

*El arabesco de la inteligencia:  
para una poética de Nicolás Gómez Dávila*

NICOLÁS ANTONIO BARGUIL VALLEJO

TRABAJO DE GRADO  
Presentado como requisito para optar por el  
Título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS  
BOGOTÁ, ENERO, 2013

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Joaquín Emilio Sánchez García, S.J.

DECANO ACADÉMICO

Luis Alfonso Castellanos Ramírez, S.J.

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Cristo Rafael Figueroa Sánchez

DIRECTORA DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Liliana Ramírez Gómez

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

Óscar Torres Duque

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

*A mis padres y mi hermano, por su comprensión.*

# Tabla de contenido

---

## Introducción

### 1. Reconociendo a Gómez Dávila

#### 1.1 Biografía

#### 1.2 Historia editorial

##### 1.2.1 La iniciación

##### 1.2.2 La conformación

##### 1.2.3 Las reediciones

### 2: Lo fragmentario en NGD

#### 2.1 La escritura fragmentaria

##### 2.1.1 En qué consiste la escritura fragmentaria

###### 2.1.1.1 La escritura fragmentaria de Nicolás Gómez Dávila

##### 2.1.2 La tradición

##### 2.1.3 Tipos de fragmentos

###### 2.1.3.1 Escolio y aforismo

## 2.1.4 Fragmento vs. sistema

### 2.1.4.1 Polaridades, contradicciones, yuxtaposiciones

## 2.2 La física del escolio

### 2.2.1 Intertexto

### 2.2.2 Architexto

### 2.2.3 Paratexto

### 2.2.4 Hipertexto

### 2.2.5 Metatexto

## 2.3 El texto implícito

## 3: Entre *Notas I* y *Escolios*...

### 3.1 La voz

### 3.2 Estilo y edición

#### 3.2.1 Estilo

#### 3.2.2 Tratamiento editorial

## Conclusiones

## Anexos

## Bibliografía

# Introducción

---

*Escolios a un texto implícito* es la obra más representativa del pensador colombiano Nicolás Gómez Dávila. El interés por esta obra surge de una apreciación personal del estilo y el pensamiento que logran expresar una visión de mundo que hoy día parece escandalosa, o absurda, y sin embargo encuentro en ella una visión de mundo inteligente, humilde y de una gran belleza. Tanto el *qué* como el *cómo lo dice* guardan una relación religiosa y espiritual con la manera de habitar y entender el mundo. Es aquí donde comienzo un viaje para tratar de comprender algunos de los aspectos más intrigantes de su obra. Admito desde el comienzo que parto de una inquietud primordialmente subjetiva y quizás trato de estrechar más de lo que pueden mis brazos.

Este trabajo busca hilvanar, a través de tres capítulos, una perspectiva de las obras de NGD, principalmente *Notas I* y los *Escolios a un texto implícito*, que desmitifique la imagen difundida de aislamiento del medio cultural colombiano y que presente las características fragmentarias y los recursos intertextuales que despliegan las potencias expresivas. También es objetivo de este trabajo explorar la poética de lo concreto, sensual y religioso que encuentro en *Notas I* y *Escolios a un texto implícito* y comparar estas obras con el fin de que destellen en el choque algunos aspectos del trabajo creativo que define la obra de NGD.

El principal material de este trabajo son las obras de NGD *Escolios a un texto implícito* y *Notas I*. No obstante, *Textos I* también se ha tenido en cuenta debido a que es la expresión del mismo esfuerzo y es tanto teórica como estilísticamente fundamental para comprender el desarrollo de la obra toda en su unidad. También hace parte del material trabajado el registro sonoro de NGD en una selección de los *Escolios a un texto implícito* en la Colección Literaria de la emisora radial HJCK, textos publicados en las revistas culturales colombianas *Mito* y *Eco*, y material manuscrito y mecanografiado desconocido hasta ahora.

De todos los artículos, comentarios, trabajos críticos, etc. que la búsqueda bibliográfica arroja no todos son idóneos para los fines propuestos. La gran mayoría de los estudios realizados, especialmente en Italia y Alemania, se centran en problemas políticos y religiosos sin indagar en profundidad los aspectos literarios y estéticos. Otra gran parte de los textos sobre NGD no son más que breves reseñas en revistas de actualidad o simples referencias secundarias. A pesar de ello, se ve un aumento en el número de estudios que son muestra de un creciente reconocimiento al autor.

El marco teórico lo constituyen principalmente el ensayo sobre la escritura fragmentaria de Nietzsche de Maurice Blanchot, el trabajo sobre el pensamiento reaccionario de Émile Cioran y el de Gérard Genette sobre teoría literaria textual. Michael de Montaigne, Theodor Adorno y Francisco Rivera fueron imprescindibles para entender el carácter aficionado y culto, las variaciones y apreciaciones sobre lo diverso y la manera de dialogar con el

pasado. Las palabras de Roberto Juarroz sobre el poeta Antonio Porchia, acerca de la fragmentariedad, fueron decisivas para reconocer la ética que sustenta ese tipo particular de escritura. Tanto el artículo de Guillermo Hoyos Vásquez como el bello ensayo de Martin Heidegger sobre Hölderlin y la esencia de la poesía me ayudaron a comprender el carácter poético en NGD. Igualmente, la breve aclaración de Roland Barthes sobre la descripción en *El grano de la voz* ayudó a concebir las palabras vivas como *materia verbal* y su transcripción como un proceso literario. Las lecturas secundarias que apoyaron este texto son varias y de diversa índole; sin embargo, destacarlas en esta introducción sería un gesto de falta de cortesía con el lector, a quien debo reconocer que las sugerencias teóricas y críticas que intento prolongar y comentar con este trabajo provienen de su propia obra.

No puedo dejar a un lado los agradecimientos a las personas e instituciones que me colaboraron para lograr este trabajo. Para empezar, el más afectuoso agradecimiento a Óscar Torres Duque, quien me acompañó y apoyó durante este accidentado proyecto. A Francia Elena Goenaga y su sentido de gravedad, que puso en órbita ideas lejanas; y a las apariciones espontáneas de Jorge Cadavid y a las palabras de Juan Fernando Mejía. A Juan Gustavo Cobo Borda y a Santiago Mutis por su tiempo y disposición. Agradezco igualmente a la Biblioteca Luis Ángel Arango por el espacio y cuidado que tienen con tantos tesoros olvidados y el sentido de hospitalidad con el visitante.

## Abreviaturas<sup>1</sup>

Escolios a un texto implícito tomo I: EEI

Escolios a un texto implícito tomo II: EEII

Nuevos escolios a un texto implícito tomo I: ENI

Nuevos escolios a un texto implícito tomo II: ENII

Sucesivos escolios a un texto implícito: ES

Nicolás Gómez Dávila: NGD

---

<sup>1</sup> Debido a una posible confusión he decidido establecer las siguientes abreviaturas para la edición del 2005 de Villegas Editores.

# 1. Reconociendo a Gómez Dávila

---

A Nicolás Gómez Dávila difícilmente lo podemos ubicar en la geografía literaria colombiana. Contemporáneo del siglo XX, merecería estar entre voces del pasado. Joseph de Maistre, los moralistas franceses, Léon Bloy y Donoso Cortés pertenecen a la misma isla que habita. Católico, reaccionario, estaría más cerca de la cultura europea del siglo XVIII que de los cerros bogotanos donde vino a nacer y morir el 18 de mayo de 1913 y el 17 de mayo de 1994<sup>2</sup>. Sin embargo, nada resulta más insostenible que aislar a este ilustre colombiano del contexto intelectual y literario colombiano.

Su visión de mundo es una lectura de la historia y de la cultura incompatible con la realidad contemporánea y expresada en miles de escolios, un género casi perdido en el tiempo que sirve a una perspectiva conservadora denominada *reacción* y a su actor reaccionario: “No soy un intelectual moderno inconforme, soy un campesino medieval indignado” (2001, 168).

La *reacción* corresponde a una posición valorativa de cómo ser y actuar en el mundo a partir de unas premisas fundamentales, unas ideas básicas que predicán en contra de la

---

<sup>2</sup> Algunas fuentes (Quevedo, Torres Duque y Galindo Hurtado) señalan el nacimiento de NGD en Cajicá, un municipio cercano a Bogotá, otras (Cobo Borda) ubican el nacimiento en el centro de la capital, concretamente en la carrera octava N° 16- 14 donde hoy día funciona la librería Torre de Babel.

novedad, de la innovación, de todo aquello que pueda resultar peligroso para la tradición. Las razones para semejantes aversiones son muchas; sin embargo, no es difícil rastrear ideas generales que rigen el pensamiento reaccionario. José Luis Romero nos habla, en la introducción a *Pensamiento conservador*, de quienes

[...] percibirán precozmente la amenaza que puedan entrañar ciertos cambios –y a la larga, sus fundamentos si esos llegan a prosperar–, aquellos que están indisolublemente ligados a las estructuras tradicionales y sus fundamentos. Son aquellos a quienes los ata una consustanciada tradición, importantes intereses económicos, un modo congénito de vida, vigorosos prejuicios y, sobre todo, la convicción profunda de ser herederos históricos y mandatarios de quienes establecieron –de manera tácita o expresa– aquellos fundamentos al instituir las estructuras originarias de la sociedad.  
(X)

El pensamiento conservador no es en sí mismo un pensamiento reaccionario; hay conservadores de todo tipo: los fundamentalistas por principio, los conservadores moderados, incluso liberales con tendencias conservadoras; toda una amplia serie de conservadores que varían en mayor o menor medida su filiación a las ideas y proyectos conservadores. Sin embargo, el reaccionario es aquel que reacciona principalmente, pero no únicamente, ante los cambios sociales desde la revolución de 1789: democracia, industrialización, progreso, el sistema liberal económico moderno en sus dos vertientes principales –comunismo y capitalismo–, así como la estética del arte moderno y contemporáneo: en pocas palabras, la reacción es oposición a la modernidad.

Detestable entre los conservadores moderados, detestable entre los liberales y comunistas, la prédica reaccionaria no podía contener, por absoluta convicción, una alianza o siquiera una simpatía con cualquier ligero acercamiento a las ideas y proyectos modernos. Toda idea que tenga al hombre como eje central del mundo es ya una aberración inaceptable. El conservador reaccionario, guardián de la tradición y la estabilidad, se distingue claramente de quien desea el cambio, tanto económico como social, que tiene como punto de referencia la Revolución Francesa de 1789.

Entre los reaccionarios que se autodenominan como tales se encuentra Nicolás Gómez Dávila. Su obra *Escolios a un texto implícito* permanece prácticamente en la sombra, y salvo unos contados estudios y reediciones podríamos decir sin temor a equívocos que es uno de los escritores colombianos sumidos en el olvido. Las razones no son del todo azarosas ni corresponden únicamente a la dinámica cultural del país; por un lado, el autor jamás participó activamente en la publicación de las ediciones que lo darían a conocer, ni buscó el reconocimiento y la ostentación. Por otro lado, el autor se muestra antipático con las masas y agresivo con el lector por su reacción contra el mundo moderno. Así que una aceptación por parte del público general parece improbable. NGD se aparta de los motivos predominantes en el medio literario como la búsqueda de reconocimiento, por ejemplo dice: “—El escritor indiferente a la popularidad no pretende ser contemporáneo de los escritores de su tiempo, sino de los escritores que admira” (EEI, 267)

Si bien la reacción es parte principal del pensamiento de Nicolás Gómez Dávila, ella se manifiesta también en el aspecto literario de su obra, como una escogencia estética. Aparte de lo cual los escolios más importantes y más valiosos no los encontramos en sus diatribas contra su propia época sino en los que hablan sobre su profunda creencia en Dios, sobre la belleza, la condición humana y la necesidad de lucidez, que son, así mismo, otras facetas del reaccionario. Su vida personal fue una muestra de un esfuerzo por mantenerse apegado a una ética de la honestidad y la inteligencia, de la simplicidad en la cotidianidad como lo señala el siguiente esolio: “–El católico debe simplificar su vida y complicar su pensamiento” (EEI, 141). En él trata de exponer dos puntos importantes que transcurren en su vida y obra: *simplificar su vida* como parte de una ética; *complicar su pensamiento*, al pensar inteligentemente el mundo desde su tradición espiritual católica y reaccionaria. Ese pensamiento es finalmente el que heredamos en su escritura.

## 1.1 Biografía

*–Vivir con lucidez una vida sencilla, callada, discreta, entre libros inteligentes, amando a unos pocos seres (EEI, 206)*

Tanto las fuentes biográficas como los trabajos sobre su obra son relativamente escasos. Los datos que han servido para ubicar la vida de Gómez Dávila y su formación provienen básicamente de un ensayo de Franco Volpi, filósofo italiano (1952- 2009), quizá uno de los

estudiosos más importantes de la obra del bogotano: *El solitario de Dios* (2005); y de “Nicolás Gómez Dávila: la pasión del anacronismo” de Óscar Torres Duque. Sin embargo, entrevistas realizadas para esta investigación han colaborado sustancialmente para crear la imagen biográfica y literaria de la obra<sup>3</sup>. Existe, así mismo, una importante selección de artículos periodísticos, artículos académicos, trabajos de grado y testimonios de personas que fueron cercanas y favorecen una imagen de NGD desde las perspectivas personales e intelectuales<sup>4</sup>, en los que prima la segunda gracias al interés por profundizar en un pensamiento que puede ser también una confesión intelectual.

A los seis años se trasladó junto a su familia a París, donde se educó en un colegio benedictino. Aprendería latín y griego, fundamentales para su educación y posterior formación intelectual; ya cercano a los clásicos y sus lenguas sufrió una neumonía que lo dejaría postrado por un periodo suficiente como para sumirlo irremediabilmente en el mundo de las letras (Galindo Hurtado, 2–4). Con veintitrés años de edad regresó a la capital colombiana, se casó y tuvo tres hijos. Salvo un viaje por Europa en la segunda posguerra mundial, jamás volvió a viajar. Durante su vida, amigos, contertulios, visitantes asiduos o esporádicos señalaron el carácter bondadoso y amable de este personaje que aparentemente se hace tan antipático por su ironía y en ocasiones por el cinismo de sus escritos. Al parecer

---

<sup>3</sup> Se realizaron entrevistas y conversaciones con Santiago Mutis, Juan Gustavo Cobo Borda y Francia Elena Goenaga.

<sup>4</sup> En los artículos tipo “semblanza” se ha descrito una visión errada del autor de los *Escolios*... Las reseñas en revistas de actualidad, menciones en periódicos, etc. han creado una imagen de un hombre que ciertamente no es justa con la realidad. Debido a esto es necesario un estudio de la recepción en los medios de comunicación y la imagen que han creado de NGD.

Las fuentes son las breves reseñas y los artículos de Hoyos, Galindo Hurtado, Oviedo, Quevedo, Volpi, Goenaga, Mejía, Torres Duque, Laserna Pinzón, Téllez, Castañón y Samper Pizano. Sin embargo, existen artículos y reseñas en revistas de actualidad se caracterizan por lo anteriormente dicho.

su disposición a la lectura y los medios económicos a su favor lograron el ambiente más propicio para la lectura y el pensamiento. Más allá de las anécdotas sobre su vida y sus costumbres, que no pasan de ser remembranzas curiosas, los aspectos más destacables de su vida personal se pueden resumir en lo que señaló Volpi: “Vivió, escribió y murió” (2005, 19).

Herederero de una fortuna familiar que le permitió crear una de las más importantes bibliotecas personales del país, Gómez Dávila debería ser mencionado no sólo como un gran escritor sino también como un gran lector. De hecho, uno de los aspectos que más se comenta en sus semblanzas es la biblioteca personal. Su profundo conocimiento de la cultura de Occidente lo sitúa en el ámbito del erudito. Conocía muy bien la tradición filosófica, la literaria y la histórica y esta formación le brindó una perspectiva amplia y precisa en cada una de estas disciplinas. Su reacción tiene fundamentos en este conocimiento.

La preferencia por la tradición clásica y el desprecio por lo novedoso suelen ir ligados a varios aspectos de su vida; la biblioteca no es la excepción. Existen ediciones valiosas que hicieron parte de su biblioteca, hoy conservadas en la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, ediciones *príncipe* o ejemplares antiguos, manuscritos y colecciones como una edición completa de la Biblioteca Migne de Autores Cristianos; una edición de la obra de Maquiavelo en pasta de carnero que data de 1550; una edición completa de la obra de Santo Tomás de Aquino, en latín, del siglo XIX, entre otras

curiosidades. De los miles de títulos que hay en la biblioteca, el catálogo se extiende hasta 16.968<sup>5</sup> que corresponden a 27.000 ejemplares aproximadamente. La gran mayoría se encuentra en idiomas distintos del castellano; con relativa abundancia en francés y en menor medida alemán, inglés, italiano, griego antiguo, latín y otras lenguas que descifraba con la ayuda de gramáticas y diccionarios, como el danés y el ruso. Una parte indefinida de la biblioteca se encuentra en poder de su familia. El artículo de Halim Baudi-Quesada: “Apuntes para una biblioteca imaginaria: el valor patrimonial de las bibliotecas de Bernardo Mendel y Nicolás Gómez Dávila” (2007) destaca algunas de las más valiosas obras de la biblioteca en un intento de mostrar la importancia de ésta durante la prolongada incertidumbre de su destino, previo a la adquisición por parte del Banco de la República. Sin embargo, a pesar de las obras curiosas que tenía su biblioteca, no se logra entrever una verdadera actitud bibliófila en el sentido de coleccionista por la pequeña proporción de libros singulares frente a libros de menor particularidad editorial, ya sea por tiraje o edición. El interés real atañe al lector, el historiador, el escritor y el glosista antes que al entusiasta de la biblioteca coleccionista.

La variedad de idiomas, así como los diversos temas y obras que indirectamente señalo a partir de su biblioteca, son una muestra de lo que abarcó su inquietud, aun cuando sus autores preferidos, los más recurrentes en su pensamiento, tanto para contradecirlos como para destacarlos, son contados, y una y otra vez repetidos en su obra: Justus Möser, Edmund Burke, Tucídides, Jean de la Bruyère, Rivarol, François de La Rochefoucauld,

---

<sup>5</sup> Catálogo en línea Luis Ángel Arango, 12 de abril de 2012, acceso 10:35 am.

Jakob Burckhardt, Pascal, Marcel Proust, François Mauriac, y entre los filósofos Platón, Nietzsche, Marx, Kant y Hegel.

## 1.2 Historia editorial

La aparición de un pensador significativamente distinto en un medio cultural no suele venir sin algunos señalamientos imprecisos con la intención de elogiar o demeritar su obra. Aunque lo describan como “salido de la nada”, “ángel cautivo en el tiempo” (Volpi), “un ilustre desconocido” (Oviedo), ignoran o menosprecian el círculo intelectual, reducido, por supuesto, pero firme, donde Gómez Dávila se explayaba en las tertulias; como también ignoran importantes hitos del devenir cultural y literario de la Colombia del siglo XX. Este círculo es muy significativo para la creación de su obra, ya que revela una corriente intelectual marginal más cercana a la afición erudita que al profesionalismo académico.

A pesar de la oscuridad que rodeó a Gómez Dávila y del prestigio que hoy goza por su “aparición espontánea”, en parte por la supuesta originalidad, él no fue el único escritor que cultivó los géneros no tradicionales. Existió un estrecho vínculo intelectual y amistoso con Ernesto Volkening y Hernando Téllez, escritores con quienes Gómez Dávila comparte cierta inclinación por escrituras difícilmente catalogables dentro de los géneros tradicionales y un elevado criterio literario, además de compartir ciertas inclinaciones ideológicas. También Álvaro Mutis, poeta y novelista amigo de lo antiguo, de prosas excéntricas y aristocráticas, y Enrique Uribe White y Hernando Martínez Rueda,

“Martinón”, fueron cercanos tanto personal como intelectualmente. No se puede olvidar tampoco al periodista Alberto Zalamea, a Alberto Lleras Camargo, Francisco Pizano de Brigard, Mario Laserna, Douglas Botero Boshell, Howard Rochester, Casimiro Eiger, Abelardo Forero y el ex senador Alfonso Palacio Rudas, “El Cofrade”, entre otros.

Los años de las publicaciones de las obras de Gómez Dávila en vida –1954-1959-1977-1986-1992– coincidieron con un periodo de gran auge en la producción literaria colombiana: el reconocimiento de sus autores y movimientos muestra un marcado contraste entre las grandes publicaciones y ediciones de los autores como las obras poéticas de Eduardo Carranza, León de Greiff, Álvaro Múti y Aurelio Arturo o las obras de narradores como Gabriel García Márquez, el propio Mutis y Germán Espinosa frente a la restringida difusión de las obras de Gómez Dávila. Al contrario del llamado “boom latinoamericano”, ese fenómeno literario que enmarcó la literatura del continente en un plano de renovación y reinterpretación de la cultura latinoamericana, la obra de Nicolás Gómez Dávila se produjo en la sombra, al margen de los grandes despliegues editoriales de su época.

La vida y la obra de Nicolás Gómez Dávila han sido mostradas por Volpi, en *El solitario de Dios*, como fenómenos aislados, sin ningún tipo de indicio que los ate a su circunstancia histórica. Según él, básicamente “apareció de la nada” y esta idea se ha repetido en otros estudios, en ensayos y en artículos sobre su obra, como se ha señalado anteriormente. Sin embargo, es necesaria una aclaración que provenga de una detallada investigación sobre la historia editorial de los *Escolios...* y su entorno sociocultural para desmitificar los

infundados calificativos que los separan de su contexto. Este capítulo trata de ubicar la vida y la obra de Nicolás Gómez Dávila en su contexto histórico, literario y cultural, así como de establecer la formación y aparición de la obra en sus distintos periodos.

Encuentro tres etapas en la aparición de la obra. Estas etapas las delimito bajo criterios tanto editoriales como los propios de una gestación de la obra, sin que por ello signifique una evolución o progreso de los libros tardíos frente a los primeros. La primera etapa, *la iniciación*, que va desde 1954, cuando surgió su primer libro *Notas I*, hasta 1961 cuando se publica en la revista *Eco* un ensayo de su libro *Textos I* (1959). En esta etapa aparecen los primeros textos publicados por fuera del ámbito privado en las revistas *Mito* y *Eco*. La segunda etapa va del año 1973 a 1992, en la cual se publican los *Escolios a un texto implícito*, los *Nuevos escolios...* y los *Sucesivos escolios...*. Señalo el año 1973, como inicio de esta etapa, denominándolo *la conformación*, debido a que es el momento en que se encuentra el primer documento que anuncia la próxima aparición bajo el título de *Escolios a un texto implícito*, una lectura de los *Escolios...* realizada por Ernesto Volkening, de quien se hablará más adelante; y termina en el año 1992 con la última publicación en vida: *Sucesivos escolios a un texto implícito*. La tercera etapa se enmarca en los años posteriores a la muerte de Gómez Dávila, con las ediciones póstumas de la obra, *las reediciones*, que comienzan con la aparición del ensayo “*El auténtico reaccionario*” en 1995, un año después de su muerte.

### 1.2.1 La iniciación

Según Volpi la persuasión del hermano, Ignacio Gómez Dávila (2005, 21), al parecer logró vencer la resistencia inicial del huraño Nicolás Gómez Dávila a publicar sus *Notas*, una serie de apuntes cortos sin orden aparente que tratan diversos temas, desde cuestiones artísticas, pasando por impresiones personales a manera de diario, reflexiones sobre política, religión, sociología y estética incluso unos contados poemas. Este libro, ciertamente, tiene un carácter heterodoxo: podemos ver una escritura experimental e íntima, una integración de apuntes dispersos en un libro. A esta primera edición de sus textos la llamó con el inquietante título de *Notas I* en 1954, impresa en México<sup>6</sup>, financiada con fondos personales y en una edición fuera de comercio con la clara intención de regalar a sus amigos una colección de sus escritos. Esta edición no fue accesible al público hasta el 2003, cuando se publicó como *Notas*<sup>7</sup> por Villegas Editores. Resulta inquietante la aparición de esta obra en México, sin embargo, hay que recordar que su hermano Ignacio fue también cercano a las letras, como novelista, y residía en México. No obstante, no hay un dato verificable en el momento de esta investigación, que señale la gestión que permitió la aparición de esta obra; quizás el secreto se encuentre igualmente en sus amigos y contertulios, quienes encontraron en México un refugio a la situación política colombiana

---

<sup>6</sup> Edición a cargo de Gómez Dávila; varios ejemplares consultados muestran correcciones –post imprenta– realizadas por el autor. Los errores gráficos, ortográficos y gramaticales los señaló con su pluma. Al parecer, antes de regalar un ejemplar los corregía personalmente. Los ejemplares de *Notas I* están marcados y numerados con un sello que indica el número dentro del tiraje. He revisado los ejemplares de la Biblioteca Luis Ángel Arango, la casa Gómez Campuzano y otros ejemplares privados además de fotografías con dedicatorias que sugieren esta idea.

<sup>7</sup> La edición de *Notas* (2005) parece seguir las enmiendas realizadas por el propio NGD como señalé en la anterior aclaración, sin embargo preservaron los errores gramaticales de las citas en griego antiguo.

en los años cincuentas<sup>8</sup>, además de ser un centro de encuentro y proliferación artístico que no existía en Colombia. En *Notas* se menciona al inicio, a manera de pacto introductorio con el lector, el carácter que tendrá la obra que compone y conformará más adelante:

Ya que el orgullo me calla, intentaré entregarme a las delicias de una meditación que nada interrumpe.

Inicio aquí un desfile monótono.

Sin presumir una importancia de que carecen estas notas, las escribo con una sencillez desinteresada, similar a la de nuestra actitud ante las imágenes que preceden al sueño. Las proclamo de nula importancia y, por eso, son notas, glosas, escolios; es decir, la expresión verbal más discreta y más vecina del silencio. (50)

Simultáneamente a la aparición del “boom”, las generaciones que se encontraron en las revistas *Mito* y *Eco* estaban en plena producción literaria. La revista *Mito* fue creada por Jorge Gaitán Durán y Hernando Valencia Goelkel en 1955. En palabras de R. H. Moreno-Durán la revista *Mito* apareció con el objetivo de difundir textos con un tratamiento estético particular: la intensidad de la expresión y su profundidad. Textos de gran calidad con propuestas literarias audaces y un acercamiento a los problemas culturales, sociales, artísticos y políticos entre otros: “Los editorialistas ratifican el compromiso de publicar textos ‘en donde el lenguaje haya sido llevado a su máxima densidad o a su máxima

---

<sup>8</sup> En 1953 el general Rojas Pinilla tomó por medio de un golpe militar el gobierno de la república con el ánimo de poner fin a la violencia entre los partidos conservador y liberal desatada por la muerte de Jorge Eliécer Gaitán en 1948. La dictadura se extendió hasta 1957, cuando fue destituido y remplazado al siguiente año por un acuerdo para turnar los periodos de la presidencia entre los partidos llamado Frente Nacional (1958-1974).

tensión, más exactamente, en donde aparezca una problemática estética o una problemática humana” (2007)

Sin embargo, la revista *Mito*, más que ser una publicación bimensual que recopilaba textos de gran calidad, fue una constelación de autores que permitieron un ambiente cultural propicio para la expresión poética, ensayística y de la profundidad del pensamiento, tanto por aquellos que escribían allí (incluyendo intelectuales latinoamericanos y europeos en Colombia) como por el grupo de lectores asiduos que contaban entre ellos a grandes intelectuales colombianos. Moreno-Durán señala precisamente ese aspecto fundamental para entender lo que significó *Mito*:

Repasar el clima espiritual de *Mito* no es tanto consultar un catálogo ilustre, que en buena parte ha estimulado la formación literaria y el sentido estético de una generación, sino que también sirve para recuperar un contexto olvidado: la evocación de una realidad reciente, culpable de las horas presentes, así como el rescate de un clima social y cultural en que se forjó nuestro destino literario[...] (2007)

Hernando Téllez (1908-1966), a quien nos hemos referido anteriormente, fue un punto de enlace entre NGD y la revista *Mito*. Téllez fue un asiduo colaborador de la revista. Algunos ensayos publicados en la revista muestran el tipo de problemas e intereses que lo inquietaban: “Notas sobre *Mito*” (1958); “Notas sobre teatro” (1956); “Notas sobre la conciencia burguesa” (1955); “En el reino de lo absoluto” (1955) y “Poesía y declamación” (1955), y entre ellos un ensayo muy particular donde expresamente señala el carácter reaccionario y la cualidad estética de la escritura de NGD, publicado en 1955, a manera de

introducción a los escritos de NGD en *Mito*. La escritura de Téllez tenía una filiación natural con la de NGD, puesto que ambos pertenecían a una cultura cuyos referentes e ideales estéticos se encuentran en lo clásico y las literaturas europeas, especialmente la francesa del siglo XIX y el XX en Téllez, contrapuesta radicalmente a la tendencia moderna que *Mito* representaba. Téllez publica desde los años treintas textos fragmentados, algunos de los cuales aparecen bajo el título de “Márgenes”. Este tipo de escritura, como su nombre lo indica, busca comentar marginalmente, a manera de glosa, un tema o una idea brevemente. Más cercanos al comentario subjetivo que al razonamiento filosófico, los “Márgenes” podrían acercarse a una concepción de ensayo. La aparición de este tipo de escritura es igualmente significativa en cuanto se nos muestra cercano al *escolio* de Nicolás Gómez Dávila: los dos comparten una concepción de escritura además de mostrar una cercanía intelectual. Por ejemplo, yuxtapongo aquí dos anotaciones de Téllez y NGD: “Los profesores de literatura me producen admiración y horror. Saben todo cuanto se debe enseñar para que los discípulos detesten, de por vida, a la literatura (la literatura no es un objeto de enseñanza sino un objeto de pasión)” (1955, 149). Y un escolio de Gómez Dávila: “No todo profesor es estúpido, pero todo estúpido es profesor” (2001, 337).

En 1955 apareció en la revista *Mito* una presentación de Gómez Dávila bajo el nombre de “Notas”: una serie de fragmentos considerablemente más cortos que las notas de su primera obra y con un detalle adicional: estos fragmentos van separados por un guión, como lo estarán todos los fragmentos posteriores, incluyendo los *Escolios a un texto implícito*.

También se incluye el cuarto ensayo<sup>9</sup> del libro que aparecerá cuatro años después en *Textos I*. En el mismo número (1955, 169-170) de la revista *Mito* hay una breve reseña de la escritura y el pensamiento de Gómez Dávila escrita por Téllez a propósito de las *notas* ya mencionadas y el ensayo, pues le sirven de prólogo. Este texto es muy relevante dentro de nuestro contexto histórico-literario colombiano, ya que si bien los datos que señalen la relación explícita entre los dos autores<sup>10</sup> son escasos, sí hay un encuentro textual implícito y es claro que Téllez conocía los escritos y el marco reaccionario de Gómez Dávila así como sus referentes históricos.

El segundo libro fue *Textos I*<sup>11</sup>, en 1959, un libro corto que se compone de diez ensayos sin título, quizá los textos más extensos que se puedan encontrar en su obra, salvo algunos pasajes de *Notas I*. Entre ellos aparece el ensayo publicado en 1955 en *Mito*. Este libro, igual que el anterior, fue publicado con fondos personales y sin interés comercial, y sólo fue accesible al público en el 2002 como parte de las reediciones de Villegas Editores de las que hablaré más adelante. *Textos I* reúne algunas de las reflexiones más extensas en su obra sobre la historia, la teología, la modernidad y la democracia con la misma tendencia ideológica y el mismo estilo elegante y eficaz de expresión. A diferencia de *Notas I*, en la escritura de *Textos I*, en un estilo impersonal, los apuntes confesionales de tipo diario se dejan a un lado para pasar a un ensayo expositivo: una estructura tradicional donde una

---

<sup>9</sup> “La incineración no fue invento de vagos higienistas paleolíticos...”.

<sup>10</sup> Radio France Internacional realizó una entrevista a Francisco Pizano de Brigard donde éste señala una relación de amistad entre Téllez y NGD. La entrevista se encuentra en la página de RFI. Ver bibliografía.

<sup>11</sup> Téllez, al comentar la aparición de *Notas I* en la revista *Mito*, demuestra interés por un probable tomo II de “*Notas P*”. Aparentemente, el proyecto del segundo tomo se vio realizado como “*Textos P*”. La edición de Villegas Editores eliminó de su edición el número I de “*Notas*”, el texto el es mismo con algunas correcciones que se comentaron anteriormente.

presentación de una idea que intuye lleva a una argumentación y una posterior conclusión, en algunos casos por medio de una historiografía. En *Textos I* podemos encontrar uno de los cuerpos más resumidos del pensamiento de su autor. Este libro resulta significativo también por ser la más clara conexión con el ambiente cultural que se estaba gestado en torno de *Mito*: Téllez fue la primera persona en escribir sobre Gómez Dávila y fue su indudable conexión con este entorno, y si bien la revista estaba en la izquierda ideológica y se distancia del pensamiento de Gómez Dávila, no por ello declinaba publicar textos valiosos, de “problemáticas estéticas y humanas” recordando a Moreno Durán, así que no resulta totalmente inesperable encontrar aquí las primeras divulgaciones públicas de Gómez Dávila, cuya obra ocupa ambas problemáticas. Otros autores que encontraron un espacio propicio en *Mito* fueron Álvaro Mutis, García Márquez, Valencia Goelkel, Baldomero Sanín Cano, Rafael Gutiérrez Girardot, Fernando Charry Lara, Jorge Eliecer Ruíz y Pedro Gómez Valderrama, entre otros importantes intelectuales y escritores colombianos.

La presencia de Gómez Dávila en las revistas culturales colombianas no acabó con la colaboración en *Mito*. En *Eco (Revista de la Cultura de Occidente, 1960-1984)*, Nicolás Gómez Dávila vuelve a publicar uno de sus ensayos del libro *Textos I*, concretamente el último de ellos<sup>12</sup>. Recordemos que en ese momento no existía una publicación comercial de los libros, pues hasta 1977 sólo se conocieron las dos ediciones mencionadas y la selección de escolios que apareció en las revistas.

---

<sup>12</sup> “El hombre suele caminar inclinado hacia adelante...”.

*Eco* tiene una significación especial en el ámbito cultural colombiano, ya que su proximidad inicial con la cultura europea, especialmente su filiación germánica<sup>13</sup>, apunta al desarrollo de una inquietud sobre la cultura occidental en América Latina. Esta inquietud se demuestra con el abundante esfuerzo de traducción de ensayos y producción literaria y filosófica de origen alemán, así como con la publicación de textos de otro tipo de disciplinas como la física y las ciencias naturales, también escritos y traducidos por alemanes, en un esfuerzo –fáustico quizás– de crear una disposición cultural completa, un individuo que integre todo tipo de conocimientos para brindarle una perspectiva occidental y humanística al intelectual latinoamericano. Considerar un esfuerzo pedagógico en la primera etapa de la revista *Eco* no es impensable; de hecho, J. E. Jaramillo-Zuluaga, en “*Eco: revista de la Cultura de Occidente. 1960-1984*” (2007), muestra en una breve historiografía de la revista el carácter que sus primeros editores y fundadores quisieron darle:

En un principio, *Eco* fue la revista de un humanismo en el exilio. Sus artículos, sus traducciones de los artículos, decían a los lectores que aquellas cosas o aquellas preocupaciones existían en otra parte, en Europa, en el centro del mundo viejo. La exuberancia cultural de sus páginas nace del supuesto de que somos lectores precarios, ansiosos y desordenados como los lectores de todas las provincias. *Eco* quiso ponernos al día, pero su día ya no figuraba en el calendario más reciente. (2007, edición digital)

---

<sup>13</sup> J. E. Jaramillo-Zuluaga identifica tres etapas en la historia de la revista *Eco*: la primera corresponde a un esfuerzo humanista por acercar la cultura europea a los lectores colombianos; la segunda es una apertura hacia la producción literaria latinoamericana, dejando parcialmente el carácter europeo y disminuyendo la presencia de ensayos y traducciones para dar cabida a la poesía y la narración; la tercera etapa corresponde a un mayor acercamiento a la producción latinoamericana tanto en el campo poético como en la crítica y la ensayística. Las tres etapas de la historia de la revista, según Jaramillo-Zuluaga, están marcadas por aquellos que la dirigieron con sus tendencias personales, determinando un carácter y un significado especial a cada una de ellas. Sus redactores fueron: Elsa Goerner, Hernando Valencia Goelkel, José María Castellet, Nicolás Suescún, Ernesto Volkening y Juan Gustavo Cobo Borda.

El carácter pedagógico en *Eco* no consiste en modernizar al lector, o “ponerlo al día”, sino en enmarcar su esfuerzo comprensivo en la cultura de Occidente, en establecer un nexo con un legado que pertenece, igualmente, al latinoamericano. Jaramillo-Zuluaga, sin alejarse del sentido pedagógico, muestra que la orientación de la revista se da hacia los lectores, aquellos para quienes la lectura es una actividad espiritual que implica la formación de la persona, un ejercicio distinto de la escritura, pues el enfoque se encuentra en la asimilación de la cultura antes que en la expresión creativa: “[...]a diferencia de tantas revistas que parecen escritas por escritores y para escritores, *Eco* era realizada por lectores y para lectores. En ella, la traducción y la reseña eran más frecuentes que la colaboración a título personal y enseñaban una pasión por la lectura que no ha vuelto a manifestarse de una forma tan clara” (2007).

Este esfuerzo por cultivar la lectura no es muy lejano del pensamiento reaccionario, pues su batalla se encuentra por fuera del calendario y la actividad política. En la revista *Mito* Gómez Dávila encontró un lugar para exponer tentativamente sus escritos en un medio ideológicamente contrario a su *reacción*; sin embargo, en la primera etapa de *Eco* se habrá sentido ciertamente más cercano y familiar con la cultura europea, en un ambiente que valoraba menos las experimentaciones literarias y más el discurso cultural tradicionalista que encontró en Ernesto Volkening, un seguidor de su escritura y forjador de *Eco* desde sus comienzos.

Ernesto Volkening (Amberes, 1908–Bogotá, 1982) fue un ensayista, traductor e intelectual alemán, pero nacido en Bélgica, que llegó a Colombia en 1934, estableciéndose en Bogotá hasta su muerte. Fue director de la revista *Eco* durante dos años: 1971 y 1972, pero fue siempre un importante contribuyente desde el primer número como ensayista y traductor, de hecho, su *modus vivendi* en Bogotá fue la traducción en diversas facetas. No es un secreto que su influencia permeó la existencia de la revista desde el comienzo con su propia inquietud espiritual: su sentimiento de estar atrapado entre dos culturas, que lo lleva a considerar profundamente el lugar que ocupa la cultura occidental en la América Latina. Su precaria situación económica no le impidió cultivar la crítica literaria con inteligencia y rigor, pues sus ensayos sobre las obras de Gabriel García Márquez y Álvaro Mutis siguen vigentes.

Volkening fue cercano a Nicolás Gómez Dávila. Su cercanía intelectual tanto como su relación personal se ven ejemplificadas en el hecho de haber sido uno de sus grandes lectores, también por ser un nexo de Gómez Dávila con *Eco*, en las conversaciones que Volkening recuerda en sus diarios y en una gran contribución editorial desconocida: como parte de este trabajo, estuve visitando la Colección Nicolás Gómez Dávila de la Biblioteca Luis Ángel Arango; en ella se encuentran cinco cuadernos manuscritos que pertenecieron a Ernesto Volkening y que contenían un minucioso estudio<sup>14</sup> de una obra tentativa, ya en ese momento llamada “Escolios a un texto implícito”. Éste es el primer trabajo editorial y crítico verificable hasta ahora sobre los *Escolios*.... Estos cuadernos son una respuesta a

---

<sup>14</sup> El rigor en las fechas, los comentarios generales a la obra, el orden y la sistematicidad del estudio dejan entrever el trabajo minucioso de Volkening al leer y comentar la obra.

siete tomos que le envió Nicolás Gómez Dávila en 1973 bajo el título de “Escolios a un texto implícito”, cuatro años antes de la publicación formal de la obra; con motivo desconocido, pero posiblemente con el ánimo de recibir un comentario honesto y profundo de un crítico serio. La secuencia de los escolios que aparecen en los cuadernos corresponde a las ediciones publicadas de 1977; sin embargo, son una selección. Su numeración es coherente con las páginas de una versión mecanografiada de 1976<sup>15</sup>. Algunas páginas de esta versión no aparecen, y desde la página 29 varía la secuencia. No obstante, esta comparación permite concluir que la numeración corresponde a 1110 páginas. También cabe añadir que existen variaciones entre escolios y epígrafes en las versiones de Volkening y las de 1976 y 1977 (Colcultura)<sup>16</sup>. La fecha de recepción de los cuadernos y del inicio del estudio, así como el título tentativo, aparecen en la primera página del primer cuaderno<sup>17</sup>, y en el quinto, al final del estudio, hay una nota dirigida al autor: un juicio general sobre la obra y su debido agradecimiento. La importancia de estos cuadernos se encuentra en que, por un lado, muestran el estado de la obra durante un periodo considerable en que aparentemente no hubo movimiento editorial (1961-1977; durante ese tiempo hubo una gran dedicación a la escritura y la intención de conformar una obra, es decir, integrar los escritos en una construcción literaria); por otro lado, el acercamiento de Volkening tuvo un matiz editorial: fue una crítica y un juicio de los *Escolios...* previo a la publicación, tanto

---

<sup>15</sup> Se encuentra una versión mecanografiada del tomo I de los *Escolios a un texto implícito* y del tomo I de *Nuevos escolios* en la Biblioteca Luis Ángel Arango. Al parecer existen ediciones mecanografiadas de cada obra previas a su publicación, con marcas manuales (epígrafes en griego) que las señalan como transcripciones de manuscritos a textos editados. Existen variaciones entre las versiones mecanografiadas y las ediciones publicadas. Ejemplo de ello es el primer epígrafe de la versión de 1976: “Vous exprimez, dit Pécuchet, des sentiments du moyen-âge”. Que fue cambiado por: “–Quel fanatisme! exclama le pharmacien, en se penchant vers le notaire”. Ambos epígrafes pertenecen a Flaubert.

<sup>16</sup> Ya se encuentra en proceso una investigación de fuentes que incluyen este material.

<sup>17</sup> Ver anexo 1, 2 y 3: presentación y agradecimiento final con que Volkening le regresa y juzga los *Escolios...*

en aspectos formales como propios al contenido: la estructura de la obra, el problema del género, la relación de los escolios con el mundo que señalan –directa o indirectamente–. En términos generales, consideró el pensamiento y su expresión. Hay que destacar que el criterio de Volkening no era el de un aficionado con algún conocimiento sino un gran conocedor de la tradición literaria y filosófica de Occidente; su vida entera estuvo dedicada al trabajo crítico de las letras y en menor medida, el creativo. Siempre estuvo al tanto del ambiente cultural que se gestó en el siglo XX –tanto en Colombia como en Europa–; ejemplo de esto son sus traducciones y comentarios a poetas como Gottfried Benn, Ernst Jünger, Elias Canetti y Walter Benjamin cuando no lo hacía con los clásicos como Hölderlin<sup>18</sup> No quisiera olvidar su propia obra: la novela *Los paseos de Lodovico* (1974), dos tomos de ensayos con prólogos de Mutis y Dario Achury Valenzuela (1975 y 1976) y el diario que venía publicando en *Eco*.

### 1.2.2 La conformación

La siguiente publicación fueron los *Escolios a un texto implícito*, en 1977, en dos tomos editados por el Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura)<sup>19</sup> como parte de la Colección Autores Nacionales que dirigía Juan Gustavo Cobo Borda (1948), poeta, ensayista y diplomático que sucedió a Volkening en la dirección de *Eco* hasta el final de la revista

---

<sup>18</sup> No existe una biografía; sin embargo, varias reseñas biográficas se pueden encontrar en artículos sobre su obra, incluyendo una breve autobiografía.

<sup>19</sup> El gobierno de Carlos Lleras Restrepo 1966-1970 creó en 1968 Colcultura, un instituto para el fomento de las artes y el folklore nacional. Primero adscrito al Ministerio de Educación, fue el precursor del Ministerio de Cultura. Durante su existencia se generaron políticas de educación, difusión y producción cultural.

(1973-1984). Conforme a la política de fomentar la literatura se creó una selección de autores y obras colombianos del siglo XX que, si bien contenía algunos textos ya conocidos, también recuperó ensayos, poemas y obras que habían estado marginadas de las publicaciones comerciales y de reconocimiento. Parte de esta colección son obras de autores como Rafael Gutiérrez Girardot, Danilo Cruz Vélez, Andrés Holguín y Hernando Téllez, e incluso casos especiales como los del catalán Ramón Vinyes y Ernesto Volkening, que a pesar de no ser colombianos de nacimiento aparecen por la relación estrecha de la producción de su obra con el país.

La edición de 1977 de los *Escolios...* es la publicación más significativa de todas debido a que ubica a Gómez Dávila y sus escolios junto a una pléyade de autores ya conocidos y representativos; visibilizándolo por primera vez para un público. Fue la primera edición publicada de los *Escolios...* y la referencia para las siguientes ediciones de la obra, que seguirán los mismos parámetros formales de ésta.

Los siguientes dos tomos, los *Nuevos escolios a un texto implícito*, los publica Procultura en 1986 en el marco de la colección Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura dirigida en ese momento por Santiago Mutis Durán. La colección de Procultura es una vasta selección de textos de distintas disciplinas, que van desde la poesía de José Asunción Silva y Porfirio Barba-Jacob hasta los estudios antropológicos de Gerardo Reichel-Dolmatoff, con el objetivo de abordar los diversos campos del saber para expresar, editorialmente, una imagen de la producción intelectual colombiana, sus temas, su historia y sus problemas.

Esta nueva publicación entra en la colección igualmente con la intención de continuar la obra, los *Escolios a un texto implícito*. Cabe aclarar que si cambia la presentación editorial de las dos obras –*Escolios...* y *Nuevos...*– el formato de presentación no cambia; es decir, la fragmentación, el guión que señala el escolio y los demás rasgos propios de la construcción.

En 1988, la *Revista del Colegio Superior de Nuestra Señora del Rosario* publicó un número a manera de homenaje dirigido por Alberto Zalamea con una serie de ensayos sobre la obra de Gómez Dávila, que incluye autores como Álvaro Mutis, Hernando Téllez, Juan Gustavo Cobo Borda y Francisco Pizano de Brigard, entre otros. También aparecen en este número especial una serie de escolios inéditos hasta el momento y un ensayo llamado “*Dei Iure*” en el que Gómez Dávila hace una disertación sobre la filosofía derecho.

*Sucesivos escolios...* apareció en edición del Instituto Caro y Cuervo en 1992, dirigido en ese momento por Ignacio Chávez Cuevas. Este libro hace parte de la colección *La Granada Entreabierta* que se inauguró en 1973 con un trabajo de Cecilia Hernández de Mendoza sobre la poesía de Alberto Ángel Montoya. La serie recoge poesía, textos críticos y traducciones de obras poéticas y se rige por un criterio literario y creativo. Podemos encontrar en ella poesía de Rafael Maya, Jorge Rojas, José Asunción Silva y José Eustasio Rivera. Con *Sucesivos...* se completa la serie; es la edición más corta de los *Escolios* y la continuación, así como el cierre vital, de la obra que empezó con *Notas I* en 1954.

Una mirada general nos muestra que la obra de Gómez Dávila ha aparecido eminentemente en contextos literarios: *Mito*, *Eco*, Colcultura, Procultura y el Instituto Caro y Cuervo. En todos ellos existe una circunscripción literaria y crítica, especialmente en las revistas; en las editoriales –todas ligadas al estado colombiano– aparece como un referente representativo de la cultura y el pensamiento colombianos, gracias, por supuesto, a destacados directores que reconocieron en su debido momento la importancia de esta obra y le posibilitaron que viera la luz pública. Más allá de la cuestión genérica, la aparición de estos libros muestra que la acogida en Colombia se ha dado, como lo señala también la visión periodística, en el marco literario, es decir, sus lectores se encuentran por fuera de las instituciones filosóficas y académicas. Hay que mencionar, finalmente, que entre las publicaciones de Procultura (1986) y el Instituto Caro y Cuervo (1992), Álvaro Castaño Castillo, director de la emisora HJCK, realizó unos registros sonoros<sup>20</sup> de Nicolás Gómez Dávila leyendo apartados de ambos libros, que luego incluyó en la Colección Literaria de la emisora.

### 1.2.3 Las reediciones

Por iniciativa de Franco Volpi y Villegas Editores, se comenzó una serie de publicaciones de la obra de NGD con una antología titulada *Selección* (2001), que cubre los cinco tomos de los *Escolios...*, a cargo de Rosa Emilia Gómez de Restrepo, hija de Nicolás, sin ningún criterio claro. Esta selección fue prologada por Mario Laserna Pinzón y contiene una

---

<sup>20</sup> Es una lectura de Escolios a un texto implícito y de Nuevos escolios... II que van de la página 156 a la 180 y de la 137 a la 150, respectivamente, en la edición completa de Villegas Editores, la grabación se realizó en 1990.

introducción hecha por Franco Volpi, titulada “Un ángel cautivo en el tiempo”. A esta primera antología póstuma le siguieron *Textos I* (2002) y *Notas* (2003), ambas por primera vez en una edición comercial. *Notas* viene acompañada de un prólogo de Volpi, “Una voz inconfundible y pura”, que aparecerá como “El Solitario de Dios” en la publicación de la obra completa de NGD (2005) en cinco tomos, a manera de anexo introductorio. La obra completa recoge todos los títulos de los *Escolios...* y sigue prácticamente los lineamientos gráficos y editoriales de las ediciones anteriores –incluso algunos errores gramaticales y ortográficos–. No aparecen notas al pie, comentarios paratextuales ni glosas que permitan la comprensión o reflexión ni conocer las fuentes de los escolios. Hasta el día de hoy no existe una edición crítica de la obra.

La historia de la recepción de la obra tiene caminos divergentes: la mayoría de los artículos escritos y publicados en Colombia no pasan de ser breves reseñas biográficas, memorias del hombre, sus textos y su biblioteca en revistas de actualidad. Hay que destacar, por otro lado, el reconocimiento en Italia y Alemania, especialmente en el ámbito académico, de donde provienen la mayoría de los trabajos. Las exploraciones europeas tienden a investigar la vertiente política y teológica de los escolios más que la estética que las sustenta. Actualmente se prepara una edición en inglés.

Esta historia editorial no estaría completa si no se mencionaran las antologías y selecciones realizadas de los escolios. La primera selección fue la ya mencionada en la revista *Mito*, en 1955. Le siguieron en *Eco*, bajo el criterio de Juan Gustavo Cobo Borda, una selección en

los años 1979 y 1983. En 1988 Adolfo Castañón publicó una corta biografía y un comentario sobre NGD al que ilustró con una interesante selección de escolios en “*Retrato de un pastor de libélulas*”. Oscar Torres Duque lo incluyó en *El mausoleo iluminado, antología del ensayo en Colombia*, mostrando el interés por el carácter ensayístico y su cercanía con otros escritores como Baldomero Sanín Cano y Ernesto Volkening (1997). En la revista *Paradoxa* adscrita a la Universidad Tecnológica de Pereira apareció una selección (2007) a manera de complemento de una edición dedicada a NGD. La más reciente selección la hizo Daniel Samper Pizano bajo el título de *Un dinosaurio en un dedal* (2008), es una antología que reúne a NGD con otros dos latinoamericanos: Franz Moreno y Millôr Fernández.

Uno de los problemas más importantes para el estudio crítico de la obra completa es la falta del material primario<sup>21</sup>: las fuentes que componen los manuscritos originales, las transcripciones mecanografiadas, las primeras ediciones, etc. El problema de las fuentes, la historia editorial y las variaciones entre ediciones y manuscritos resultan de gran importancia para determinar si hubo o no una transformación del pensamiento y el estilo de NGD en el tiempo y cuáles fueron las condiciones reales para la aparición de la obra y, también, para superar el criterio biográfico que se suele imponer al momento de realizar una interpretación de su pensamiento. Tanto su contexto social y cultural como los pequeños detalles importantes en las variaciones de su producción nos brindan datos para

---

<sup>21</sup> Cabe añadir que ésta es una corta reseña de la historia editorial en Colombia. En España, Italia, Alemania, Polonia y Francia existen selecciones de escolios y obras completas de Nicolás Gómez Dávila.

seguir armando una visión más completa del autor y la obra que permita tener confianza en las fuentes, determinar claramente los problemas existentes, las condiciones de la producción y una serie de conexiones que brindan nuevas luces sobre el mismo contenido de la obra y su valor.

Concluyo lo anterior con una reflexión que será profundizada en los siguientes capítulos: teniendo en cuenta los rasgos de cada una de las obras y su accidentada publicación, además del perfil del autor, se evidencia una discreta indiferencia en la intención de exponer públicamente sus escritos y, sin embargo, existe una intención de hacer *obra*, un producto que exprese una poética, un estilo y un pensamiento de una forma concluida. Los rasgos aludidos tienen diferencias notables *Notas I* y *Escolios*... En el primer caso, hay un esfuerzo por compilar apuntes, glosas, poesías y reflexiones en una heterodoxia genérica que se opone al definido estilo de los *Escolios*... Los siguientes capítulos se explorarán los rasgos generales de la obra de NGD, sus particularidades y posibilidades. En el segundo capítulo, la escritura fragmentaria: qué es y cómo funciona; en el capítulo tercero, una comparación entre las dos obras que acabo de mencionar y el análisis una poética de lo concreto, lo sensual y lo religioso.

## 2. Lo fragmentario en NGD

---

En este capítulo busco exponer una serie de características de la escritura fragmentaria, una de las dos tradiciones que encuentro en la obra de Nicolás Gómez Dávila. Asumo la escritura fragmentaria desde una visión de conjunto: por un lado, el fragmento como ladrillo fundamental para la construcción de un todo a la manera de un ensamble; y por otro, elemento independiente de la obra donde se halla inscrita: el fragmento en su singularidad.

Estas dos visiones del fragmento se encuentran tanto en los *Escolios a un texto implícito* como en *Notas*. Considero el escolio como parte de la escritura fragmentaria y con características particulares que lo distinguen de otro tipo de géneros similares como el aforismo. Estas dos perspectivas y las particularidades que presentaré tienen una relación de coherencia entre la obra y el pensamiento allí expresado; más aún, son marcas de la escritura y en ellas reside gran parte de la potencia expresiva de los *Escolios*...

En el primer capítulo traté de ubicar la obra en el medio sociocultural y su historia editorial; en el tercer capítulo exploraré la relación entre la escritura de *Notas* y los *Escolios*... teniendo en cuenta algunas de las características que señalaré aquí. En este capítulo abordo

el aspecto fragmentario de sus obras con la escritura fragmentaria y las relaciones intertextuales. Propongo, igualmente, una sugerencia de lectura al *texto implícito* que nombra el título.

## 2.1 La escritura fragmentaria

La obra de Nicolás Gómez Dávila consiste en una escritura fragmentaria. Se compone de una serie de fragmentos que él denomina *escolios*. El género escolio, propio de NGD en el *texto implícito* que se mencionará más adelante, es un género breve, asociado a la glosa, al comentario, a la nota marginal. La fragmentación de la escritura corresponde a una actitud y a un estilo de pensamiento opuestos a la escritura sistemática. En el caso de Nicolás Gómez Dávila, esta actitud tiene base en una preferencia personal por una tradición que se expresa en una escritura corta, concisa, elegante y firme, por la idea que señala sin profundizar textualmente las causas o las consecuencias o implicaciones. Es la expresión de una idea y no su demostración.

–Olvida tus demostraciones.

No escucho tu prédica, sino tu voz. (ENI, 9)

El anterior escolio ilustra de manera ejemplar el carácter textual y estético que sobrepasa la necesidad de una demostración o argumentación de las ideas. Las “demostraciones” y la

“prédica” corresponden a la tendencia de exponer el argumento que en este caso está en un segundo orden, dado que lo que importa es la voz. La “voz” señala el *habla* del autor, la tradición en la que se inscribe, su visión de mundo, el ambiente que se respira en el carácter íntimo, personal, de su expresión. La fineza, la soltura y la templanza de la frase antes que la pretensión argumentativa. Introduce, así mismo, un criterio de lectura al decir *escucho*: hace referencia a la recepción donde la expresión encuentra su lugar. Entender el carácter de la recepción y la escritura como medio de expresión poética serán fundamentales para abordar la cuestión fragmentaria en la obra de Nicolás Gómez Dávila.

### **2.1.1 En qué consiste la escritura fragmentaria**

La escritura fragmentaria es descrita por Maurice Blanchot en su texto *Nietzsche y la escritura fragmentaria* (1973) como un tipo de discurso que se opone a la sistematicidad tanto en el pensamiento como en la escritura. En él se señala planteamiento de una totalidad a través de un conjunto de fragmentos que son, en sí mismos independientes y considerados como textos íntegros.

La cercanía con ciertos géneros de expresión filosófica y poética como el aforismo hacen que este tipo de escritura necesite una mirada más precisa en el aspecto textual, pues el carácter moral, la brevedad con que se tiende a exponer las ideas, la simplicidad paradójica, obedecen a una razón estética detrás de la escritura. Nietzsche y Schopenhauer dan

ejemplos de expresión filosófica con un tratamiento estilístico para realzar el carácter poético; es una manera de pensar desde el arte.

Veamos la descripción de “fragmento” en el diccionario de retórica, crítica y terminología literaria de Marchese y Forradellas (1986):

Fragmento: [trozo perteneciente a un texto mayor que se nos presenta aislado porque alguna razón histórica ha hecho perder el resto de la obra...] [...] a partir del, romanticismo alemán –Schlegel, Novalis– el fragmento no se subordina a una búsqueda de la totalidad, sino que se considera en sí mismo y se plantean las razones –modos de transmisión, acción del pueblo creador, etc. –por las que se ha producido este estado. De aquí que se origine un modo de la creación literaria en el que el texto nuevo se presenta, por ironía o por enfrentamiento, con la idea de totalidad, como fragmento o como constituido por una serie de fragmentos entre los que se extiende un vacío].

Esta definición nos circunscribe en el conflicto del fragmento con la totalidad, un conflicto entre obra fragmentada y obra completa. Adicionalmente nos muestra al vacío un elemento formal: el silencio entre voces. El aspecto de totalidad se opone a lo interrumpido. Esta definición, siendo muy concisa, no señala profundamente el aspecto filosófico y literario que Roberto Juarroz, poeta, ensayista y bibliotecólogo argentino reseña en la obra de Antonio Porchia, poeta también ítalo-argentino. Para Juarroz la escritura fragmentaria es más que el enfrentamiento de una totalidad frente a una ruptura es una posición ética y estética que responde a una coherencia de la ruptura de la fluidez del pensamiento y la expresión, es una actitud de honestidad.

La literatura fragmentaria pretende responder a la naturaleza misma de la vida y del mundo interior del hombre. Fragmentar alude, aun etimológicamente, a ruptura, partición, fractura, quiebra. El pensar y la realidad no constituyen fluencias homogéneas, sino crispados procesos donde priman las intermitencias, los saltos y los sobresaltos. En el fondo, toda lógica y todo discurso representan esfuerzos más o menos provocados y hasta artificiosos, empalmes de forzada continuidad, sistemas constructivos tercamente fraguados para desprenderse de la experiencia desnuda y discontinua.

La literatura fragmentaria prefiere la secuencia breve y concentrada, el trozo expresivo, los restos más valiosos que puedan salvarse del naufragio. Desconfía de la abundancia o el exceso de palabras y cree que algunas cosas, tal vez las más plenas, sólo pueden ser captadas enunciándolas sin mayor desarrollo, explicación, discurso o comentario. Supone que únicamente esa vía estrecha logra capturar la instantaneidad del pensar, de la visión creadora o de la iluminación mística, al no traicionar la momentaneidad quebradiza del fluir temporal...(1982)

Una de las características que señala Juarroz es la ruptura: lo que ensambla una obra de este tipo es aquello mismo que provoca su quiebre, como recuerda una curiosa definición de archipiélago. Este tipo de escritura, al ser discontinua, ya sea por una presentación interrumpida cronológicamente o por la forma intrínseca de la exposición de las ideas, presenta una perturbación en la fluidez de la lectura. Esta interrupción determina en gran parte la potencia expresiva del texto, la capacidad de resonar. Entre abismos se erige una idea brillante, se vive en ella y al avanzar desaparece dejando sólo el rastro: una imagen y su eco. Gómez Dávila da cuenta de la honestidad antes señalada y también de la naturaleza de fluidez del pensamiento:

“–Un texto breve no es un pronunciamiento presuntuoso, sino un gesto que se disipa apenas esbozado” (EEI, 15). Al negar el carácter *presuntuoso* no está negando que una frase pueda mostrar un mundo sino que cuando lo hace se disipa, pierde su solidez ya que el pensamiento se aleja del punto de partida.

Al principio de su ensayo sobre Nietzsche, Blanchot señala una de dos maneras en que puede leerse un texto fragmentario; dice:

Es relativamente fácil poner en orden los pensamientos de Nietzsche de acuerdo con una coherencia en que sus contradicciones se justifican, ya sea jerarquizándose o ya sea dialectizándose. Hay un sistema —virtual—, en donde la obra abandona su forma dispersa y da lugar a una lectura continua. (41)

Esta primera manera establece una relación de jerarquías donde se da una lectura a partir de una serie de criterios que el lector, un concepto o una idea establecen como guía, un discurso profundo que revele la congruencia a partir de la suma de las partes. Ésta es la lectura que llamaré *ensamble* y Blanchot reconoce en la escritura fragmentaria de Nietzsche ese discurso profundo que ordena los pensamientos. La segunda manera asume la singularidad de cada fragmento, no como una parte que integra una totalidad sino como una totalidad en sí misma. Este modo concibe el fragmento, paradójicamente, como un elemento completo. No hay aislamiento ni dispersión sino una autonomía, que implica y exige una lectura que no la rijan, ni hay discurso integrador ni los mismos criterios con los que se leen los demás fragmentos. Cada fragmento se rige con sus propios criterios, impone

su propia ley; por eso llamaré la segunda lectura como *autónoma*.

La lectura *ensamble* busca ordenar y encontrar un discurso común a los fragmentos. Una interpretación de este tipo requiere pensar los criterios que organizan e integran los fragmentos. Por un lado, la organización encuentra, como señaló Blanchot en la cita sobre Nietzsche, la jerarquía y la dialéctica como maneras de establecer orden, de encontrar el lugar al que corresponde el fragmento para dar pie a una lectura de *ensamble*. Por otro lado la integración de los fragmentos puede darse tanto textual como discursivamente, es decir, mediante la secuencialidad textual en el espacio físico que separa los fragmentos en el texto, o en el pensamiento, que integra argumentativa e implícitamente los fragmentos.

El sentido en una obra de tipo *ensamble* está en el conjunto y en la forma. Se entiende el sentido plenamente cuando se hace una lectura que integre cada fragmento y componga una totalidad y se conozca los modos de su integración, es decir los criterios que le dan forma. El *ensamble*, requiere un lector activo puesto que los criterios que ordenan e integran la obra suelen ser ocultos, ya que el *ensamble* generalmente no explicita sus límites, sus criterios ni sus leyes internas. Conectar los puntos, encontrar los criterios o reconocerlos depende del texto y del lector. Se necesita objetividad para reconocer los elementos comunes entre los fragmentos y subjetividad para establecer la importancia de ellos. En la cita: “—Las frases son piedrecillas que el escritor arroja en el alma del lector. El diámetro de las ondas concéntricas que desplazan depende de las dimensiones del estanque” (EEI, 27). Encontramos que el fragmento es una frase, una forma textual provista de sentido, que

viene en plural “frases”, “pedrecillas”, donde la potencia de encontrar sentido depende del lector al que señala como “estanque”, el receptor.

Más adelante veremos con mayor profundidad la *jerarquía* como el criterio de organización de la lectura *ensamble* y el contexto como criterio de integración.

La segunda manera de leer una obra fragmentaria, la lectura del fragmento como *autónomo* no requiere organización o integración con los demás fragmentos para encontrar sentido puesto que ella, al ser *autónoma*, depende de sí misma, el sentido no está en el conjunto: ya no está integrado ni aislado. No hay un discurso profundo más allá de las señales textuales y semiológicas, implícitas o explícitas, que el mismo texto nos presenta. Por su propia naturaleza asocial el fragmento *autónomo* se sale del conjunto en que se halla inscrito sea una obra, antología, etc. para pertenecer al anonimato o a la peregrinación como el refrán, la máxima o el aforismo.

Este escolio señala claramente cada una de las lecturas que he descrito de una manera sucinta: “La idea quiere que la conozcamos a la vez en su esencia aislada y en los nexos que la atan a las otras ideas, que la prolongan y la completan” (2003, 254). Se puede ver que Gómez Dávila señala las dos lecturas que encuentro y las integra. Estas dos lecturas no se excluyen ni se contradicen, muestran posibles acercamientos al mismo objeto.

Otro elemento que señala Juarroz en la cita sobre Porchia es la concentración de la idea en la escritura fragmentaria; volvamos a ella: “La literatura fragmentaria prefiere la secuencia breve y concentrada...]”(1982). La brevedad se refiere a la extensión de los fragmentos, en el caso de NGD son relativamente pocos los que alcanzan más de cinco líneas. La concentración trata de la profundidad alcanzada por un fragmento en su brevedad, un principio de densidad. Todo un universo en una taza de té. La brevedad y la concentración funcionan al sintetizar la idea expresada omitiendo la argumentación que la sustenta, lo que coloquialmente entendemos como “ir al punto”, expresar “el meollo” sin explayarse en genealogías o argumentaciones. Se asemeja más a la conclusión de una reflexión que al proceso que deriva de ella.

### **2.1.1.1 La escritura fragmentaria de Nicolás Gómez Dávila**

Una obra también aparece fragmentada cuando su publicación se da en rupturas temporales. La obra de Nicolás Gómez Dávila, *Escolios a un texto implícito*, aparece en varios tomos cronológicamente separados: 1977, 1986 y 1992. Sin embargo, los escolios que pertenecen a cada publicación no se distinguen claramente por obra, ni están señalados con algún tipo de identificación. Esto nos lleva a considerar el título que los designa y los integra – *Escolios a un texto implícito*, *Nuevos escolios a un texto implícito*, *Sucesivos escolios a un texto implícito*– como parte de una misma obra que va aumentando con el tiempo sin completarse, una suerte de *work in progress*. Una muestra de la naturaleza abierta de esa serie son los epígrafes que preceden el primer tomo. En ellos se establece el juego y el

signo literario y filosófico que precede a todos los tomos. Amalia Quevedo (1999) señala, así mismo, que la secuencia de *Nuevos escolios...* y la de los *Sucesivos escolios...* no son, de ninguna manera, obras separadas de los iniciales escolios, en lo que estoy de acuerdo porque no existe una delimitación textual, estilística, temática que los distinga:

A mi juicio, los calificativos "nuevos" y "sucesivos" obedecen a razones cronológicas y editoriales, y son por lo tanto irrelevantes. Entre los nuevos escolios aparecen también viejos escolios, antiguos escolios formulados tan sólo con otras palabras o enfocados desde otra perspectiva. De igual manera, tampoco los sucesivos escolios suceden propiamente a los nuevos, ni en sus temas, ni en sus propuestas. Los escolios de Gómez Dávila se entremezclan, se confunden, se asemejan, y parecen burlar toda sucesión espacial o temporal. Estos escolios constituyen todos ellos una unidad que no conoce evoluciones, ni obedece a cronologías; son una sola glosa a un solo texto: a un texto implícito. (81)

Como bien indica Guillermo Hoyos (Pensador en español y reaccionario, 2008), siendo rigurosos la serie comienza con *Notas I* (1954), a las cuales describe como “el proyecto de una especie de tratado justificatorio de la mentalidad reaccionaria”(1087); y continúa con una cita del primer fragmento de este libro: “Aquí no intento ofrecer sino esbozos de ideas, leves gestos hacia ellas” (2003, 43). Partimos de esta aclaración del autor de *Notas I* para asumir su escritura como esbozos de ideas y como gestos hacia ellas. Esbozo en cuanto idea no completa, la sola descripción sin armazón argumentativo; gesto, como acto que conlleva una simplificación. Entonces los libros que componen los escolios son una unidad, un *ensamble*, y está fragmentada físicamente como parte de un proyecto de corte reaccionario. Hay aquí un punto importante que destacar, la escritura es un acto: la acción relacionada

con un pensamiento. Para entender la dirección del proyecto reaccionario debemos entender qué tipo de escritura realizaba. La siguiente nota de NGD ciertamente célebre en los estudios sobre Nicolás Gómez Dávila; señala dos tipos de escritura que admite:

Suelo pensar que no hay sino dos maneras tolerables de escribir: una lenta y minuciosa, una corta y elíptica[...]

[...] Escribir de la segunda manera es asir el tema en su formación más abstracta, cuando apenas nace, o cuando muere dejando un puro esquema. La idea es aquí un centro ardiente, un foco de seca luz.

De ella provendrán consecuencias infinitas, pero no es aún sino germen, y promesa en sí misma encerrada. Quien escribe así no toca sino las cimas de la idea, una dura punta de diamante. Entre las ideas juega el aire y se extiende el espacio. Sus relaciones son secretas, sus raíces escondidas. El pensamiento que las une y las lleva no se revela en su trabajo, sino en sus frutos, en ellas, desatadas y solas, archipiélagos que afloran en un mar desconocido. Así escribe Nietzsche, así quiso la muerte que Pascal escribiese. (2003, 56)

En esta cita podemos ver la caracterización de la escritura como “abstracta”, “esquema”, “germen”; la compara con “una dura punta de diamante”. Además, la creación de la idea ocurre donde el “aire” y el “espacio” intervienen en la secuencialidad y la fluidez de la escritura, como en la poesía de Mallarmé, como en el pensamiento. Todo aquello para indicar que la idea se concentra en sí misma con la promesa de ampliar su horizonte infinito, con un tratamiento poético y creativo, difiriéndose de una manera lenta y minuciosa, que extiende sus raíces y consecuencias, ciñéndose a sí misma:

Escribir de la primera manera es hundirse con delicia en el tema[...]

[...] Aquí convienen la lentitud y la calma; aquí conviene morar en cada idea, durar en la contemplación de cada principio, instalarse perezosamente en cada consecuencia. Las transiciones, son, aquí, de una soberana importancia, pues éste es ante todo un arte del contexto de la idea, de sus orígenes, sus penumbras, sus nexos y sus silenciosos remansos.

Así escriben Péguy o Proust, así sería posible una gran meditación metafísica (2003, 56-57)

Una meditación metafísica o una reflexión que determine todas las posibilidades de la idea, según Gómez Dávila, requiere una escritura lenta y minuciosa donde el detalle se describa con precisión y la idea que sustenta prolongue como largos brazos de un gran tronco todas sus posibles derivaciones.

La lectura tipo *ensamble* y la *autónoma* se encuentran como posibilidades complementarias para leer la obra de Nicolás Gómez Dávila. Por una parte, el discurso que ensambla la fragmentariedad podemos llamarlo el *texto implícito* pues, es el concepto que agrupa los fragmentos cuando conforman una obra. Ahora bien ¿cuál es el *texto implícito*, el sentido que encontramos en la totalidad de los escolios? Esa respuesta es difícil de encontrar debido a la multiplicidad de acercamientos posibles, sin embargo también es irrelevante: “–El escritor nos invita a entender su idioma, no a traducirlo en el idioma de sus equivalencias” (EEII, 404). Por eso antes que encontrar una definición indiscutible, hay que vivir su misterio. Hay que entender que la escritura fragmentaria es una invitación a una experiencia fragmentaria. Esto supone un pensar y vivir particularmente, concretamente por fuera de costumbres del pensamiento, de las definiciones claras y las lógicas rígidas, de las construcciones conceptuales deterministas. El valor de este tipo de

escritura yace en la exigencia de vivir un problema sin solución, en el acercamiento filosófico-poético *reaccionario* de la vida.

Más adelante mostraremos elementos que nos abren a la obra y las relaciones intertextuales de los escolios con el mundo que comentan.

### **2.1.2 La Tradición**

La tradición de la escritura fragmentaria es tan antigua como la filosofía. Comprende prácticamente toda la historia intelectual de occidente, desde los llamados presocráticos: Heráclito, Parménides y Epicuro, hasta Antonio Porchia y Émile Michel Cioran en nuestra época. Si bien se puede hacer un rastreo genético de la escritura fragmentaria buscando las diferentes influencias entre los autores, considero que, en este caso particular, se debe ser muy preciso en contextualizar cada obra según la naturaleza de su fragmentación; es decir, si se ha presentado por accidente o si deliberadamente se ha concebido así. En caso de ser algo premeditado, el estudio del contexto nos dará un apoyo para entender si la escritura fragmentaria rechaza una escritura tradicional, sistemática, o es un acto poético, o ambos. No obstante, una obra fragmentada por accidente tiene igualmente la posibilidad de lectura que otra obra que haya sido deliberadamente fragmentada. Es necesario un estudio tanto sincrónico como diacrónico para que cuente la progresión del género en el tiempo, la obra en su contexto histórico y el mundo discursivo independiente que crea.

En el caso particular de Gómez Dávila, la tradición de la que se cuenta como uno más, la *reacción*<sup>22</sup>, ha tenido también entre sus filas a más de un vecino de escritura breve. Si bien no todos los llamados géneros breves (aforismo, epigrama, máxima, etc.) son necesariamente fragmentarios, sí coincide la brevedad de su expresión con la carga de pensamiento concentrado en la idea y el estilo como cuerpo de la idea.

He mencionado dos maneras en que cobra vida una obra fragmentaria: por un lado de forma accidental; por otra, deliberadamente. En el primer caso, de obras perdidas se han encontrado fragmentos, breves citas, textos limitados. Un ejemplo es la obra de Epicuro, de quien se dice escribió una gran cantidad de libros sobre la naturaleza material y moral del hombre; de todas sus obras solo quedan unas cuantas epístolas, contadas máximas y sentencias. La obra que tenemos al día de hoy es una obra incompleta y fragmentada por accidente. En el segundo caso la obra nace fragmentada: así se ha dispuesto deliberadamente, así escribieron Nietzsche, Jünger y Cioran.

La escritura deliberadamente fragmentaria parece tener un impulso instaurador más que restaurador en la modernidad, los géneros olvidados no parecen ser recuperados bajo el signo de la nostalgia como por un reconocimiento de sus posibilidades. Entre los europeos del siglo XVII y XVIII, los moralistas franceses, Pascal, Lichtenberg, Friedrich Schlegel y

---

<sup>22</sup> Corriente de pensamiento conservador. Apareció como respuesta a la revolución francesa buscando la restauración del régimen abolido. Sus postulados se enfrentan a la industrialización, la democracia, el progreso y otros postulados modernos.

Novalis le dieron un nuevo impulso al género que en los siguientes siglos cobraría reconocimiento al convertirse en el medio de expresión de algunos destacados filósofos del siglo XIX, entre ellos Schopenhauer, quien puede considerarse como uno de los primeros en discutir el pensamiento sistemático y de paso su escritura. Luego Nietzsche consolida el género: “El aforismo, la sentencia, en los que yo soy el primer maestro entre alemanes, son las formas de la ‘eternidad’; es mi ambición decir en diez frases lo que todos los demás dicen en un libro, –lo que todos los demás no dicen en un libro...”(Nietzsche, 128). Érika Martínez en *El aforismo en castellano, tradición y vanguardia* (2011) recuerda al crítico Gerhard Neumann:

Según Neumann, se debe al pensamiento alemán del siglo XIX la idea de que el conocimiento nacido del pensamiento aislado no sólo concierne a la naturaleza del objeto, sino también al yo pensante y al propio acto cognoscitivo. A partir de este momento, muchos filósofos apostarán en su obra por la yuxtaposición fragmentaria de enunciados. (31)

Entre los románticos alemanes, especialmente Schlegel, fue concebida una nueva escritura que se relacionaba a manera de analogía con la fragmentariedad de los objetos del mundo y la unidad universal. Esta aproximación romántica fue desplazada pero no la escritura. Invocando la muerte de Dios, Nietzsche enfrentó el problema de los universales, la pretensión de objetividad y universalidad del conocimiento por un relativismo que implicaba, por una parte una pluralidad de pensamiento y por otra una *transvaloración de todos los valores*. El legado nietzscheano influyó fuertemente en una serie de escritores del

siglo XX, y a él podemos sumarle una ascendente influencia oriental al entrar la cultura occidental en contacto con la escuela Zen y la poesía haikú. Esta tradición fragmentaria es uno de los metatextos, referentes culturales que pueden estar implícitos y que recorren la obra de NGD.

Nicolás Gómez Dávila es heredero de dos tradiciones, como señalé antes: la reaccionaria y la fragmentaria o de escritura breve. La herencia y la tradición perfilan a este escritor formando un estilo propio, una voz personal e inconfundible que nunca se aleja del pensamiento de sus maestros. La cuestión de la originalidad es un punto de apertura para comprender la dirección del pensamiento de Gómez Dávila, pues representa su ubicación en el concierto literario y filosófico, además de mostrar qué pensaba.

El sexto ensayo de *Textos I*<sup>23</sup> comienza con una aclaración al lector: “Indiferente a la originalidad de mis ideas, pero celoso de su coherencia, intento trazar aquí un esquema que ordene, con la menor arbitrariedad posible, algunos temas dispersos y ajenos. Amanuense de siglos, sólo compongo un centón reaccionario” (2002, 55). Recordemos que la RAE definió “amanuense” como: “Persona que tiene por oficio escribir a mano, copiando o poniendo en limpio escritos ajenos, o escribiendo lo que se le dicta”. Y “centón”: “Obra literaria, en verso o en prosa, compuesta enteramente, o en la mayor parte, de sentencias y expresiones ajenas”. Gérard Genette dice en *Palimpsestos*: “[...]estas repeticiones no merecen más el nombre de parodia que esos juegos de ingenio que llamamos centones,

---

<sup>23</sup> Trata sobre el propósito reaccionario y la naturaleza de la democracia.

cuyo objetivo consiste en componer una obra entera con versos sacados de Homero, de Virgilio o de algún poeta célebre” (1989, 24). La breve pronunciación en *Textos I* sobre la naturaleza de su escritura es de gran valor pues nos dice qué idea de originalidad tenía, cómo se introducía en la tradición y qué sentido tiene mantenerla viva. NGD no considera la originalidad, es decir, una inspiración personal, como un valor: “–El afán moderno de originalidad le hace creer al artista mediocre que en simplemente diferir consiste el secreto de la originalidad” (ES, 60). El fin no es buscar la diferencia por la diferencia, el reconocimiento o la notoriedad propia; por el contrario, es encontrar las verdades en las reiteraciones, es una indagación que se convierte en ética, un modo de vida interpretado desde una tradición, y es en el *lugar común*, las reiteraciones en la tradición, donde encuentra esas verdades. Se trata de introducirse en una visión de mundo que atienda los problemas profundos y concretos que permanecen en la historia, alejados de tendencias pasajeras o coyunturales, de conservar una interpretación inteligente que cae en el olvido. Por eso dice que “–Nunca he pretendido innovar, sino no dejar prescribir” (ES, 81); “–No pertenezco a un mundo que perece. Prolongo y transmito una verdad que no muere” (EEII, 405); “–Lo verdaderamente original nunca es planta salvaje, sino astuto injerto” (ES, 74). Expresa sin ningún reparo que pertenece a una tradición, la *reacción*, donde se ha formado atendiendo al legado que continuó. Los recursos y estrategias intertextuales, que son la manera como se relacionan los textos de NGD con la tradición, sus referentes y formas, pasan por un procedimiento de transformación conocido como *hipertexto*, del que hablaremos más adelante en profundidad.

Ernst Jünger, escritor alemán del siglo XX, fragmentario y conservador de una forma muy particular, coincide con la actitud de Gómez Dávila: “La máxima acuña verdades que desde siempre son patrimonio universal. No hay que reprocharles que se repitan: es cuestión de redacción” (76). En la redacción, el tratamiento textual logra darle forma a la tradición que se hereda. El aspecto filosófico que puede parecer predominante en la escritura fragmentaria y breve de los escolios tiene en su concreción textual, en su escritura como medio plástico, la renovación de las viejas propuestas que no caducan. La escritura también es una tradición que se renueva en el acto creativo de la sintaxis, del ordenamiento gramatical y semiológico de las palabras que deben ser ajustadas a la economía y la eficacia de la expresión sin sacrificar la profundidad.

Se debe señalar que el pensamiento reaccionario, el mismo que NGD considera como su tradición, tiene algunos matices y particularidades frente a sus referentes pasados –que también coincidieron en la escritura fragmentaria y reaccionaria–. Lichtenberg, por ejemplo, suele ser más incisivo e irónico; el talante moralista de La Bruyère, Pascal y La Rochefoucauld los señalan como un referente de reflexión y auto-reconocimiento; ante el radicalismo casi violento de Joseph de Maistre, Gómez Dávila parece ser más resignado, sin que por eso sea menos cínico y mordaz.

Uno de los autores más estimados por NGD es Michael de Montaigne<sup>24</sup>. En la advertencia a sus conocidos *Ensayos* nos dice que “[...] yo mismo soy el tema de mi libro[...]

” (13). Es decir, el objeto de reflexión no es otro que *el* mismo sobre el mundo, una visión parcializada que retrate la semblanza y los fueros de su autor, una autobiografía espiritual. Este naciente género en Montaigne, que ya era viejo para Yoshida Kenko en Japón, con ejemplos en Aulo Gelio<sup>25</sup>, le precedió con gran desenvoltura las obras de Robert Burton, Blaise Pascal y Francis Bacon, como nos enseña Francisco Rivera en “De ensayos y fragmentos” (1993). El ensayo es quizá un género al que llega NGD por la filiación estilística con estos autores fragmentarios y con el pensamiento de los ensayistas, que en todos los caso, coinciden ambas aspiraciones en el mismo escritor. Óscar Torres Duque nos aclara con respecto a NGD: “¿Ensayos? Sin duda: está el pensamiento, único y coherente, que lo sustenta (el pensamiento reaccionario), está la minuciosa elaboración literaria, la formación humanística y la mirada asistemática sobre sus temas” (2004). El ensayo como escritura íntima, consciente del estilo y la profundidad filosófica hacen parte del arte de los escolios.

---

<sup>24</sup> Escritor y político francés nacido en 1533 y fallecido en 1592 en su tierra natal. Ampliamente conocido por sus *Ensayos*.

<sup>25</sup> Una cita de Aulo Gelio (c.130-c.180) escritor romano, sirve de epígrafe de *Notas I*. El epígrafe es: erit autem id longe optimum ut qui in lectitando percontando scribendo commentando numquam voluptates numquam labores ceperunt... abeant procul atque alia sibi oblectamenta quaerant.

### 2.1.3 Tipos de fragmentos

*Los cánones estéticos nunca fueron más rígidos que en nuestra época.*

*Recordemos tanto género literario muerto y tanto tema sepultado. (ES, 9)*

Existen diversas formas en que la fragmentariedad hace parte del concierto de la expresión: hay novelas, poemas, relaciones epistolares, tratados, aforismos, ensayos, entre otros. De estas formas los géneros breves, es decir, géneros que tienen la característica de ser extremadamente cortos en su extensión, tienen un significativo reconocimiento por su integración en el habla popular (el refrán, el proverbio, la sentencia, el adagio, y otros); por otra parte, están aquellos de corte moralista (aforismo, moraleja, apotegma, máxima...), incluso algunos a los que se los reconoce por su carácter poético y paradójico como las greguerías o las *Voces* de Porchia. Sin embargo, la brevedad no es una atribución de la fragmentariedad, es una afinidad. Los ensayos de Ernst Jünger “Acercamientos”, “El corazón aventurero”, “La tijera”, “La emboscadura”, entre muchos otros, están fragmentados pero su extensión se alarga profusamente.

Existen igualmente una serie de escrituras que reflexionan sobre temas dispersos en el diario, el comentario, la glosa, la nota y el apunte; la subjetividad es evidente en los tonos confidenciales, la brevedad de la expresión, la intuición y la reflexión espontánea que, al ser transportadas a un contexto donde las integra, y a pesar de sus diferencias, ensamblan una obra.

De todos los géneros o formas familiares nos interesan, por la cercanía estilística, filosófica e histórica, el aforismo y el escolio.

### 2.1.3.1 Escolio y aforismo

La escritura breve y la fragmentación encuentran en el aforismo su expresión más conocida. Sin embargo, no es la única, como señalé anteriormente. Aunque olvidado, también con el escolio<sup>26</sup> comparte elementos: la brevedad, la condensación de una idea, la tradición, el asistematismo y la *naturaleza atómica* (Jünger)<sup>27</sup>. Ambas son expresiones que si bien no pertenecen al campo lógico-racional o a un método sistemático nos dejan la convicción de ser fieles a la idea que expresan. De hecho, un aforismo o un escolio logrado comparten cierta *voluntad de estilo*, recordando a Marichal, algo que Hernando Téllez menciona con agudeza: “En la escritura literaria de Gómez Dávila, el estilo se vuelve pura piel, fina corteza adherida biológicamente, íntimamente, al hueso de la idea” (1955, 170). El tratamiento estilístico, retórico y gramatical de una sentencia hace uso de la función poética. Tiene en cuenta la sonoridad, la precisión de las imágenes, los tropos. Se podría afirmar que no se trata de traducir una frase a la escritura, es en la escritura donde se forma

---

<sup>26</sup> El concepto de *escolio* ya había sido nombrado anteriormente en la literatura colombiana. Fernando González Ochoa en *Viaje a pie* (1929); Hernando Téllez en *Literatura y sociedad* (1956); Otto de Greiff en().

<sup>27</sup> Jünger describe la naturaleza atómica del fragmento, algo que he señalado anteriormente como *ensamble*: “El aforismo es de naturaleza atómica. Por ellos es posible construir una casa o armar un mosaico a partir de un gran número de aforismos, como si se tratara de piedrecillas. Y no una casa sola (y esto confirma su carácter atómico) sino todas las que se quiera, una ciudad entera. (118).

como un embrión en gestación, la idea. Para lograr una comprensión más precisa veamos algunas definiciones de cada uno.

*Aforismo:*

–Marchese y Forradellas:

Breve máxima que encierra, en la mayor parte de los casos un ideal de sabiduría o una reflexión ética o estética.

–Estébanez Calderón:

Término de origen griego (*aphorismos*: regla delimitada, máxima) con el que se aludía en dicha lengua a un principio científico expresado en forma concisa, a imitación de los *Aforismos* de Hipócrates, tratado de medicina que resume, en forma de sentencias breves, los principios y doctrinas de la escuela de Cos. Dicho término significa también una sentencia breve que sintetiza una regla, axioma o máxima instructiva. En esta segunda acepción, el aforismo presenta semejanzas con el adagio, refrán, máxima y proverbio, pero carece del fin moralizador de éstos.

–Sainz de Robles:

2. El aforismo debe ser: profundo en la observación; exacto, conciso y claro en la expresión; agudo en la intención; positivo en la moralidad.

El aforismo, a veces, representa la condensación de un sistema, un modo de axioma, resumen de toda una ciencia, una larga y continuada serie de observaciones[...]

Podemos ver que el aforismo es definido como una forma breve, sentenciosa, y condensa una idea o sistema. Este género tiene origen en Hipócrates, médico griego, quien resumía sus enseñanzas en expresiones cortas. Es asociado igualmente con una serie de géneros semejantes que expresan una noción de sabiduría:

### *Escolio:*

–RAE: (Del lat. *scholium*, y este del gr. *σχόλιον*, comentario).

m. Nota que se pone a un texto para explicarlo.

–Sainz de Robles: De *oxòliov*, observación docta.

1. Nota que acompaña a un texto para explicarlo-
2. Exposición aclaratoria, interpretación y declaración breve ante un texto antiguo, sentencia oscura, párrafo equívoco.
3. Observación, comentario ilustrador para contribuir a la máxima claridad de un escrito.
4. Cualquier adición suplementaria, especie de clave o buscapié hecha a una obra para descifrar todos sus puntos difíciles de entendimiento o apreciación.

Se llaman en general *escolios* las notas de gramática y de crítica que sirven para la comprensión de los autores clásicos. Según algunos filólogos la palabra *escolio* designa especialmente las notas puestas en los antiguos manuscritos por sus poseedores como fruto de un estudio prolongado.

### *Glosa:*

–Marchese y Forradellas: Breve nota que se encuentra en algunos manuscritos, interlineada, al margen de la página o a su pie, debida al copista, a un lector del código o, incluso, al propio autor. Generalmente la glosa es una traducción –si el texto está en lengua diferente a la hablada por el autor-, una explicación o interpretación de un término si este es docto, ambiguo o inusual; también puede proponer breves observaciones, variantes, remisiones a otros lugares del mismo texto o de otros textos, etc.

El escolio se asocia a la glosa en cuanto ambos son escritos breves que sirven como explicación o ampliación de un texto. Se lo refiere como una observación, reflexión, comentario, nota o explicación de un texto oscuro o con necesidad de interpretación. Es un género menor, marginal, en cuanto es un género en desuso aparentemente, pues las notas al pie de página corresponden a este orden y tiene un carácter architextual, es decir, expresa su propia identidad como veremos más adelante. El escolio no está aislado, existe en una serie de relaciones intertextuales –paratexto, intertexto, metatexto, hipertexto, architexto– que lo conectan con el texto que comentan. Más adelante se verán con mayor detalle estas relaciones.

Los aspectos filosófico y literario hallan en estas escrituras un punto de encuentro que hace de la forma una postura ética, una búsqueda de la expresión correcta, ajustada a la idea, rigurosa; y si bien la escritura de Gómez Dávila merece ser considerada escolio, no se es totalmente injusto cuando se la refiere como aforismos, debido a que hay un tratamiento estético similar al expresar un pensamiento. Se debe hacer una lectura flexible que integre estos dos géneros. No obstante, tener claro que el aforismo y el escolio pertenecen a órdenes distintos; mientras uno es una expresión filosófica y literaria, de expresión popular,

donde el peso moral y la sonoridad lo aproximan a las *máximas* y a los *proverbios*, el segundo pertenece al campo crítico, marginal, más cercano a la glosa que a la máxima. En cuanto que la glosa es por excelencia el sello del estudio, de la meditación y la explicación. El escolio, como la glosa, no está aislado del texto al que alude, a diferencia del aforismo, que no tiene ataduras intertextuales. El escolio aparece como una sentencia dogmática al afirmar un enunciado sin argumentación alguna. Sin embargo, el escolio, recordemos una vez más, es un comentario, más descripción que una sentencia moralista o aforística, pues en vez de demostrar qué sustenta la idea se limita a mostrarla. Es afirmación y pregunta. “Pensar es una contestación” (2003, 322).

#### **2.1.4 Fragmento vs. sistema**

La escritura fragmentaria y la escritura sistemática son dos perspectivas opuestas de expresión de un pensamiento y, más aún, son pensamientos contradictorios, pues responden a dos visiones de mundo diferentes. Cuando la fragmentariedad busca desarticular las ideas; la sistematicidad establece claramente un punto de orden.

Entiendo por escritura sistemática una estructura ordenada que relaciona elementos y que implica a su vez un orden de lectura, una continuidad cronológica, articulada y consecuente. La escritura sistemática establece el orden de ideas que se analizan, se detiene en cada consecuencia y continúa la marcha marcando cuidadosamente el camino de

regreso. Lo sistemático y lo fragmentario son también dos perspectivas de interpretación del mundo.

La escritura sistemática funciona como un mapa cuidadosamente trazado, un árbol de largas y definidas raíces. Parte del talento del escritor sistemático está en delimitar las ideas, analizarlas y delicadamente cuidar las transiciones que llevan de una idea general a una particular. Este método de escritura corresponde a una actitud coherente con una visión estática del objeto, pues si el objeto cambia el estudio pierde precisión. La objetividad suele ser un valor para este tipo de escritura, quizá acercándose a los métodos de las ciencias naturales. “–Prisión es todo lo que se construya científicamente” (ENI, 78). El autor ha trazado una línea que el lector lee sin reparos, siguiendo las extensas y detalladas transiciones entre ideas, sin dislocaciones.

Como sistema estable sus presupuestos son fijos y tiene el peligro de permitir el automatismo de las interpretaciones, de convertirse en una fórmula para aplicar problemas y encontrar soluciones. Quien así escribe ha establecido un surco, una línea clara a seguir, imponiendo una interpretación y una lectura fija. Por ello pertenece al orden orgánico, todo órgano –idea– depende de otro; si uno falla todos fallan. Nicolás Gómez Dávila difiere notoriamente:

–Acusar el aforismo de no expresar sino parte de la verdad equivale a suponer que el discurso prolijo puede expresarla toda. (2001, 381)

–Cuando un sistema suministre respuestas automáticas a todas las preguntas, cambiemos de sistema. (ENI, 51)

–Al inventarle un sentido global al mundo despojamos de sentido hasta los fragmentos que lo tiene. (ENII, 93)

–Lo que más seduce en La Bruyère es la ausencia de todo sistema. Aquí no hay sino una pura descripción: un ver, un anotar y un indicar. Quizá esto sea su verdadera, su auténtica profundidad.

En verdad nada más fácil que un sistema; todo punto de vista puede ser generador de uno, y si el punto de vista rara vez es falso o absurdo, el sistema lo es casi indefectiblemente. (¡Y mi negación misma!). (2003, 66-67)

Aunque la escritura fragmentaria asume las ideas sin transiciones; las jerarquías que aparentemente dominan la sistematicidad no se pierden necesariamente: ocurre que depende del lector establecerlas. La fragmentariedad permite abordar un objeto que se transforma debido a la pluralidad de miradas, a la disposición infinita, a la multiplicidad de formas en que se puede relacionar el objeto con los contextos que el lector encuentre. Si las transiciones de ideas generales a ideas particulares son puntos determinantes de un texto que guíe al lector, en la escritura fragmentaria las transiciones dependen del lector. Éste es el campo del contexto; la escritura fragmentaria, debido a su marcha discontinua, permite romper con el automatismo del texto. No hay camino de regreso, ni punto de partida; cada lugar, cada idea, es una estrella brillante en un cielo despejado. Theodor W. Adorno<sup>28</sup>, en “El ensayo como forma” (1962), reflexiona sobre la condición de pluralidad y parcialidad a

---

<sup>28</sup> Theodor Wiesengrund Adorno (Fráncfort, 1903–Viège, 1969) fue un filósofo alemán, que perteneció a la Escuela de Fráncfort. Sus aportes a la filosofía provienen de la teoría social y el marxismo.

la que nos referimos anteriormente como uno de los rasgos por excelencia del ensayo. Adorno dice: “El ensayo tiene que conseguir que la totalidad brille por un momento en un rasgo parcial escogido o alcanzado, pero sin afirmar que la totalidad misma está presente” (28). Esta relación caleidoscópica entre pluralidad, parcialidad y fragmentación está presente en los *Escolios...* como un acercamiento ensayístico a un tema; que ciertamente tiene su opuesto en el *tratado* debido a que pretende exponer sistemáticamente una realidad con presunción de objetividad o verdad absoluta.

Hay quienes señalan un imperativo ético, una necesidad de honestidad con la forma en que se escribe el pensamiento, es decir, abrupta, discontinua, breve, sensorial, insubordinada, espontánea frente a la escritura procesada, que cuidadosamente trabaja las transiciones sobreponiéndolas a la forma caótica en que se presenta el pensamiento para darle coherencia con una secuencialidad lógica. “–El discurso continuo tiende a ocultar las rupturas del ser. El fragmento es expresión del pensamiento honrado” (ENII, 197). Con este escolio, NGD confirma su anhelo por encontrar una expresión que sea afín al proceso que le da vida, que sea congruente entre la velocidad, la fuerza y el desconcierto de los pensamientos. Este escolio también nos confirma el vínculo que hay entre NGD y lo dicho por Juarroz sobre Porchia cuando hace énfasis en la oportunidad que permite la literatura fragmentaria para expresar honestamente el fluir del pensamiento:

[...]El pensar y la realidad no constituyen fluencias homogéneas, sino crispados procesos donde priman las intermitencias, los saltos, y los sobresaltos. En el fondo, toda lógica y todo discurso representan esfuerzos

más o menos provocados y hasta artificiosos, tercamente fraguados para desprenderse desnuda y discontinua. (1982, 1)

El hecho de encontrar una voluntad de escritura fragmentada invita, tácitamente, a leer fragmentariamente, no a sistematizar la ruptura sino a leer con un nuevo criterio que permita darle un contexto a cada fragmento. En los siguientes apartados se mostrarán algunas de las consideraciones acerca de la lectura fragmentada.

#### **2.1.4.1 Polaridades, contradicciones, yuxtaposiciones**

La escritura de NGD, aun siendo fragmentaria, no está exenta de orden. La posibilidad de la fragmentariedad ordenada, es decir, dispuesta de tal manera que exista una jerarquía, proviene de una cualidad intrínseca de la asistematicidad de sus ideas: los enunciados y la disposición textual contradictorios no se oponen, como diría Maurice Blanchot: “[...]allí donde la oposición no opone sino que yuxtapone[...]" (45). Esto quiere decir que los fragmentos dispersos, cuando conforman un *ensamble*, no se organizan ni cronológica, ni temática, ni lógicamente sin antes haber sido establecidos como criterios por el lector. Para comprender esta paradoja, el lector se encuentra obligado a considerar cada fragmento como un reino autónomo que se rige por sus reglas propias y condiciones. NGD concuerda y añade: “—No es en hacer coincidir nuestras evidencias en lo que debemos empeñarnos, sino en subordinarlas” (EEII, 136). Incluso buscando limitar la tendencia a establecer sistema por parte del fragmento: “—Sólo jerarquizando podemos limitar el imperialismo de

la idea y el absolutismo del poder” (EEII, 341). Los criterios que jerarquizan no se encargan de juzgar las afirmaciones moral o estéticamente; ordenan, al establecer un rango para cada elemento. Una lectura crítica trata de aplicar la sensibilidad hacia el contexto para traslapar y articular las verdades antes que enfrentarlas: ubicar y relacionar las afirmaciones, no valorarlas. En los siguientes escolios NGD muestra qué función tiene la jerarquización y lo afirma como método, es decir, como procedimiento y no como conclusión:

–Jerarquía es el principio que salva las contradicciones (EEII,125)

–Lógica, dialéctica, paradoja, jerarquía.

Método lógico, que el principio de identidad regula. Método dialéctico que guía el principio de contradicción. Método paradójico, obediente a principio de coincidencia de los contrarios. Método jerárquico, que aplica el principio de ordenación.

El método jerárquico no identifica los términos, ni los absorbe, ni los equilibra, sino los ordena (EEII, 53)

## 2.2 La física del escolio

En los apartados anteriores he tratado de inscribir el escolio dentro del marco de la escritura fragmentaria en un intento de mostrar *qué es*, describiendo algunas de las características y las posibilidades lecturas *autónoma y ensamble*. En los siguientes apartados profundizaré el *cómo* funciona. Las maneras en que el escolio se conecta con el mundo al que alude a través de las relaciones intertextuales.

Gérard Genette llamó *trascendencia textual del texto*, en *Palimpsestos* (1989), a las distintas maneras en que un texto se encuentra en relación con otro. *Palimpsestos* asume uno de los problemas centrales en la teoría literaria, quizá la pregunta primaria, aquella de la que todos se desprenden: ¿qué es literatura? O mejor, cuál es la arquitectura de la literatura en conjunto, no en lo singular de cada obra donde la crítica entra a hablar sino en *la literatura*, en sus géneros, discursos, estilos, etc. Y por supuesto, poéticas. ¿Qué es lo literario en esa materia tan diferente? ¿Cuáles son las leyes o formas en que se desenvuelve lo literario? Genette expone unas categorías para enunciar una realidad literaria: los textos se relacionan, directa o indirectamente entre sí. Este fenómeno lo denominó la *transtextualidad del texto*.

Genette define la transtextualidad como “todo lo que pone el texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos” (9-10), y entre las relaciones textuales que existen él distingue

cinco tipos y las expone advirtiendo que cada clase no está aislada de las demás; por el contrario, un texto se puede identificar y enriquecer por varias de sus dimensiones transtextuales. Recordemos que el escolio es una suerte de glosa, un comentario a un texto oscuro o de difícil interpretación. Este comentario, al ser *comentario*, tiene una relación intertextual con el libro al que alude—implícitamente—. En NGD el intertexto y las otras modalidades de la trascendencia textual conforman una red de diálogos y voces que en el caso de los fragmentos componen lo que denominé *ensamble* o el discurso profundo que unifica lo disperso. Estas modalidades intertextuales que existen en cada escolio les brindan la capacidad de sugerir, de seducir y expandirse que son la base del arte de escoliar.

### 2.2.1 Intertexto

La primera de las relaciones textuales que señala Genette es la intertextualidad. La define como una “relación de co-presencia” de un texto en otro (10). La cita, la copia, la alusión directa son las formas más reconocibles de esta relación. En el escolio siguiente, la pregunta por el origen del mal no sólo aparece textual sino que con la ironía de NGD el gnosticismo responde: estamos frente a una verdadera impugnación: “—El gnóstico no se pregunta, como dice Tertuliano: Unde malum?, sino: Unde ego?, ¡yo aquí!, ¡yo perfecto! (ENII, 53)”. La relación de copresencia está en la cita directa de las palabras de Tertuliano que hace parte esencial del escolio; es decir: este escolio lo componen dos voces de procedencia distinta; ¿dos autores o una conversación anacrónica?

Al igual que en los ensayos de Michael de Montaigne, el objeto no es una variación acerca de los hechos del mundo sino un retorno sobre el mismo objeto: *él mismo*, a propósito de todo lo demás: “–‘... The best of my thoughts shall be rather to mend myself than the world...’ nos dice Sir William Temple, plagiando a Descartes. Pocos, desde hace siglos, confiesan un anhelo semejante. He allí, pues, el auténtico *divortium aquarum* de la historia. ¡Qué antiguo me siento!” (EEI, 156). En el anterior escolio podemos ver una conciencia intertextual (hablar de plagio es hacer propias las palabras del otro). Sir. William Temple<sup>29</sup> “plagiando” las palabras de Descartes; NGD rescatando esas palabras de Temple y por ende, “plagiando” las de Descartes, y que a su vez encuentran sentido vital en la boca de otro. La apropiación de la cita revela un grado identificación entre los autores que hacen de este escolio, como en el caso anterior, una respuesta a una inquietud que ha trascendido las fronteras textuales y cronológicas.

El intertexto, nos recuerda Genette, es uno de los modos de transmisión de las influencias literarias que le dan *significancia* literaria al texto, opuesto al *sentido* referencial de una lectura no literaria que se centra en información y no tiene en cuenta tanto influencias como las parodias, los diálogos o la adhesión a una tradición. “–O se cita como Montaigne y Burton, o no se cita” (ENII, 119). Aquí hay un gesto de admiración por dos autores, pero más que eso es el reconocimiento de un estilo de escritura que aprecia el diálogo entre libros e ideas, que asume el pensamiento ajeno como propio dejando a un lado, por supuesto, la idea o necesidad de *originalidad*, entendida como inspiración personal, al

---

<sup>29</sup> Sir William Temple (Londres, 1608- Surrey, 1699) político y ensayista inglés. Se destaca por sus *Escritos misceláneos*.

valorar la originalidad según NGD, como expresé anteriormente, en la prolongación de un estilo o de un pensamiento que reavive una cuestión trascendental.

### 2.2.2 Architexto

El quinto tipo es la architextualidad, “de pura pertenencia taxonómica” (1989, 13), que explicita las identidades genéricas al determinar el lugar y el tipo de literatura al que pertenece un texto. Un texto que se refiere a sí mismo como poema o novela expresa autoconciencia genérica. En el caso de *Notas I, Textos I* y los *Escolios...* el título aplica un procedimiento architextual; son escrituras que en el momento de definir un tema optan por definir su forma –o la forma es el tema– y excluyen deliberadamente un subtítulo que exponga un horizonte de prejuicios que puedan interferir con la inocencia anterior a la lectura. Los títulos parecen obedecer a un principio de apertura que permite la fragmentariedad. Por ejemplo: “–El lector no encontrará aforismos en estas páginas. Mis frases son los toques cromáticos a una composición *pointilliste*” (EEI, 15) y “Las proclamo de nula importancia, y, por eso, son notas, glosas, escolios; es decir, la expresión verbal más discreta y más vecina del silencio” (2003, 50) en estos dos casos, la función architextual propone las categorías “*composición*” vs. aforismos; “notas”, “glosas” y “escolios” como géneros de expresión verbal que nunca aclara si son literarios, poéticos o sociológicos. Esta política atraviesa toda la obra: no mostrarse desnuda, no imponer prejuicios discursivos sobre sí misma. Un subtítulo que se declare tema reduciría el horizonte de interpretaciones; el ejemplo lo vemos una la selección francesa de NGD,

Éditions du Rocher, *Les horreurs de la démocratie*, que al presentar un título temático circunscribe la interpretación a éste.

### 2.2.3 Paratexto

La segunda de las relaciones que define Genette es el paratexto. Éstos son los textos que acompañan al texto: epígrafes, títulos, notas al margen, ilustraciones, prefacios y epílogos, además de otro tipo de elementos que rodean el texto principal y lo enriquecen al aclararlo, comentarlo, expandirlo. Sea una novela, un poema o un relato, el paratexto amplía la leyenda y el asunto del texto al precisarlo y acercarse desde varios puntos de vista al objeto de su interés; tiene en esto gran similitud con el architexto y el metatexto. Un caso ejemplar es el *Silmarillion* (1977), el paratexto por antonomasia de *El Señor de los Anillos* (1954) de J.R.R.Tolkien y publicado póstumamente. En él se encuentran varios relatos que expanden la novela como el relato de creación de la *Tierra Media* y de las razas que la habitan y sus genealogías. En NGD la dimensión paratextual de los escolios es quizá la más evidente de las relaciones transtextuales ya que su definición incluye esta realidad. Desde el título se establece un pacto con el lector: hablar de escolio es hacer una propuesta de lectura que comprende la dimensión expansiva e intertextual del *ensamble*, y sin embargo, no pierda la *autonomía* del aforismo y el ensayo, y el paratexto entre escolio y su objeto. “—La filología, la crítica, la historia, es decir: el arte de leer a un autor, de comprender una doctrina, de conectar los hechos, brotan de un mismo principio: el principio del contexto” (EEI, 155). El contexto es el principio que organiza la escritura fragmentaria. Si consideramos los diversos temas de reflexión o de glosa en los *Escolios...* y *Notas I*, encontramos un común

denominador en la mayoría de los fragmentos: el contexto de los escolios es la cultura de Occidente. El siguiente ejemplo muestra la pretensión del escolio y el objeto de su comentario: “–Civilización es la suma de represiones internas y externas impuestas a la expansión informe de un individuo o de una sociedad” (ENII, 63). Hacer una definición de civilización es hablar de un concepto fundamental de organización social, una gran pretensión si se tiene en cuenta su importancia pero recordemos que se trata de una glosa, hacer un concepto oscuro claro, cuyo contexto y probablemente también su objeto sea “la cultura de Occidente”, que sobrepasa los límites textuales. Una realidad palpable y un concepto histórico son susceptibles de ser comentados, muy al estilo de los *Ensayos* de Montaigne.

#### 2.2.4 Hipertexto

El cuarto tipo de transtextualidad es el hipertexto. Es la relación de un texto con otro texto posterior que se menciona de una manera que no es el comentario, es un *injerto* (14), para usar el término que emplea Genette. *Reelaborar* puede ser un término que explique esta relación, donde la reelaboración de un texto, cualquiera sea el género, significa una transformación que evoca a la vez un referente pasado (hipotexto, metatexto) y su nueva presentación (hipertexto). El concepto de originalidad viene a ser importante, dado que NGD sostiene que la originalidad consiste en prolongar una tradición, volver a los temas comunes, recuperar un estilo y pensamiento ensayístico, fragmentario y reaccionario. La reelaboración se puede ver a manera de transformación o de imitación, como de parodia o como una continuación. Hay dos tipos de transformación simple o indirecta. La

transformación simple es trasponer la acción de una obra pretérita a la contemporaneidad; la transformación compleja o indirecta es la que transforma no la acción sino el género, según Genette: “Decir lo mismo de otra manera/ decir otra cosa de una manera parecida” (1989, 16). Ambas maneras de reelaborar un texto se encuentran presentes en NGD. Veamos los siguientes casos: “–Así principia el evangelio infernal: Nihil erat in principium et credit esse deum, et factum es homo, et habitabit in terra, et per hominem omnia facta sunt nihil [...]” (EE1, 171), “–Y... no nos dejes caer en la tontería de admirar cada día la admiración cotidiana” (ENII, 61). Ambos hipotextos pertenecen al ámbito de la tradición cristiana; el primero, el génesis; el segundo, la oración al *padre nuestro*; de ellos permanece el *cómo* se dice mediante la transposición de la estructura sintáctica, del idioma y del tono (para reforzar la ironía o el cinismo); sin embargo, el *qué* dice es injerencia posterior.

El juego hipertextual está arraigado en la base misma de las relaciones intertextuales en NGD; aun así y haciendo salvedad general, las formas de trascendencia intertextual son múltiples y se yuxtaponen. Aquí se evidencia nuevamente una riqueza erudita al presentar un incalculable número de referentes –explícitos y ocultos– (metatextos) y su reelaboración que recuerda el centón latino.

### 2.2.5 Metatexto

La metatextualidad: un texto que habla sobre otro texto nombrándolo, o no. Esta definición parece nombrar a todas las relaciones vistas hasta ahora, sin embargo el metatexto es gesto

encubierto. El gesto, el dedo que apunta, lo hace con gran discreción. El procedimiento metatextual no se presenta, se sospecha, debido a que generalmente las alusiones son imperceptibles para el profano. Como en el ejemplo que sigue:

–Para calcular la elevación de nuestro pináculo cultural, comparemos:

con la ingravidez de un texto ático,

o con la gravedad de un párrafo latino,

o con el cromatismo de una secuencia medieval,

o con la limpidez de una página dieciochista, la

argamasa verbal del escritor contemporáneo. (EEII,164)

¿Cuáles son el texto ático, el párrafo latino, la secuencia medieval y la página dieciochista con que compara qué argamasa verbal de cuál escritor contemporáneo? Posiblemente, si nos dirigimos a la biblioteca de NGD encontraremos “sospechosos” para cada pregunta, pero jamás una certeza. Tampoco importa que exista; la riqueza está en la respuesta del lector. El comentario o la alusión es una pregunta abierta que se realiza a sí misma al ser reconocida; o, simplemente, no es metatexto.

El lector debe independizarse de la función *autor* en cuanto criterio de interpretación; de otro modo, convierte la lectura en una búsqueda de fuentes y nada que no salga de la biografía –vital o intelectual– sería válido, reduciendo notablemente las posibles relaciones intertextuales y discursivas de donde los escolios obtienen su riqueza. El siguiente escolio ilustra las filiaciones espirituales entre entendimientos contrapuestos, una realidad que

sobre pasa la literatura, la vida misma es fuente: “–Hay escritores con quienes no compartimos ni una idea, pero en quienes, sin embargo, presentimos un hermano; y hay otros que suscitan a la vez nuestro asentimiento y nuestro recelo” (EEI, 177).

## 2.3 El texto implícito

Una de los grandes interrogantes de toda la obra es el llamado *texto implícito* que indica el título de los *Escolios*... ¿En qué consiste lo implícito y cuál es el texto? Varios comentaristas de la obra han identificado un discurso profundo que de alguna manera interpreta el *ensamble* de los escolios: Dios (Goenaga), la *reacción* (Torres Duque), el sexto ensayo en *Textos I* (Pizano de Brigard y Cobo Borda)<sup>30</sup>, la *experiencia vital y lectora* (Volkening, 1973)<sup>31</sup> que se apoya en las conversaciones personales y los escolios mismos como el siguiente que vindica la idea de Volkening: “–Mi verdad es la suma de lo que soy, no el simple resumen de lo que pienso” (2001, 107).

La escritura fragmentaria, en su condición de *ensamble*, plantea la necesidad de encontrar un común denominador, que tenga en cuenta las aperturas semánticas como el título para establecer una hipótesis global, crítica tanto como teórica, del sistema asistemático de los

---

<sup>30</sup> Pizano de Brigard, en la entrevista realizada por RFI y en (1988); Cobo Borda, entrevistado el día 7 de septiembre de 2012, donde me contó que efectivamente NGD le manifestó que el texto implícito corresponde al sexto ensayo de *Textos I*: “Indiferente a la originalidad de mis ideas[...]”.

<sup>31</sup> Prologo a sus cuadernos.

*Escolios...* Sin embargo, con esto no se cierra la cuestión. Aún definido el discurso profundo como en los casos anteriores, aquí entran a jugar más factores como la multiplicidad temática que favorece al género ensayístico, la tradición fragmentaria y reaccionaria, las posibles fuentes bibliográficas y las incontables biográficas.

Pareciera, finalmente, que se puede equiparar el concepto de metatexto con el de texto implícito; sin embargo, el texto implícito se enriquece al establecer una relación activa entre la textualidad y su lector, no como un punto de llegada (identificar los metatextos e hipotextos) sino como punto de partida: todo un ancho mar por delante. Aquí está la estrategia y el juego literario de resucitar viejos interlocutores (intertexto, hipertexto), la autoconciencia genérica (architexto), la reproducción de la cultura (paratexto) y la trascendencia de la cultura en los *Escolios...*

Identificar el texto implícito como un discurso o como un texto concreto implica tener criterios definidos que, por supuesto, no son explícitos ni asumibles en su totalidad. Siendo tan múltiples y variadas las posibilidades, todas con cierto grado de veracidad, llegamos a la propuesta de no establecer más que parcialmente la interpretación de los *Escolios...*, pues nada impide la formación de lo implícito por y en el lector. Recordemos la cita de *Notas*:

El diario, la nota, el apunte, que traicionan a todo gran espíritu que de ellos usa, pues, al exigirle poco, no le dejan manifestar ni sus dotes, ni sus raras virtudes, ayudan al contrario, como astutos cómplices, al mediocre que los emplea.

Le ayudan, porque sugieren una prolongación ideal, una obra ficticia que no los acompaña. (50)

En la *obra ficticia* que señala, en la mediocridad que se aduce NGD, que permite prolongar, es donde se encuentra la autonomía del lector. En ella se va formando una suerte de amalgama de opiniones, reflexiones, apuntes y todos los demás tipos de expresiones que encontramos junto a la propia experiencia vital de quien se integra con el libro. El texto implícito se forma con mayor precisión en la medida en que se extiendan sus ideas y se conviertan igualmente en una experiencia personal.

Al encontrarnos ante la escritura fragmentaria, ante un enunciado parcial, la afirmación se presenta como incompleta. Gómez Dávila lo sabía como lector de Nietzsche, Pascal o Lichtenberg, pero también como escritor: “La vida como el arte son, ante todo, técnicas de la sugestión, y la suprema habilidad consiste en obligar al espectador a completar con su imaginación las lagunas del objeto que le presentamos” (2003, 105). Ese vacío por completar requiere un lector activo, capaz de contextualizar y ampliar la idea. En este punto el fragmento se independiza de su autor. El esolío no está encadenado a la interpretación desde el criterio del autor.

No se trata, en fin, de encontrar el *texto implícito*. Ésa es una cuestión interesante pero insignificante. No necesitamos –como lectores– estar persiguiendo un sentido oculto, texto en realidad (metatexto), ni estableciendo las relaciones que nos impone el autor; la riqueza

está en el receptor, en el texto implícito que se forma en él: “–Las frases son piedrecillas que el escritor arroja en el alma del lector. El diámetro de las ondas concéntricas que desplazan depende de las dimensiones del estanque” (EEI, 27).

### 3. Entre *Notas I* y *Escolios...*

---

En los capítulos anteriores recorrimos la historia editorial y la estructura fragmentaria de las obras de NGD. En el presente capítulo busco exponer dos aspectos que encuentro importantes para pensar una posible poética con base en la voz y la estructura de *Notas I* y los *Escolios a un texto implícito*<sup>32</sup>. No es únicamente la *idea* en el escolio o la fragmentariedad lo llamativo en estas obras; uno de los aspectos seductores de esta textualidad apela al *cómo lo dice*. Hernando Téllez fue el primero en señalar el valor en la escritura de NGD; la llamó “[...] pura piel, fina corteza adherida biológicamente, íntimamente, al hueso de la idea” (1955, 170). Retomo nuevamente estas palabras para explorar la escritura de NGD. En la voz y en la edición y el estilo de las obras, que serán los temas de este capítulo, encuentro un tratamiento artístico de la materia verbal que se sustenta en una visión religiosa y en el esfuerzo por concebir una obra redonda que la albergue. En la segunda parte de este capítulo haré una comparación de los *Escolios...* que demuestran una personalidad fácilmente reconocible para quien ha entrado en contacto con ellos: es un estilo claro, definido y regular que obedece a principios comunes; mientras que *Notas I* posee un estilo caótico, abrupto, con cortos periodos de gran intensidad expresiva o largas prolongaciones reflexivas. En *Notas I* existe una heterodoxia genérica (poesía, ensayo, escolio, crítica, diario, etc.) frente a los *Escolios...*, que desplazan esa heterodoxia por un cuerpo más sólido y fragmentado.

---

<sup>32</sup> Incluyo los *Nuevos...* y *Sucesivos escolios...* como parte de los *Escolios a un texto implícito* por las razones expuestas en el primer capítulo.

Sin embargo, se observará que la idea se hace con la palabra y su redacción, que la expresión no es traducción de un pensamiento como elaboración rigurosa de ese pensamiento a través del arte de la escritura: no hay concepto o idea previa a su escritura. Una habilidad que en *Notas I* y en los *Escolios...* se presenta como planta de una misma huerta. La escritura y el pensamiento se dan simultáneamente por una exigencia moral y estética. La voz de estas obras nombra el mundo desde tres valores: lo concreto, lo sensual y lo religioso, la base de su poética. De aquí que Guillermo Hoyos destaque en su artículo que NGD es un pensador en español (2008). Sin intentar establecer una hipótesis progresiva –cambio de estilo como avance–, comparar ambas obras en lo común (la voz) y lo disímil (estilo y edición) permite que surjan por sí solos algunos aspectos que demuestran el proceso creativo que conlleva una poética. Bien decía NGD que “Toda filosofía está pensada en la sustancia misma de un idioma; se engendra en una materia verbal (2003, 69)”, aunque parezca contradictorio cuando dice: “Ciertamente no creo que para pensar, meditar o soñar, sea siempre necesario escribir. Hay quienes pueden pasearse por la vida con los ojos bien abiertos, calladamente” (2003, 49). No es únicamente en un idioma sino en el lenguaje mismo donde se crea el pensamiento, y con las particularidades y exigencias que permite; pensar, meditar y soñar no se realizan únicamente en un idioma pero sí por medio de un lenguaje. Martin Heidegger analizó la poesía de Friedrich Hölderlin en busca de la esencia misma de la poesía, debido a que Hölderlin y su poesía eran particularmente propicios para teorizar sobre el acto de poetizar. Heidegger encontró algunos elementos que tendremos en cuenta para detallar la escritura de NGD.

### 3.1 La voz

En el capítulo anterior nos referimos brevemente a la voz<sup>33</sup> como visión de mundo; debemos agregar que esa visión no es la expresión estática de una ideología; en *Notas I* y los *Escolios...* es una experiencia constante que se actualiza con la lectura, como vimos en el capítulo pasado. En ambas obras encontramos la voz de la tradición cultural y filosófica de Occidente, entendida desde la *reacción* de NGD; en otras palabras, podemos decir que la voz de las obras son una experiencia religiosa y sensual del pensamiento a través de la escritura en diálogo franco de la tradición con el presente. La voz de las obras se mueve entre la libertad plástica y la exigencia moral para transmitir esa visión. Es aquí donde retomamos la pregunta por el papel de NGD como autor frente a sus obras.

A manera de introducción, Roland Barthes, en *El grano de la voz*<sup>34</sup> (1983), describe la *escripción* como la materialización del habla o la impresión de la voz que brota de la garganta viva hacia el papel. Este proceso tiene responde a una estrategia expresiva lo que la aleja de la espontaneidad del discurso oral y lleva consigo una posible confusión pues mientras una transcripción se contenta con reproducir fielmente el habla, la *escripción* no es un duplicado puro. Barthes encuentra algunos criterios para considerar en esta estrategia *escriptiva* como el tiempo (inmediatez y corrección), las transiciones (sistematicidad lógica), la economía (síntesis y uso léxico) y las interpelaciones y destinatarios (diálogo).

---

<sup>33</sup> Un análisis retórico de la escritura de NGD se puede encontrar en el trabajo de Maria Helena Ramírez, el sitio que sólo el gesto indica: constructo retorico ficticio en Escolios a un texto implícito de Nicolás Gómez Dávila (2007).

<sup>34</sup> *El grano de la voz* es una recopilación de conferencias y entrevistas de Roland Barthes que aparecieron en periódicos. “Del habla a la escritura” se sirve como introducción y consideración primaria para la lectura de las *escripciones* de la voz del autor. Pág.11

Cuando la viva voz es lenta, cortante e insegura y se corrige constantemente en la página, encontramos una *subordinación*, o *jerarquía* (13) que estructura la frase de tal manera que se vuelve sólida como un cuerpo y no intermitente y aérea como el viento. En el caso de NGD, estas consideraciones son apropiadas debido a que en *Notas I* y en *Escolios...* la voz parece proceder del mismo texto, abandonando como el vuelo de los pájaros al autor. Las obras de NGD ciertamente no debieron pasar por un proceso de *transcripción* tradicional, pues no se trata de una reproducción de una conferencia, pero la resonancia verbal y la síntesis son ingredientes fundamentales para la realización de un escolio logrado y esto conlleva una depuración en todos los niveles anteriormente mencionados. Sobre ello NGD dice que “–Aun la invención verbal más auténtica nunca es respuesta espontánea. Hay que pulir hasta las ocurrencias” (ENII, 179). Este proceso creativo también tiene una motivación adicional: la voz expresa una experiencia, como señalé anteriormente, es un acercamiento sensual y religioso a la realidad inmediata, a lo concreto y subjetivo del contacto con lo divino y lo histórico y lo cotidiano.

Una poética de lo concreto respalda la hipótesis que plantea que la idea se configura a través de la escritura y no mediante una técnica de traducción del pensamiento en el papel. Siguiendo esa noción, NGD dice que “La literatura no es solamente un juego de la imaginación. La dimensión literaria no es un aspecto superficial del mundo, es la profundidad misma de las cosas” (2003, 59). Siendo la profundidad misma, se acerca a la realidad. Hoyos hizo énfasis en este punto y estableció un puente fenomenológico entre NGD y Heidegger y Husserl: “Se trata, por tanto, en riguroso sentido fenomenológico, de volver a las cosas mismas, como se nos dan en la experiencia del mundo de la vida, el

mundo de las opiniones [...]” (1091). El regreso a la realidad primaria de la experiencia es un esfuerzo por valorar lo subjetivo; piénsese en la “Advertencia” de Montaigne a sus ensayos y las ideas de Adorno; se trata de una experiencia de la historia desde la subjetividad y su diálogo con ella.

Tendido un puente entre Heidegger y NGD, me atrevo a realizar otro entre estos dos autores, por gracia de Hölderlin. Recordemos ese corto y profundo ensayo en que Heidegger pretende examinar cuál es la esencia de la poesía y donde concuerdan algunas de sus tesis y la poética que encuentro en NGD: 1. “La poesía crea su obra en el dominio y con la «materia» del lenguaje” (2), el lenguaje es materia de creación como lo es la arcilla para el artesano. 2. El habla<sup>35</sup> es una manera de ejercer el lenguaje: “El habla sirve para entender” (3) y el hombre es “[...]aquel que debe mostrar lo que es” (2), lo cual coincide con el siguiente fragmento de *Notas I*, donde se muestra el mismo sentido de antropología y propensión al diálogo: “El que no sabe expresarse no solamente es ignorado del mundo, sino también a sí mismo oscuro” (118). El diálogo se entiende como la instauración de un mundo por medio de la palabra. 4. Quizá donde radica el aspecto más importante de los presupuestos comunes entre NGD y Heidegger, y reducto de la propuesta de ambos autores

---

<sup>35</sup> Entiendo por “habla” la técnica de la voz, es decir, la manera particular como un individuo ejerce la facultad de usar el lenguaje. La siguiente definición pertenece al Diccionario *de retórica, crítica y terminología literaria* de Marchese y Forradellas. “Habla: [...] el habla es el aspecto individual y material del lenguaje, opuesto a la lengua, que es esencialmente social e independiente del individuo. «El habla es un acto individual de voluntad e inteligencia». Por el contrario, la lengua es un producto social de la pertinencia del lenguaje, de naturaleza no material, a disposición de la colectividad, pero exterior al individuo que por sí mismo no puede crearla o modificarla” (1986).

tanto para mostrar dónde radica lo poético de Hölderlin y la esencia de la poesía como el llamado a lo concreto y lo religioso en NGD, es comprender el lenguaje como hábitat:

–El acercamiento a la religión por medio del arte no es capricho de esteta: la experiencia estética tiende espontáneamente a prolongarse en premonición de experiencia religiosa.

De la experiencia estética se regresa como atisbo de huellas numinosas. (ENII, 170)

Algo que Heidegger afirma de la siguiente manera: “«Habitar poéticamente» significa estar en la presencia de los dioses y ser tocado por la esencia cercana de las cosas” (6). En ambas posiciones vemos una aspiración por encontrar en lo concreto, en la realidad inmediata del instante, en esa experiencia estética del arte, lo sagrado. Es concreto porque está dispuesto a los sentidos y religioso porque es un contacto con lo divino. En otras palabras, es la materialización de la experiencia religioso-poética e histórico-subjetiva en el relieve granuloso de la tinta sobre el papel. Veamos algunos escolios donde NGD manifiesta esta aspiración a la manera de las *ars poetica*:

–La suprema cualidad de un estilo es la autoridad, el peso de la frase. No la habilidad que seduce, sino el lento y firme paso del espíritu. (EEI, 160)

–La frase debe emerger del ropaje verbal, pulposa, limpia, fresca, como una adolescente que se desnuda. (EEII, 253)

–La frase debe tener la dureza de la piedra y el temblor de una rama. (EEI, 206)

–La frase debe blandir las alas como halcón cautivo. (ENII, 179)

–El relieve de la frase debe ser subcutáneo como los músculos. (ENII, 139)

–La frase debe concluir cuando la tensión verbal adquiere su máxima intensidad, ola petrificada cuando se eriza, no cuando se explaya en la arena. (2003, 455)

Los anteriores escolios y el fragmento de *Notas I* muestran con claridad las exigencias de NGD por mantener con rigor la idea ceñida a su expresión y la disposición verbal para placer de los sentidos, para crear una imagen total. La frontera con la poesía en la escritura de NGD es difusa, el lenguaje parece adquirir una densidad y una temperatura más altas que el lenguaje referencial de una glosa. Existe una voz subjetiva, una musicalidad entendida como imposición sensorial de la escritura, una tradición que prolonga y un llamado a lo divino, una poética, en fin. Sin embargo, para considerar los escolios y la gran mayoría de los fragmentos de *Notas I* como poesía se necesita extender la escritura al símbolo.

### 3.2 Estilo y edición

Uno de los rasgos en que se evidencia el proceso de escritura y la pretensión creativa de NGD es en el tratamiento editorial. Si bien no sabemos con certeza cuál fue el procedimiento editorial de las distintas ediciones, sí se evidencia un cambio de estilo de *Notas I* a *Escolios a un texto implícito*, entendido el cambio como la elección del autor para presentar y estructurar su obra. Las razones de este cambio hasta la fecha de hoy son meras especulaciones. Sin embargo, el cambio es notable en dos aspectos: el carácter compilatorio tipo *collage* de *Notas I* frente a la obra redonda que son los *Escolios...* y el tratamiento editorial.

Si bien se trata de hacer una comparación entre dos realidades, debo advertir al lector que la oposición es cuestión de método y en ningún caso trato de establecer radicalismos, al

contrario, sólo busco explorar las tendencias de las escrituras. A ambas obras –finalmente– las infunde el mismo espíritu.

### 3.2.1 Estilo

NGD tenía en *Notas I* lo que en principio consideraríamos como *escolios*, el género de madurez y gran cuerpo de su obra. Fragmentos como los siguientes son muestra de un proyecto de escritura en gestación: “Los problemas estéticos no los ha resuelto nunca una teoría, sino una obra de arte (447)”; “Normalmente, un escritor es un individuo que escribe bien; pero las historias de la literatura suramericana nos enseñan que un escritor es un individuo que escribe (404)”; “No es contra el feudalismo que se hizo la Revolución Francesa, sino contra su carencia (77)”. Los tres fragmentos son breves, polarizados política y estéticamente y son además sugerentes, pues invitan a considerarlos aun cuando se presenten con el velo del dogmatismo. Sin embargo, no son escolios por un pequeño pero significativo detalle que los distingue: el guión. Esta sencilla marca es uno de los primeros cambios patentes al comparar las escrituras. Cada escolio está precedido de un guión, señal indudable de diferencia, de autonomía y también de método, indicio de algo fundamental: hay una noción de obra y es fragmentaria con un formato regular. Éste es un ejemplo de una serie de escolios, tal como se presentan en la página 181 de ENI:

–Toda sociedad finalmente estalla con la expansión de la envidia.

–“Pueblo” es la suma de los defectos del pueblo.

Lo demás es elocuencia electoral.

–Para que le perdonen el rasgo de buen gusto que se le escapa, el escritor actual lo coloca entre una indecencia y una grosería.

En *Notas I*, todos los fragmentos están separados únicamente por un espacio, que ciertamente se presta para confusiones, pero también los hace inesperables, nunca sabemos qué está por venir. A continuación, mostraré varios tipos de escritura que encontramos en *Notas I*:

El Navío hundía en las aguas su aguda proa. La blanca vela, hinchada, se deslizaba sobre el mar y los petreles giraban alrededor del mástil, abandonados a sus largas alas.

Las costas de las islas comenzaron a confundirse con el mar y ya solamente sobre las más altas cimas se posaba el sol. Los acantilados resplandecieron por última vez y la noche se adueñó, soberana color de violeta, del mar silencioso.

Sentado en la proa del navío, Ulises contemplaba las lentas estrellas, perdido en el cielo luminoso y puro. El griego mentiroso y sutil meditaba; sus pequeños ojos móviles acechaban las secas montañas de Ítaca, densas masas en las tinieblas de la noche.

Mas Ulises temía que los dioses fuesen favorables a sus ruegos y que le tocase de nuevo gobernar sus campesinos sucios y sus marineros hedientes a pescado y a sal marina.

¡Ah! ¡Divino boyero! ¡Cástor y Pólux!, qué fastidio regresar a este duro suelo, escuchar en las tardes el elogio de Ítaca, de sus mujeres y sus viñas. Ya mañana no seré sino el rey Ulises, nada, cuando hoy soy aún Ulises, aventurero y desgraciado, hombre que la felicidad huye, el que visita a los muertos y duerme con las diosas. Sobre estas aguas traicioneras todo se puede esperar, la vida, la muerte y mil Ulises nuevos. (2003, 301-02)

En este poema, que es expresión de la nostalgia, el deseo y la gloria, la prosa poética asume el tema del retorno a Ítaca. Difícilmente encontraremos entre los escolios algún

indicio de poesía más decidido que en este poema sin título, con un lenguaje denso y marino en un tema clásico. Ejemplo de la riqueza escondida entre fragmentos. Igualmente, en *Notas I* podemos ver este tipo de escritura hermanada con un fragmento de tipo diario:

A pesar de la belleza y de la diversidad que la naturaleza concedió a estos paisajes, el hombre ha sabido imponerles una monotonía enervante. Los rectángulos implacables de los distintos cultivos se suceden obedientemente y se prolongan hasta el horizonte. Los árboles alineados se esconden los unos tras los otros, a igual distancia, y varían sus hileras al paso del automóvil con un gesto preciso y mecánico de gimnasta [...]. Ese campo francés da lástima. Tierra sumisa y servil.

Naturaleza que el hombre subyugó. Suelo domado, incapaz de rebelarse; más parecido a una fábrica de comida que a la campiña rústica y sagrada donde el hombre solía morar. Ante ese gigantesco despliegue de alimentos no sueño sino con páramos estériles, con picachos de hielo, con la tibia selva de mis ríos andinos. (267-68)

Este pasaje nos relata un episodio en la campiña francesa. Elementos como el viaje en automóvil, la perspectiva óptica de los árboles en un espíritu que narra en primera persona la sociología de la producción y, con disgusto romántico, la industrialización de cada espacio de tierra. La siguiente cita es una confidencia autobiográfica que declara su vocación por la escritura: “Humildemente acepto que me circunde un ancho silencio; pero haced, Dios mío, que las palabras pueblen mi soledad y labren en ella sus ricas mieles” (2003, 148). Otro tipo de fragmentos son los semejantes a los aforismos y pensamientos de los moralistas franceses:

Girar alrededor de una idea como un asno alrededor de un poste. (2003, 370)

Un partido político: un núcleo de ambiciosos rodeado de un grupo de ávidos, al que se le suman algunos vanidosos y que siguen muchos asustados. (2003, 371)

Todo viajero huye, pero da grima no poder dejar en la estación al verdadero ser de quien anhelamos alejarnos. (2003, 178)

Todos los ejemplos anteriores pertenecen a *Notas I*, son fragmentos de variable extensión y tema cercanos a los de Lichtenberg y Cioran, y constituyen lo que llamé anteriormente una heterodoxia genérica: un cuerpo amalgamado a partir de varias formas literarias, que como un juego exploratorio, un simple anotar de todo tipo de ocurrencias, reflexiones, comentarios, pensamientos y arabescos, conforman un cuerpo inorgánico unidos por el gesto de un mismo nombre: *Notas I*. Un título muy ajustado a su contenido, pues cualquier indicio temático o subtítulo aclaratorio quebraría el equilibrio semántico con el cuerpo indeterminado que nombra.

### 3.2.2 Tratamiento editorial

Comparar las ediciones de las obras muestra el carácter y la pretensión que tenía NGD con cada una y, algo más, permite destacar los elementos que son objeto de corrección y los criterios para organizar en una secuencia los escolios y las notas. De *Notas I* revisé cuatro ejemplares de la edición de 1954, todas conservadas por la Biblioteca Luis Ángel Arango, pero usando como base el ejemplar dedicado a Alfonso Palacio Rudas (Co868.5 G65n V.1) por ser el más completo. Debo recordar que estas ediciones fueron privadas, las correcciones son manuales y varían de ejemplar en ejemplar. Las citas de *Notas I* pertenecen a la edición del 2003. Las fuentes de los *Escolios...* son: cuadernos de Ernesto

Volkening (1973, Mss 3243 Vol. 1-5), *Escolios a un texto implícito* (1976, fotocopia de mecanografiado- Co868.6 G65e Vol.1), *Escolios a un texto implícito* (1977, Colcultura)<sup>36</sup>.

El tratamiento editorial de *Notas I* fue sin duda algo accidentado. Aparentemente no tuvo otro editor que su propio autor. A juzgar por los errores gráficos y gramaticales y sus posteriores correcciones manuales –a pluma, literalmente– esta edición no tuvo el proceso minucioso de purga de errores que realizan las editoriales<sup>37</sup>. Recordemos que esta edición fue financiada por el propio NGD e impresa en México, país al que nunca visitó. Si le añadimos lo dicho anteriormente sobre el carácter compilatorio, podemos formarnos una idea de *Notas I* cercana a lo que Michael Le Guern, citado por Francisco Rivera, llamó “papeles de un muerto” (38) para referirse a la obra de Pascal. Con esto quiso decir que *Pensamientos* no es una obra deliberadamente fragmentada sino papeles que la muerte impidió ordenar. En *Notas I* la muerte todavía no era sombra de NGD, quien moriría largos años después, pero una exhaustiva revisión hubiera logrado corregir los errores que seguramente fueron involuntarios. Entre éstos contamos faltas ortográficas, falta de acentos en todas las citas en griego y algunas en español, repetición de párrafos, párrafos unidos, confusión entre la c y la s en varias ocasiones. Esta serie de faltas sugiere la obra fragmentada del tipo compilatorio, o *collage*, pues la diversidad de temas, formas y secuencia demuestran que la escritura de *Notas I* no pertenece al tipo de orden en que cada fragmento fue cronológicamente ubicado –no por ello deja de ser fragmentario–, sino al

---

<sup>36</sup> Actualmente preparo un artículo sobre las fuentes y variaciones de las obras de NGD, conjuntamente con la profesora Francia Elena Goenaga, para el proyecto de la Biblioteca Virtual de Pensamiento Colombiano del Instituto Pensar y el Instituto Caro y Cuervo.

<sup>37</sup> En el anexo 4 doy una muestra del tipo de errores y enmiendas a las que me refiero.

tipo de escritura que recoge papeles sueltos, escrituras de distintas y diversas fuentes integradas bajo un mismo título.

Al detallar el tratamiento editorial de los *Escolios...* podemos ver que para en el año 1973 NGD tenía la intención de construir una obra. Para tener un criterio por parte de un lector culto, conocedor profundo no solamente de la tradición literaria y filosófica sino también de asuntos editoriales, NGD le envió, como señalé en el primer capítulo, “7 tomos de un manuscrito modestamente intitulado “Escolios a un texto implícito” (1973) a Ernesto Volkening, es decir, cuatro años antes de su publicación. En esa misma línea, vemos que un año antes de la edición de Colcultura, donde se vendrían a conocer los *Escolios...*, éstos ya tenían una edición mecanografiada<sup>38</sup> compuesta por tres tomos y probablemente con pocos o quizá sólo un ejemplar que funcionaría como una edición de prueba antes de presentarse la oportunidad de la edición comercial de Colcultura. En 1973, como consta en los manuscritos de Volkening, se encontraban definidos algunos de los epígrafes: “A hand, a foot, a face, a leg, a head, stood for the whole to be imagined” (Shakespeare). No obstante, en la edición que llamo de prueba (1976) hubo un cambio de epígrafes donde hoy encontramos, en las ediciones de 1977 y posteriores: “–Quel fanatisme! exclama le pharmacien, en se penchant vers le notaire”; en el ejemplar de prueba aparece: “Vous exprimez, dit Pécuchet, des sentiments du moyen-âge”<sup>39</sup>. Estos pequeños indicios nos muestran años de trabajo para lograr una edición satisfactoria aun cuando el interés de la escritura fuese privado.

---

<sup>38</sup> Anexo 4: Tomo I *Escolios...* ejemplar mecanografiado.

<sup>39</sup> Ver anexo 5, cita de *Bouvard et Pécuchet* de Gustave Flaubert.

# Conclusiones

---

*No habremos aprendido a gozar sensualmente el mundo sino cuando el gesto que palpa se prolongue en arabesco de la inteligencia.*

*Notas, 254*

El presente trabajo ha buscado establecer en tres aspectos determinantes –poco o nada explorados– los factores que contribuyen a esclarecer una posible poética en la obra de Nicolás Gómez Dávila.

La historia editorial es un capítulo determinante por varios motivos. El primero es el aporte investigativo que ha contribuido en un actualizado estudio bibliográfico y cronológico de la vida y obra de NGD. Por otro lado, el estudio de la historia editorial permite establecer el carácter compilatorio de *Notas I* y de obra redonda en los *Escolios a un texto implícito*.

El capítulo dedicado al aspecto fragmentario de la obra de NGD comprueba que existe una estructura fragmentaria. Caracterizo el fragmento como escolio separándolo del aforismo y evidencio las maneras en que se manifiestan los fragmentos desde la perspectiva de transtextualidad propuesta por Gérard Genette en *Palimpsestos* como la potencialidad expresiva de los *Escolios*.... Concluyo con un nuevo punto de vista sobre la cuestión del texto implícito a que alude el título.

En el último capítulo tracé una línea entre dos obras significativas de NGD, *Notas I* y *Escolios a un texto implícito*, con el objetivo de establecer lo común y lo disímil entre ellas, teniendo como criterios la voz, el tratamiento editorial y el estilístico, que implican una poética, es decir, una conciencia artística del pensamiento que nace en la escritura bajo el criterio de lo concreto, lo sensual y lo religioso. Realicé un perfil de las obras mostrando las diferencias en el proceso editorial para resaltar el tipo de obra que es cada una.

En términos generales, considero que el objetivo de establecer aspectos que demuestren una poética basada en el aspecto textual y estructural y discursivo de la obra se cumplió en el hallazgo de una estructura y una potencialidad fragmentarias que conllevan un proceso escritural donde la voz y el estilo son elementos esenciales de esta poética y se dejan entrever en el tratamiento editorial. También se cumplió el objetivo de desmitificar el perfil de singularidad de la vida y obra al revelar las relaciones literarias y sociales del autor y su obra con el medio cultural que lo rodeó.

Varios de los aportes que ha producido de manera añadida este trabajo son: una nueva historiografía de la obra de NGD, el encuentro de los cuadernos de Ernesto Volkening en la Colección Nicolás Gómez Dávila de la Biblioteca Luis Ángel Arango y de las ediciones mecanografiadas (1976) de la misma biblioteca.

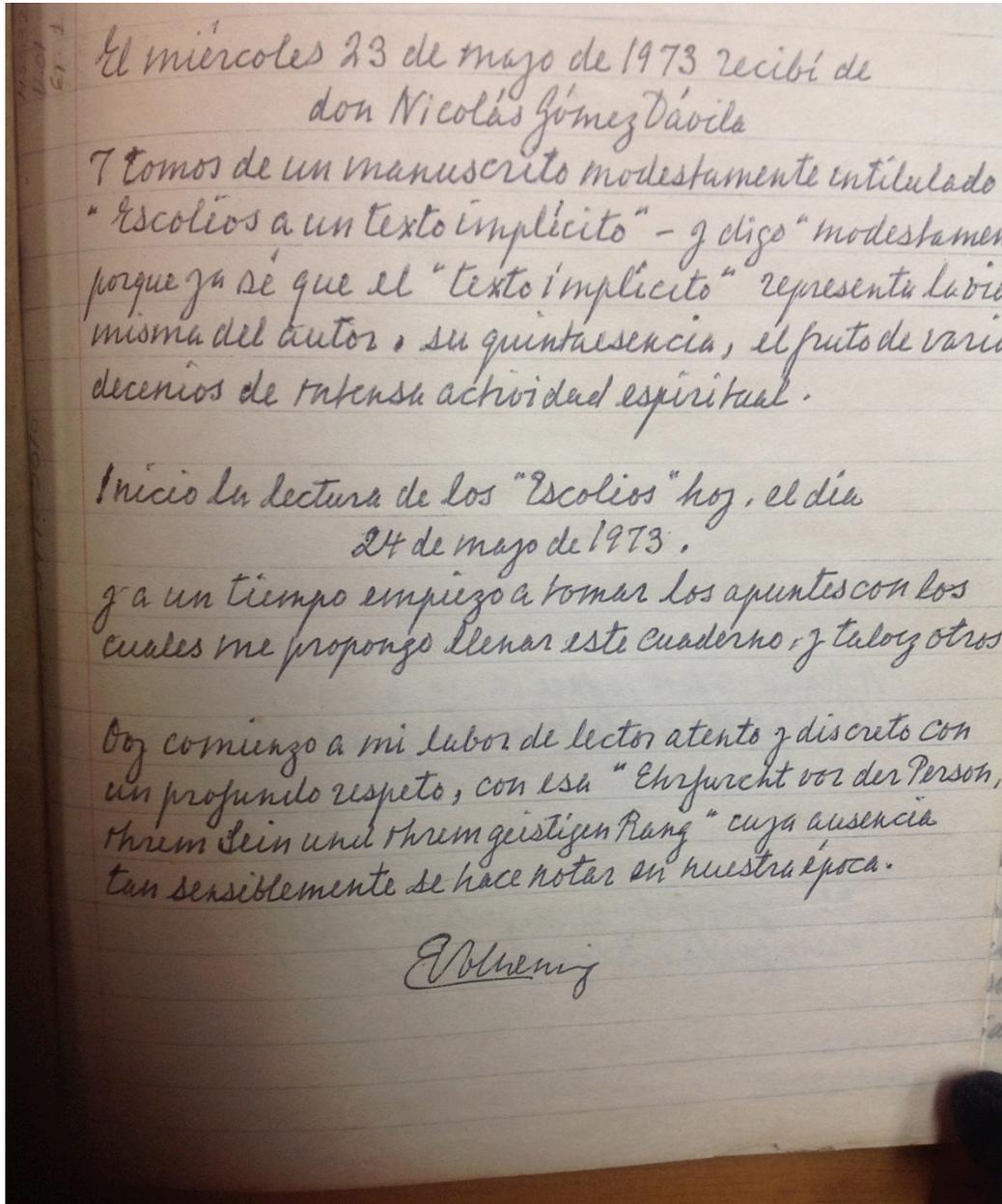
Debo señalar que este trabajo tuvo que pasar por alto temas y problemas importantes en aras de concentrar la investigación dentro de un rango específico y que son de gran importancia para una comprensión profunda de la obra y de la propuesta de NGD; a continuación señalo algunos de ellos:

- Relación entre reacción, pensamiento conservador y poética.
- La particularidad de la reacción de NGD frente a los demás representantes de esta corriente.
- El cinismo.
- El erotismo en *Notas I*.
- Concepto de libertad y error.
- La relación Marx, Kant y el cristianismo católico.
- El derecho
- La tradición como proceso histórico
- El romanticismo.
- Traducción de expresiones.
- Análisis detallado de las fuentes.
- Análisis bibliográfico actualizado de la obra fuera de Colombia.
- Base de datos completa de la Colección Nicolás Gómez Dávila en la BLAA.

# Anexos

---

## Anexo 1:



Anexo 2:

Admirado y querido don Nicolás:  
Perdóneme la familiaridad del encabezamiento que no se debe, por cierto, a falta de respeto ni a pedantes arranques de camaradería, sino sencillamente al haberme sentido muy cerca de usted mientras lo acompañaba tan largo trecho a través de los siete tomos de sus *Escolios*.

Ahora, cuando ya toca a su fin el hermoso viaje que me fue permitido hacer en su compañía, me pregunto, qui pueda decirle para traducir en términos sinceros, justos y adecuados mi íntima convicción de haber leído un *opus magnum*, una obra de la cual no sé qui admirar más: la entereza moral, la noble intransigencia, la profundidad e inmensa riqueza de las ideas o la diáfana latín en el modo de expresarlas.

Estando todavía en esta duda, leo el escolio final de *fachura romana*, tan a fin al "*si factus illabatur orbis, impavidum ferient ruinae*", y encuentro que refijan estas palabras mucho mejor que mis balbuceos lo que pienso del fruto de sus desvelos y soledades. Bien sé que usted no está muy seguro de mi verdadero concepto y sigue preguntándose si sus aforismos realmente se distinguen por las cualidades que les atribuyo.

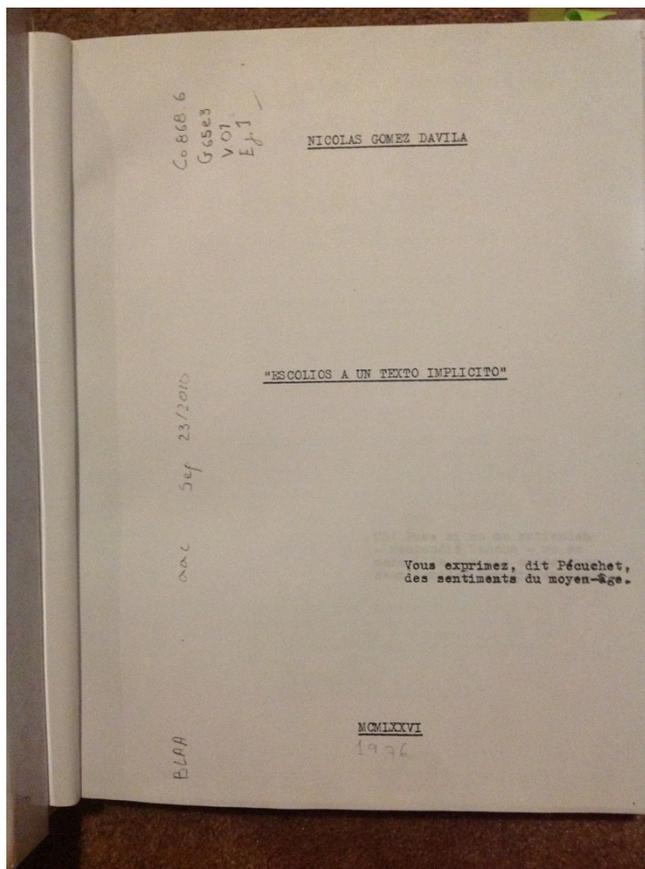
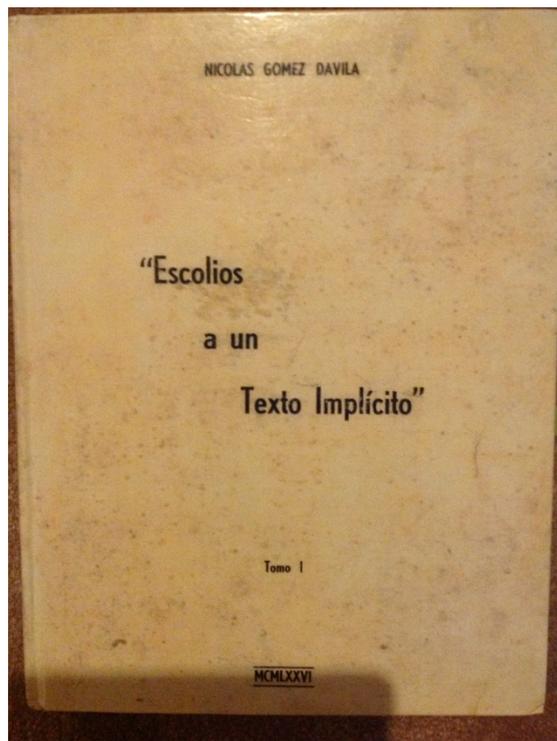
Anexo 3:

Solo puedo repetirle que cuanto he dicho y digo es  
el trasunto de mi pensamiento, como por si sola me de  
indicarse la franqueza - zuzana en impertinencia, lo  
de lo lamento expressis verbis - con que en raras ocasiones  
de he llevado la contraria. Permitame, empero, hacer al  
respecto una última observación que quizás suene no poco  
presuntuosa, mas al fin y al cabo, "nur die Dumpe sein  
bescheiden" (Goethe):  
Si algun don de la naturaleza acaso desuelle entre  
mis modestas facultades, es el olfato para lo bueno y ex-  
quisito in artibus et litteris. En este instinto que raras veces  
me abandona debo apoyarme cuando le aseguro que un  
libro de tal trascendencia no se volverá a escribir en este  
siglo, ni a guenda ni allende el océano.  
Y antes de que se me olvide lo principal: ; Gracias  
por haber salido tan gallardamente por nuestros fueros!

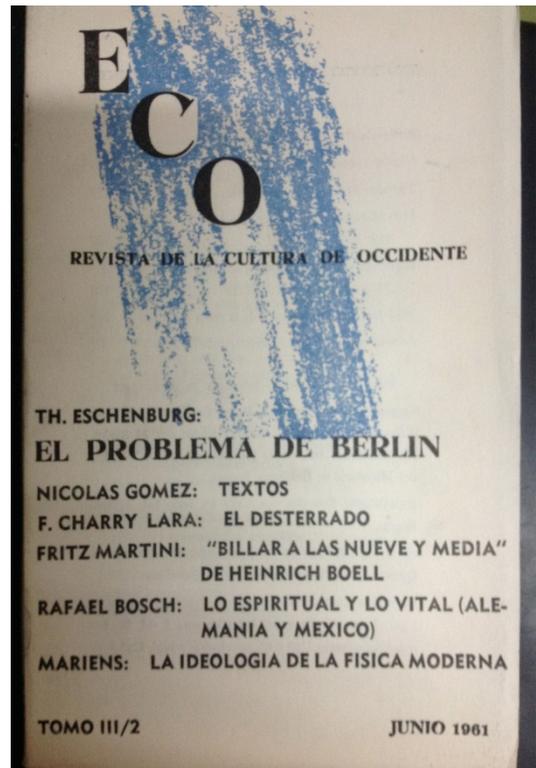
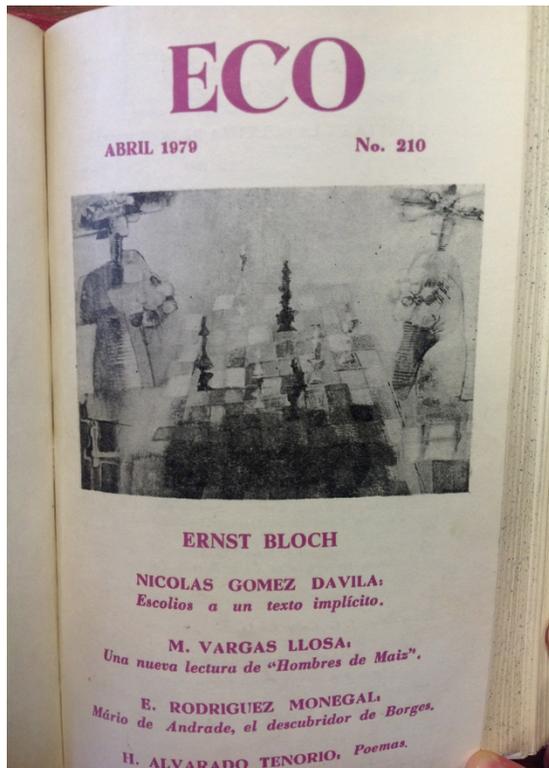
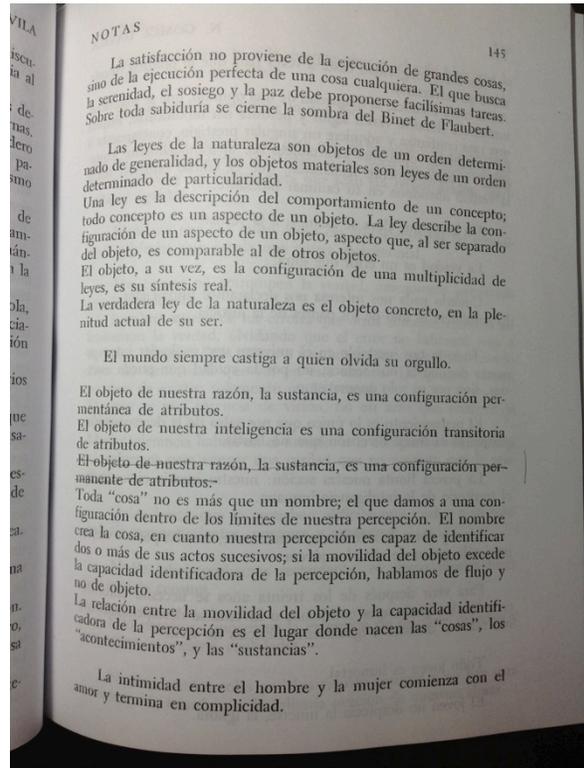
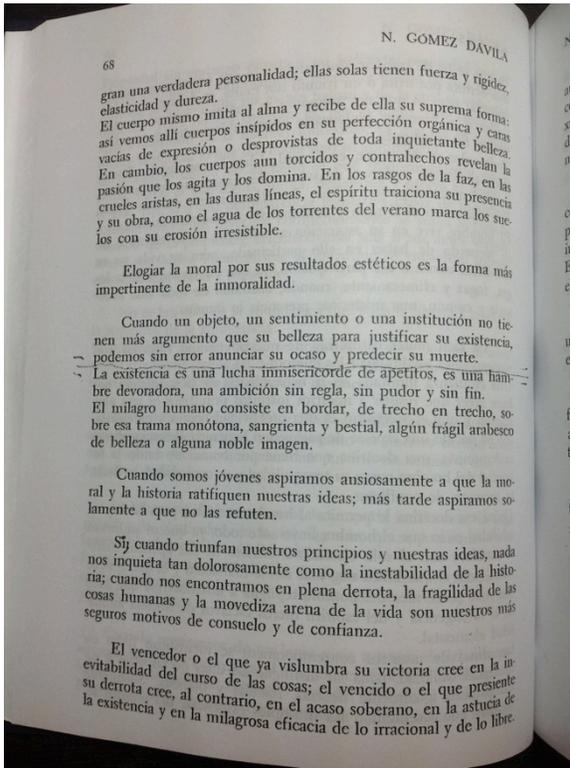
Su admirador y leal amigo,  
Ernesto Volkening

Bogotá, 22 de octubre de 1973,  
día en que terminé la lectura  
de los siete tomos de 'Escolios a un texto implícito'.

Anexos 4 y 5:



Anexos 5, 6, 7 y 8:



# Bibliografía

---

## Bibliografía de Nicolás Gómez Dávila:

Gómez Dávila, Nicolás. Escolios a un texto implícito, Selección. Bogotá: Villegas Editores, 2001.

—. Escolios a un texto implícito. 2 vols. Bogotá: Colcultura, 1977.

—. Escolios a un texto implícito. 2 vols. Bogotá: Villegas Editores, 2005.

—. Escolios a un texto implícito. 3 vols. Edición Mecnografiada. 1976.

—. Nuevos escolios a un texto implícito. 2 vols. Bogotá: Procultura, 1986.

—. Nuevos escolios a un texto implícito. 2 vols. Bogotá: Villegas Editores, 2005.

—. Notas I. México: Edimex, 1954.

—. Notas. Bogotá: Villegas Editores, 2003.

—. Sucesivos escolios a un texto implícito. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1992.

—. Sucesivos escolios a un texto implícito. Bogotá: Villegas Editores, 2005.

—. Textos I. Bogotá: Editorial Voluntad, 1959.

—. Textos I. Bogotá: Villegas Editores, 2002.

—. «Antología; Notas, Textos, Escolios inéditos, De iure». Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario 81.542 (Bogotá, abril-junio, 1988), 38-44, 45-55, 56-58, 59-85.

—. «El reaccionario auténtico». Revista de la Universidad de Antioquia 240 (1995): 16-19.

—. «Escolios a un texto implícito.» Eco Revista de la cultura de Occidente 210 (1979).

—. «Escolios a un texto implícito.» Eco Revista de la cultura de Occidente XLII/4.256 (1983): 407-415.

—. «Textos.» Eco Revista de la cultura de Occidente III/2 (1961): 109-126.

—. «Notas.» Mito Revista Bimestral de la Cultura año 1 N° 4 (octubre-noviembre 1954): 209-217.

## Bibliografía sobre Nicolás Gómez Dávila:

Abad Torres, Alfredo. «La filosofía como epifanía.» *Paradoxa* 7.2007 (2007): 59-69.

—. «Pensar lo implícito. En torno a Gómez Dávila» *Postergraf*. Pereira, 2008.

—. «Nicolás Gómez Dávila y las raíces gnósticas de la modernidad.» *Ideas y Valores* 142 (2009): 131-140.

Acero Montejo, Mauricio. «Nicolás Gómez Dávila, escepticismo renacentista.» *El Tiempo* 2 de Enero de 1995.

Anónimo. «Notas de «Colacho» Gómez.» *Lecturas Dominicales*, *El Tiempo* (2004): 4.

—. «Buscando a «Colacho».» *Semana* 582 (1993): 84-87.

—. «El pensador incansable: Nicolás Gómez Dávila.» *Semana* 629 (1994): 76-78.

Arias, Pablo. Nicolás Gómez Dávila: lectura entre líneas (reseña de Notas de Nicolás Gómez Dávila) 2005. 13 de 08 de 2011.

<[http://www.epigrafe.com/contenido/res\\_detalle.asp?lib\\_id=9](http://www.epigrafe.com/contenido/res_detalle.asp?lib_id=9)>.

Badui-Quezada, Halim. «Apuntes para una biblioteca imaginaria: Valor patrimonial y situación legal de las bibliotecas de Bernardo Mendel y Nicolás Gómez Dávila.» junio de 2007. 1 de mayo de 2011 <[http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0120-09762007000100008&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0120-09762007000100008&script=sci_arttext)>.

Castañón, Adolfo. «Retrato de un pastor de libélulas.» *América sintaxis*. México: Siglo xxi, 2009. 169-77.

Castro-Gómez, Santiago. *Pensamiento Colombiano del siglo XX*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2007.

Cobo Borda, Juan Gustavo. *La tradición de la pobreza*. Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1980.

- . «Gómez Dávila: un pensador solitario .» Cambio 16 50 (1994): 61-62.
- . «Solitario entre libros.» El Tiempo 15 de marzo de 1992.
- . La otra literatura latinoamericana. Bogotá: Procultura-Colcultura-El Áncora, 1982.

El milagro colombiano, Nicolás Gómez Dávila Programa radial de A. López. Bogotá: Javeriana Estéreo, 14 de mayo de 2007.

Galindo Hurtado, Mauricio. «Un pensador aristocrático en los Andes: Una mirada al pensamiento de Nicolás Gómez Dávila.» diciembre de 2001. Historia crítica. 18 de junio de 2011 <historiacritica.uniandes.edu.co/view.php/424>.

Giraldo Zuluaga, Conrado. «Nicolás Gómez Dávila, entre la tradición y la innovación.» Paradoxa 7.14 (2007): 41-59.

Goenaga Olivares, Francia Elena. Pensée réactionnaire chez Gómez Dávila: mémoire. Tesis doctoral. París: Université Paris, 1997.

— . «La Tumba Habitada. Una reflexión sobre “La Modernidad” en la obra de Nicolás Gómez Dávila.» Paradoxa 7.14 (2007): 17-28.

Guerrero, Arturo. «Aproximación a Nicolás Gómez Dávila. Descubrimiento de un pensador.» El Tiempo 24 de septiembre de 1995.

— . «Nicolás Gómez, dos años con los héroes.» La Prensa. Manizales, 15 de mayo de 1996.

— . «Ni una coma es demasiada.» El tiempo, Lecturas de fin semana 6 de agosto de 2005.

Gutiérrez Girardot, Rafael. Hispanoamérica: imágenes y perspectivas. Ed. José Hernán Castilla. Bogotá: Temis, 1989.

Gutiérrez, Carlos B. «Crítica a la democracia en Nietzsche y Gómez Dávila.» Ideas y Valores 136 (2008): 117-31.

Hösle, Vittorio. «Variaciones, corolarios y contraaforismos al primer tomo de los Escolios a un texto implícito de Nicolás Gómez Dávila.» *El tercer mundo como problema filosófico y otros ensayos*. Bogotá: Universidad Javeriana, 2003. 97-112.

Hoyos Vásquez, Guillermo. «Don Nicolás Gómez Dávila Pensador en español y reaccionario auténtico.» *Arbor ciencia, pensamiento y cultura* CLXXXIV.734 (2008): 1085-1100.

Kaltenbrunner, Gerd-Klaus. «Un pagano que cree en Cristo. El antimodernista colombiano Nicolás Gómez Dávila en alemán.» *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario* LXXXI.542 (1987): 31-33.

Kinzel, Till. «Nicolás Gómez Dávila, Henry Thoreau, el romanticismo y el arte de la lectura.» *Paradoxa* 7.14 (2007): 29-40.

Maurer, Reinhart. «Postmodernidad reaccionaria.» *Lecturas dominicales, El Tiempo* (1994): 4.

Mejía Mosquera, Juan Fernando. «Nicolás Gómez Dávila (1913-1994).» *Pensamiento Colombiano del siglo XX*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2007. 461-478.

—. «Zuleta, Cruz-Vélez y Gómez Dávila. Tres lectores colombianos de Nietzsche.» *Universitas Philosophica* 34-35 (2000): 257-304.

Molina Peláez, Tomás Felipe. *La crítica a la democracia liberal en la obra de Nicolás Gómez Dávila*. tesis de pregrado. Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario. Bogotá, 2011.

Moreno-Durán, Rafael Humberto. *Mito: memoria y legado de una sensibilidad*. marzo de 2007. 19 de junio de 2012  
<<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boleti3/boldiescisi ocho/boldiescisi ocho1.htm>>.

Mutis, Álvaro. «Donde se vaticina el destino de un libro inmenso.» *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario* LXXXI.542 (1988): 23-25.

Nemoianu, Virgil. «Escolios a un texto implícito (Selección).» *The review of metaphysics* 56.3 (2003): 646-48.

Olano García, Hernán Alejandro. «La justicia en los escolios de Nicolás Gómez Dávila.» *Revista Facultad de Derecho y Ciencias Políticas* 41.114 (2011): 239-264.

—. «Aproximación al pensamiento de Nicolás Gómez Dávila sobre los derechos fundamentales. Revisión de su obra *De Iure*.» *revista de derecho, universidad del norte* 34 (2010): 234-282.

Oviedo, José Miguel. *Un ilustre desconocido*. Madrid: Alianza, 1991.

Pachón Soto, Damián. «Nicolás Gómez Dávila, un exiliado de la modernidad.» *Cuadernos de Filosofía Latinoamericana* 28.96 (2007): 23-42.

Pizano de Brigard, Francisco. «Semblanza de un colombiano universal. Las claves de 'Colacho' Gómez.» *Lecturas dominicales, El Tiempo* (1988): 4-6 12-13.

—. «Una obra que se abre paso.» *Lecturas dominicales, El Tiempo* (1994): 4.

Quevedo, Amalia. «Metafísica aquí?» *Ideas y Valores* 111 (1999): 79-88.

Ramírez Tolosa, María Helena. *El sitio que sólo el gesto indica: constructo retórico-ficticio en Escolios a un texto implícito de Nicolás Gómez Dávila*. Tesis de pregrado. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, 2007.

Rodríguez Cuberos, Edgar Giovanni. «El romanticismo de Nicolás Gómez Dávila: entre la reacción y la insubordinación» *Nómadas* 31 (2009): 165-181.

Samper Pizano, Daniel. «El filósofo que sonreía.» *Credencial* 201 (2003): 32-35.

—. Un dinosaurio en un dedal: aforismos para pensar y sonreír. Bogotá: Aguilar, 2008.

Téllez-Núñez, Andrés. «Nicolás Gómez Dávila y las ciencias jurídicas.» *Vniversitas* 114 (2007): 319-352.

Téllez, Hernando. «(presentación de la obra de Nicolás Gómez Dávila en *Mito*).» *Mito* I.4 (1955).

—. Inquietud del mundo. Bogotá: A.B.C., 1943.

—. Bagatelas. Bogotá: Litografía Colombia, 1944.

—. Confesión de parte. Bogotá: Banco de la República, 1967.

—. Selección de prosas. Bogotá: Colcultura, 1980.

Torres Duque, Óscar. «La pasión del anacronismo.» *Boletín Cultural y Bibliográfico de la Biblioteca Luis Ángel Arango* XXXII.40 (1995).

—. «El mausoleo iluminado: antología del ensayo en Colombia» 20 de 02 de 2004.

Banrepcultural. 16 de junio de 2011

<[www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/ensayo/nicolas.html](http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/ensayo/nicolas.html)>.

Urbanek, Krzysztof. «En torno a Nicolás Gómez Dávila.» *Paradoxa* 7.14 (2007): 69-73.

Volkening, Ernesto. «Anotando al margen de «El reaccionario» de Nicolás Gómez Dávila.» *ECO* 205.95-99 (1978).

—. Los paseos de Lodovico. México: Librería Cosmos, 1974.

—. Sin título. Cuadernos manuscritos, Colección Nicolás Gómez Dávila Biblioteca Luis Ángel Arango, sala manuscritos: Mms 3243. Bogotá, 1973.

—. Ensayos: tomo I Destellos criollos. Bogotá: Colcultura, 1975

—. Ensayos: tomo II Atardecer europeo. Bogotá: Colcultura, 1976

Volpi, Franco. *El solitario de Dios*. Bogotá: Villegas Editores, 2005.

—. «Entre pocas palabras.» *Paradoxa* 7.14 (2007): 7-16.

—. «Un ángel cautivo en el tiempo.» Dávila, Nicolás Gómez. Escolios a un texto implícito, Selección. Bogotá: Villegas Editores, 2001. 481-499.

Zalamea, Alberto. «Homenaje a Nicolás Gómez Dávila.» Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario LXXXI.542 (1988): 7.

## **Bibliografía teórica y consultada:**

Adorno, Theodor. «En ensayo como forma.» Notas de literatura. Barcelona: Ariel, 1962. 11-36.

Barthes, Roland. «Del habla a la escritura.» El grano de la voz. México: Siglo xxi, 1983. 11-15.

Beristáin, Helena. Diccionario de retórica y poética. México: Porrúa, 1985.

Blanchot, Maurice. La ausencia del libro/ Nietzsche y la escritura fragmentaria. PDF. Buenos Aires: Ediciones Calden, 1973.

Cioran, Emile Michel. Ensayo sobre el pensamiento reaccionario. Barcelona: Montesinos , 1985.

Ducrot, Oswald y Tzvetan Todorov. Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje. México: Siglo xxi, 2006.

Elias, Camelia. «Ten Theses on Fragment.» Respiro - Fast Foward Culture 10 (2003).

Espinoza Rubio, Luciano. «Pensamiento y fragmento. A propósito de Lichtenberg, Nietzsche y Adorno.» Isegoría 16 (1997): 141-161.

Estébanez Calderón, Demetrio. Breve diccionario de términos literarios. Madrid: Alianza, 2000.

Foucault, Michel. «Qué es un autor?» Revista de la Universidad Nacional 2.11 (1987): 4-18.

Genette, Gérard. Palimpsestos la literatura en segundo grado. Madrid: Taurus, 1989.

Gonzalo Díez, Luis. Anatomía del intelectual reaccionario: Joseph de Maistre, Vilfredo Pareto y Carl Shmitt: la metamorfosis fascista del conservadurismo. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

Guzmán Díaz, Josefina. «Los géneros cortos y su tipología en la oralidad.» Andamios. Revista de investigación social 001 (2004): 233-263.

Heiddeger, Martin. «Hölderlin y la esencia de la poesía.» Arte y poesía. Pdf. Trad. Samuel Ramos. Buenos Aires: F.C.E, 1992.

Hoppenot, Eric. «Maurice Blanchot y la escritura fragmentaria: El tiempo de la ausencia de tiempo.» Espinoza 2 (2002): 7-25.

Juarroz, Roberto. «Antonio Porchia: el apogeo del aforismo.» agosto de 1982. Poéticas.com.ar. 7 de julio de 2012 <[http://www.poeticas.com.ar/Directorio/Poetas\\_miembros/Antonio\\_Porchia.html](http://www.poeticas.com.ar/Directorio/Poetas_miembros/Antonio_Porchia.html) >.

Jünger, Ernst. El autor y la escritura. Madrid: Gedisa, 1996.

Jaramillo-Zuluaga, José Eduardo. Eco: revista de la cultura de Occidente. marzo de 2007. 18 de Junio de 2012 <[www.banrepcultural.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boleti3/boldiesciocho/boledesciocho0a.htm](http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boleti3/boldiesciocho/boledesciocho0a.htm)>.

Lichtenberg, Georg Cristoph. Aforismos. Barcelona: Edhasa, 2002.

Marchese, Angelo y Joaquín Forradellas. Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria. Barcelona: Ariel, 1986.

Martínez, Erika. «El aforismo en castellano, tradición y vanguardia.» *Letral* 7 (2011): 30-38.

Montaigne, Michel de. Ensayos completos. Barcelona: Ediciones Iberia, 1953.

Ferrater Mora, José. Diccionario de filosofía. Barcelona: Ariel, 1998.

Nietzsche, Friedrich. El crepúsculo de los ídolos. Madrid: Alianza, 1974.

Porchia, Antonio. Voces reunidas. Valencia: Pre-textos, 2006.

Rivera, Francisco. «De ensayos y fragmentos». *La búsqueda sin fin*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana, 1992: 33-41

Rodríguez González, Mariano. «¿Qué es un pensamiento aforístico?» *Contribuciones desde Coatepec* 010 (2006): 181-184.

Romero, José Luis. *Pensamiento Conservador*. Pdf. Ayacucho, 27 de agosto de 2011.

Sainz de Robles, Federico Carlos. *Ensayo de un diccionario de la literatura: tomo I términos conceptos <<ismos>> literarios*. Vol. I. Madrid: Aguilar, 1954.

Salinas, Héctor Hernando. «La escritura nietzscheana: expresión del cuerpo-pensamiento y disolución de la obra.» *Revista de filosofía de la Universidad del Norte* 002 (2004): 35-53.

Sampedro Vanegas, Henry Diego Fernando. Una cartografía filosófica de la escritura aforística de Antonio Porchia. Tesis de pregrado. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, 2006.

Tanehisa, Otabe. «Friedrich Schlegel and The Idea of Fragment: A Contribution to Romantic Aesthetics.» *Aesthetics* 13 (2009): 59-68.