. (s. f.). [Breve escrito sobre el encuentro entre Fernando González y Estanislao Zuleta]. *Corporación Otraparte*. <https://www.otraparte.org/fernando-gonzalez/imagen/caricaturas-dibujos/art-matador-1/>
- Zuleta, E. (1930). Viaje a pie. *Corporación Otraparte*. <https://www.otraparte.org/fernando-gonzalez/vida/zuleta-estanislao/>
- Zuleta, E. (2010). Viaje a Pie. En *Viaje a Pie* (pp. 249-252). Fondo Editorial Universidad EAFIT.