



Andrés Isaza Giraldo

isazag@gmail.com

Director y curador de cine
Maestría en Arte Multimedia
Universidade de Lisboa

Citación (APA, 7.º): Isaza-Giraldo, A. (2022). Simón Bolívar, Lucas Ochoa, Fernando González y yo. *Cazamoscas*, 12(13), pp. 62-72.

Citación (*Cazamoscas*): Isaza-Giraldo, Andrés. (2022). Simón Bolívar, Lucas Ochoa, Fernando González y yo. *Cazamoscas*, 12(13), pp. 62-72.

No podría decir con certeza quién habla ahora, si eres tú Lucas, si es Fernando o si soy yo. Si no pudiera convencerlos de eso, hablaremos a continuación de una novela. Pero eso no sería propósito cierto, pues mi empresa es convencernos de que *Mi simón Bolívar* (González, 2015) es, pese y gracias a sus niveles de ficción, un ensayo.

Mi Simón Bolívar (2015) es, como parece evidente, un libro sobre Simón Bolívar. O, más bien, un libro que precede la biografía de Simón Bolívar, pues la biografía sería el segundo volumen. Si ese volumen se hubiese terminado, se habría llamado *El Libertador*¹ y contendría una grandeza del tamaño de Suramérica. El primer volumen, publicado en 1930, es una meditación que pudiese equivaler a Simón Bolívar en Jamaica o a los últimos días de Jesús en el desierto (González, 2015): meditaciones anteriores a una gran obra vital.

Lucas Ochoa² es un hombre de método y de ello da evidencia desde que a los ocho años escribió su primer ensayo psicológico sobre el *Dolor* (González, 2015). Para escribir *Mi Simón Bolívar* ha usado un método que llamó el *método emocional*. Ochoa se propuso, en carne y espíritu, revivir a Bolívar, vivirlo en sí y dejar que Bolívar viva en él sin perder

«de vista que el universo es el objeto y que no debemos ser poseídos» (González, 2015, p. 3). Este método podría ser justo eso, revivir a Bolívar — de ahí que el título lleve el posesivo *mi*—, pero parece ser un proceso más complejo que lo que el libro pudiera vislumbrar y que pretende hacer inseparable la sustancia presente de Ochoa de la sustancia histórica de Bolívar y, a su vez, de la sustancia de Fernando González, el autor de este libro. ¿Cómo se vive con un gran héroe adentro, con una conciencia del tamaño de Suramérica como la tuvo Bolívar?, ¿a qué prudencia y con cuál régimen debe uno someterse para meditar la profunda crisis que fueron sus días gloriosos?

¹ Esta información fue dada por Fernando González en conversaciones privadas. Para mayor información, se pueden revisar las cartas publicadas en el artículo *¿Y al fin qué pasó con el “Simón Bolívar II” de Fernando González?* (Bedoya-Muñoz, s.f.), ver <https://www.otraparte.org/fernando-gonzalez/vida/bedoya-frank-3/>

² «Lucas de Ochoa y Tirado, tatarabuelo de Fernando González, es el personaje que a la manera de un sosias o *alter ego* figura en algunas de sus obras, principalmente en *Mi Simón Bolívar* (1930) y el *Libro de los viajes o de las presencias* (1959)» (Henao-Hidrón, 1994).



¿Cómo se vive con un gran héroe adentro, con una conciencia del tamaño de Suramérica como la tuvo Bolívar?, ¿a qué prudencia y con cuál régimen debe uno someterse para meditar la profunda crisis que fueron sus días gloriosos?



Lucas cuenta su vida dejando en evidencia los retos para superar la vanidad y el egoísmo y así, aceptando su bajeza, puede dar justa proporción al máximo héroe suramericano. Si bien este método no es *in stricto sensu* riguroso, recuerda cualidades propias del género ensayístico: la experimentación formal-temática, la interrelación del texto con el panorama vivencial del autor y el presente crítico desde el que se enuncia. A este respecto, diría Max Bense:

Escribe ensayísticamente quien compone experimentando, quien hace rodar su tema de un lado a otro, quien vuelve a preguntar, quien vuelve a tocar, probar y reflexionar, quien aborda un tema desde diversos ángulos, toma distancia de él y, en un golpe de genio intelectual reúne lo que ve y prefabrica lo que

el tema deja ver bajo ciertas condiciones generadas a través de la escritura. Quien 'intenta' algo entonces en el ensayo no es propiamente la subjetividad escritural: ella produce las condiciones bajo las cuales se situará un objeto en relación con una configuración literaria. No se intenta escribir, no se intenta conocer: se intenta ver cómo se comporta un tema literariamente, se plantea por tanto una pregunta, se experimenta con un tema. (2004, p. 25)

La primera parte del primer volumen fue escrita por Fernando González y este decidió esbozar «la biografía de Lucas Ochoa, para que así pueda entenderse mejor la que hizo él de don Simón Bolívar» (González, 2015, p. 4). Fernando encomendó a Lucas ambos libros para asegurarse una pequeña fortuna editorial el siguiente año, durante el centenario de la muerte del héroe. Cuenta así el extraño camino que siguió Lucas Ochoa que, expulsado por los jesuitas y por la universidad, viajó a Nueva York para, supuestamente, convertirse en el hombre respetable que hubiese querido de él su padre. Aprendió poco de negocios y casi nada de estadística. En cambio, al perseguir la idea de separar el deseo y la conciencia, fue al encuentro con una viuda que hubo de enseñarle yoga, meditación y concentración. Luego, de vuelta en su natal Antioquia, Lucas se convirtió en profesor de psicología, escritor y sabio.

Entre los inventos de Ochoa, se destaca un método psicológico capaz de medir la grandeza de hombres y mujeres. Era un hombre de método. Tuvo especial reconocimiento en la academia

norteamericana y fue llamado *metro Lucas*. Existen, según el autor, siete niveles con los que se puede medir la conciencia: orgánica, familiar, cívica, patriótica, continental, terrena y cósmica. Estos niveles explican a cuán gran escala puede concebir un ser humano, su mundo y su papel fundamental en él. La escala a la cual él y su mundo se hacen indisolubles.

Para Ochoa, Bolívar había logrado algo que ningún otro ser humano pudo vislumbrar antes en esta tierra, había llegado a una conciencia continental, una tan grande como sería la de Napoleón. Estaba fuera de los esquemas con los que pensaba el pueblo. Ochoa podría pensar que este luchó solo contra los españoles y contra el pueblo mismo al que quería liberar, pues los mestizos y mulatos lucharon como peones de las tropas peninsulares. A su campaña fueron adhiriéndose, primero, algunos criollos y extranjeros, y, luego, guio al pueblo entero. En su análisis de la *Carta de Jamaica* (citado en González, 2015), Lucas señaló uno de los propósitos de los textos de Bolívar: «De ahí fue preciso separar psicológicamente a España de América, antes de



Bolívar había logrado algo que ningún otro ser humano pudo vislumbrar antes en esta tierra, había llegado a una conciencia continental, una tan grande como sería la de Napoleón. Estaba fuera de los esquemas con los que pensaba el pueblo.



poderlas separar políticamente. ¿Cuál era el medio? Crear entre españoles y americanos un odio más grande que el océano Atlántico; decretar, como lo hizo en 1813, la guerra a muerte» (González, 2015, p. 118). Ochoa vio a un hombre con tal conciencia continental que no solo fue capaz de disociar, teóricamente, al imperio del Nuevo Mundo, sino que al hablar de América pareciera hablar de sí mismo y que a donde fuera llevaba tanto el triunfo, como a Suramérica en idea y efecto.

¿Qué hay de los otros próceres y grandes hombres de la patria? Nariño, que era parte de la intelectualidad santafereña, no pudo ver mucho más allá de Bogotá. En Torres o San Martín, la independencia la traía Bolívar. A Santander y Páez está dedicado el libro, pero su conciencia llega apenas al nivel patriótico, que no es poca cosa; Santander es Colombia y Páez es Venezuela, pero solo Bolívar es Suramérica. Ochoa se encargó de reconfigurar la historia del Libertador y buscó no solo cómo entenderlo, sino cómo poner en crisis la historia desde la perspectiva de la conciencia idealista bolivariana. Para Bense (2004), «el ensayo surge del carácter crítico de nuestro espíritu, cuya complacencia en el experimentar es sencillamente una necesidad propia de su índole, de su método. Más aún, el ensayo es la forma de la categoría crítica de nuestro espíritu» (p. 27). Lucas se precipitó hacia la obra de Bolívar y la agitó, la convulsionó. El presente lo hace crítico, tanto la distancia, como el estado de las cosas. Y buscando a Bolívar, Lucas revisó también a sus hombres y a su tiempo, lo que a él lo acometía y al placer de fumarse tres cigarrillos al día.

Estas disertaciones críticas que Ochoa hizo en la segunda parte del primer volumen, llamada *Ensayo de la mensura de Bolívar*, posan sobre la

base de tres textos del Libertador: *Manifiesto de Cartagena*, *Carta de Jamaica* y *Discurso de Angostura* (González, 2015). Lucas Ochoa citó los textos completos incorporándolos al libro y los comentó siguiendo los apuntes de los biógrafos del Libertador y de su propia experiencia vital. Finalmente, dedicó un capítulo adicional, llamado *El hombre que se documenta*, para hacer una suerte de retrato digresivo de Simón Bolívar, para explicar el funcionamiento de su método, cómo habla y camina con él, y casi no puede separarlo de sí.

Una voz pareciera aflorar de los textos de Ochoa, una voz propia que, sin poder diferenciarse de la suya, se vuelve e increpándolo llama su nombre:

Oye, Lucas: yo crezco a expensas tuyas.
A medida que te atormento y venzo y desprecio, crezco yo, el divino. Así es como el Dios nace del cerdo, del vencimiento del cerdo. No hay ascensión sino mediante lucha; en ella se perfecciona el hombre.
(González, 2015, p. 46)

A esta voz la llamó primero Bolaños; después, Jacinto; finalmente, padre Elías. Aquí personifica Lucas toda su facultad racional y crítica. Jacinto es un asceta, trasciende el placer, pues no entiende de fisiología. Jacinto, como gran ideal de Lucas, recuerda lo que hubiera sido Jesucristo para San Ignacio de Loyola, cuyos *Ejercicios espirituales* pide que le sean enviados mientras estudia a Bolívar.

Es Jacinto el comienzo del *método emocional*, pero Lucas dijo que «Hasta hoy estuve equivocado en la aplicación de mi método.

Creaba yo el personaje, y resulta que éste debe ser real, independiente de nosotros, para asimilarnos su belleza» (González, 2015, p. 54). Así pues, es que decidió estudiar y vivir un nuevo ideal: Simón Bolívar. En *El Libertador*, Lucas no espera encontrarse a sí mismo, no propiamente en el inquieto que cruzó ríos y montañas y bailó vals en las noches de descanso. La belleza que buscaba Lucas estaba fuera de él, era la energía de Bolívar que estaba regada por el universo.

Pero, para colmo de males, Lucas Ochoa es un cierto invento de ese que hemos llamado el autor máximo, Fernando González. González fue un pensador envigadeño, también un místico, juez, cónsul, quizás literato o filósofo. Toma el nombre y la figura prestados de su tatarabuelo, Lucas Ochoa Tirado, y se aprovecha del personaje en este libro y, años después, en el *Libro de los viajes o de las presencias* (1959). Ahora bien, la vida narrada de Ochoa se parece irremediablemente a la de González, al igual que sus ideas. Ambos expulsados de colegios jesuitas, ambos jueces, ambos con un hijo llamado Simón, ambos obsesionados con los *Ejercicios espirituales*, con las libretas, con un tal padre Elías, etcétera, etcétera. Ochoa pareciera acomodarse no a un personaje tercero, sino a un alter ego idealizado. Lucas es para Fernando como Jacinto es para Lucas. Al crear a Lucas, Fernando es quien pone a prueba el *método emocional*, es él quien vive a su maestro, un hombre de mayor inteligencia emocional, castidad y concentración. Uno con las facultades para crear y perfeccionar el *método* y poder usarlo para vivir a otro todavía más grande, Bolívar.

Ideas y términos de González se repiten como replicándose en boca de Lucas. Ideas que enuncia Lucas sobre la vanidad, el heroísmo o sobre la



González vive a Lucas y, a su vez, vive imaginariamente a Bolívar.



apariencia guardan impresionante similitud con esas de Fernando, su discípulo. Lucas dice, por ejemplo: «¡En este continente aparecerá el gran mulato! En este horno en que se funden las razas hay indicios ya de que aparecerá el tipo armonioso» (González, 2015, p. 16). Esta idea del gran mulato adaptado en el que convergen armónicamente las razas aparecerá en libros de Fernando publicados posteriormente: en la misma década, en *Don Mirócleles* (1932), *Mi compadre* (1934) y *Los negroides* (2014), publicado originalmente en 1938, y más tarde en el *Libro de los viajes* (2018) de 1959. Dice Fernando en *Los negroides: Ensayo sobre la Gran Colombia*, por ejemplo, que: «El deber de los tres gobernantes consiste en dirigir biológicamente la mezcla de sangres, de grupos. Crear institutos biológicos que tengan el cuidado de ello y que regulen la inmigración» (González, 2014) o «Suramérica será la cuna del Gran Mulato» (González, 2014). La semilla de estas ideas podría ser el mismo Bolívar cuando, en el *Discurso de Angustura*, dice: «La sangre de nuestros ciudadanos es diferente: mezclémosla para unirla» (Bolívar citado en González, 2015, p. 141). Una sola voz pareciera

unir todas, la voz de una misma idea de grandeza con la que González, Ochoa, Jacinto y Bolívar ven el deber ser y deber devenir, una cierta superación personal última:

No todos los hombres nacen igualmente aptos a la obtención de todos los rangos, pues todos deben practicar la virtud, y no todos la practican; todos deben ser valerosos, y no todos lo son; todos deben poseer talentos y no todos lo poseen. (González, 2015, p. 140)

Y ellos, cada uno, luchan por la virtud de ese que ven más virtuoso. González ve sus vicios y bajezas sin poder ver bien las de Lucas y Lucas ve las propias incapaz de ver las de Bolívar.

¿Cómo media la ficción en la obra? Es difícil diferenciar la frontera que existe acá entre la ficción de Ochoa y la verdadera voz de Fernando, que pareciera hablar a través suyo. Un doble presente ocurre en todo ensayo. Por un lado, el presente contingente que está en crisis, es decir, el momento sociocultural desde el que Lucas revisa la historia, reinterpretándola y reconfigurando el tiempo del Libertador y al Libertador mismo. Por otro lado, está el presente del autor desde el que vive y aflora el pensamiento, el flujo mismo de su espíritu que convierte en ideas concretas y plasma en un flujo de palabras. Inalienablemente, este presente autoral le corresponde a Fernando y al citado Bolívar, pero... ¿y a Ochoa?, ¿y qué si la vida de Ochoa es un artificio al igual que sus métodos, inventos y reconocimientos?, ¿acaso eso lo hace indigno de sus presentes autorales?, ¿y qué si a la vez no deja de guardar justa relación con la vida de González, sus ideales y formas de ser?, ¿acaso vive Fernando no solo su presente autoral, sino también ese de Lucas?,



¿acaso no vive Fernando la vida de Lucas a través del *método* o al menos le presta su vida para que lo habite?



No se pueden diferenciar con certeza en toda la obra de González las formas específicas de lo ficcional y esas específicas del discurso.



No se pueden diferenciar con certeza en toda la obra de González las formas específicas de lo ficcional y esas específicas del discurso. Incluso en sus obras más íntimas, donde no está mediado por ningún otro personaje, sino solo por su vitalidad, entremezcla sus experiencias con lo plenamente imaginativo. Y hasta sus obras más serias están llenas de ideas que parecen falaces y contradictorias. ¿Pero no es pues el invento una forma recurrente en cualquier ensayista o en cualquier vida?, ¿qué verdadero juicio puede aflorar de cuestionar si lo que se tiene en frente fue realmente vivido o vivido imaginativamente o solo inventado? En *Carta a Leo Popper*, Georg Lukács (1975) dijo que:

El ensayista sólo necesita la forma como experiencia, y precisa únicamente de su vida

y de la realidad anímica comprendida en ella. Y esta realidad se puede encontrar en toda manifestación inmediata y sensible de la vida, leer a partir de ella y hacia ella; a partir de un esquema semejante de vivencias, es posible vivir y conformar la vida misma. (...) No obstante, (...) la forma de la vida no es más abstracta que la de un poema. También allí la forma se manifestará sólo mediante la abstracción y su verdad no es tampoco aquí más fuerte que la fuerza con la que fue vivida. (p. 233)

De ahí que la forma del ensayo no se hace frágil, sino etérea. Pero esa misma fragilidad hace posible tan complejo andamiaje retórico. Es pues el cometido del ensayista la sensibilidad que pone a las ideas, más que las ideas mismas. Lucas —que tiene que conocer a Bolívar a través de biografías y estatuas— sabe cuán redundantes y vacías son las formas. Y es por ello tan importante para el libro este *método emocional*: hacer de Bolívar como me hago yo o hacerlo mío. Es, pues, hacer la idea con el hacer la vida. Vivir, imaginar y pensar como una sola unidad.

No se puede separar la vida de Fernando de la de Lucas, pues no son fundamentalmente diferenciables. Pero sí se siente aflorar la vida de Lucas —y quizás tras ella la de Fernando— de sus digresiones y la forma misma de estas. Al principio, Fernando mezcla la biografía de Lucas con las libretas que este le entrega, en las que se siente con fuerza también el presente vital de Lucas. De estas notas surge la vida de Lucas, sus poemas, sus conversaciones con Fernando, sus reflexiones de método y sus innumerables

listas. Lucas, a su vez, cita los textos completos del Libertador. Esta forma polifónica, en la que las diversas voces varían erráticamente y, en el diseño editorial, solo se reconocen distintos los textos de Bolívar, arroja al lector a perderse entre los niveles desde los que le hablan. Cuando Lucas se llama a sí mismo en el texto, o lo llama Jacinto, solo se agravan las tensiones entre los autores y las voces: la de Jacinto que es la misma de Lucas y la de Lucas que sale de la de Fernando.

La combinación entre los discursos y cartas del Libertador, las digresiones de Lucas, las citas a los biógrafos, las libretas con sus múltiples estilos y la voz de Fernando que engloba todo, recuerda otra característica común al ensayo: «un *ars combinatoria* literaria, en la cual en el lugar de conocimiento puro se coloca la imaginación. Pues mediante esta fuerza imaginativa no se muestran nuevos objetos, sino configuraciones para los objetos, y estas aparecen no como una necesidad deductiva sino experimental» (Bense, 2004, p. 29). Más aún que las ideas puestas, es la combinación la que les da sentido. Y acá de nuevo

vemos la fragilidad del ensayo como género que, a diferencia de los otros géneros, no está hecho de convenciones, sino de rupturas. Y así, de alguna manera tautológica, es un género que hace lo que no cabe en lo genérico. Es en la polifonía en la que *Mi Simón Bolívar* (2015) encuentra su mayor profundidad y haya hondas rupturas: en la multiplicidad de voces que se mezclan y disocian, en los personajes que enuncian y viven, siendo que enuncian, a la vez, parecido y distinto, y que viven casi lo mismo y no.

Al final, Lucas se sometió al retiro con el que revivirá a Bolívar, pero se cansó de él y de su grandeza, de la imagen inmaculada e inmarcesible que es la única que aflora de los biógrafos, de las estatuas y de su propia elucubración. Lucas aceptó, fatalmente, que solo se propuso a la obra por la aspiración económica y se dedicó a los *Ejercicios Espirituales* ignacianos de los que quizás podía salir el segundo volumen. Lucas se propuso a recorrer toda la tierra que pisó el Libertador, a estudiarlo como si fuera una universidad, a vivirlo con intensidad plena que ya no pudiera negarlo ni distinguirlo. Así pudo haber empezado el segundo volumen que nunca fue publicado ni se terminó de escribir. Y de esas páginas inéditas no queda mucho que decir, pues hablan todavía más por su ausencia. Porque cuando apenas empezaba el segundo volumen, ya Lucas prometía dos cosas: que ese libro no sería como Fernando lo esperaba y que, además, quedaría faltando todavía un tercer volumen. Así pues, se acentúa y se prolonga la ausencia. La vocación de esta obra es la de hacerse inconclusa. Con ello quizás se pueda demostrar cuán ambicioso y esquivo es el uso de este *método*. Cuán difícil es



Acá de nuevo vemos la fragilidad del ensayo como género que, a diferencia de los otros géneros, no está hecho de convenciones, sino de rupturas.





La vocación de esta obra es la de hacerse inconclusa. Con ello quizás se pueda demostrar cuán ambicioso y esquivo es el uso de este método. Cuán difícil es ver y pensar fuera de sí.



ver y pensar fuera de sí.

¿Y yo?, ¿qué hay de mí? Yo, «directorsucho», parado noventa años delante de esta obra y que solo viene a presentarse a estas alturas del texto. ¡Ay, Lucas!, no puedo ocultar mis intenciones ni que llevo ya años empeñado en hacer una películita con Fernando como personaje principal. Que he leído sus obras, consultado sus biografías, visto a sus discípulos, visitado su casa. He inventado una y otra vez sus palabras en mi cabeza, en las innumerables versiones del guion ni hablar de las tareas de actores. Pocos como el Teatro Matacandelas (2011) podrían describirlo: «Muchas veces hemos tratado de traer al escenario al mago de Otraparte, pero él, tal vez por motivos místicos, se niega. De antemano sabemos que un hombre como él, honesto, desnudo y verdadero, ofrece excesivas resistencias a la representación, se niega a dejarse adornar por los ropajes falsos del teatro» (p. 11).

Mi Simón Bolívar (2015) me demuestra que el

ideal de la representación no es la imitación o la reverencia, que no se puede mirar al cielo para hacer en la tierra y que todo lo que hacemos se ve trastocado por nuestras sucias manitas: nada sale de nosotros siendo algo diferente que nosotros mismos. No se puede, entonces, viajar el camino de otro, pensar el pensamiento de otro ni vivir la vida de otro. Cuánto se reirían estos envigadeños viendo a los supuestos ‘actores de método’ gringos, estudiados todos en el Actor’s Studio, que parecen porcelanas y se pasan los días fingiendo ser Abraham Lincoln y en las noches fingen soñar con matar sureños esclavistas. Se reirían también de mí, de mi obra y la del Matacandelas, por andarnos con pendejadas. Y, finalmente, se reirían de usted por leerse este ensayo y de este ensayo por tomarse tan en serio a un mamagallista de primera.



Nada sale de nosotros siendo algo diferente que nosotros mismos.



Referencias

- Bense, Max. (2004). Sobre el ensayo y su prosa. Traducción de Martha Piña. Revisión de Liliana Weinberg. *Cuaderno de los seminarios permanentes*. UNAM.
- Colectivo Teatro Matacandelas. (2011). *Fernando González: Velada Metafísica*. Tragaluz Editores.
- González, Fernando. (2014). *Los negroides*. Fondo Editorial Universidad Eafit – Corporación Otraparte.
- González, Fernando. (1932). *Don Mirócleles*. Le Livre Libre.
- González, Fernando. (1934). *Mi compadre*. Editorial Juventud S. A.
- González, Fernando. (2015). *Mi Simón Bolívar*. Ediciones Otraparte.
- González, Fernando. (2018). *El libro de los viajes o las presencias*. Editorial EAFIT.
- Henao-Hidrón, Javier. (1994). *Fernando González, filósofo de la autenticidad*. Edt. Marín Vieco Ltda.
- Lukács, George. (1975). Sobre la esencia y forma del ensayo (Carta a Leo Popper). En *El alma y las formas y Teoría de la novela*, 15–39. Grijalbo.

