





---

**FACETAS DEL PENSAMIENTO  
DE NICOLÁS GÓMEZ DÁVILA**



---

JUAN FERNANDO MEJÍA MOSQUERA  
EDITOR ACADÉMICO

FACETAS DEL PENSAMIENTO  
DE NICOLÁS GÓMEZ DÁVILA



Pontificia Universidad  
**JAVERIANA**  
Bogotá





Pontificia Universidad  
**JAVERIANA**  
Bogotá  
Facultad de Filosofía



**BVPFC**

Biblioteca Virtual del Pensamiento Filosófico en Colombia



### Reservados todos los derechos

- © Pontificia Universidad Javeriana
- © Instituto Caro y Cuervo
- © Juan Fernando Mejía Mosquera, ed.
- © Alfredo Andrés Abad Torres, Nicolás Antonio Barguil Vallejo, Nicolás Felipe Díaz Gutibonza, Francia Elena Goenaga Olivares, Juan Fernando Mejía Mosquera, Tomás F. Molina, Michaël Rabier, Pablo Miguel Román Osorio, Sergio Roncallo Dow, José Miguel Serrano Ruiz-Calderón, Enver J. Torregroza

Primera edición: abril de 2018  
Bogotá, D. C.

ISBN: 978-958-781-227-5

Número de ejemplares: 300

Impreso y hecho en Colombia

*Printed and made in Colombia*

Editorial Pontificia Universidad Javeriana

Carrera 7.<sup>a</sup>, n.º 37-25, oficina 1301

Edificio Lutaima

Teléfono: 320 8320 ext. 4752

[www.javeriana.edu.co/editorial](http://www.javeriana.edu.co/editorial)

Bogotá, D. C.

### Corrección de estilo

Francisco Díaz-Granados

### Diagramación

Andrés Conrado Montoya

### Diseño de cubierta

Andrés Conrado Montoya

### Impresión

Javegraf

Pontificia Universidad Javeriana | Vigilada  
Mineducación. Reconocimiento como  
Universidad: Decreto 1297 del 30 de mayo de  
1964. Reconocimiento de personería jurídica:  
Resolución 73 del 12 de diciembre de 1933 del  
Ministerio de Gobierno.



Mejía Mosquera, Juan Fernando, editor académico, autor

Facetas del pensamiento de Nicolás Gómez Dávila / editor académico, Juan Fernando Mejía Mosquera; autores Alfredo Andrés Abad Torres [y otros nueve]. -- primera edición. -- Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2018. -- (Biblioteca Virtual del Pensamiento Filosófico en Colombia)

298 páginas; 14 x 21,5 cm

Incluye referencias bibliográficas

ISBN: 978-958-781-227-5

1. Gómez Dávila, Nicolás, 1914-1994 – Pensamiento filosófico. 2. Gómez Dávila, Nicolás, 1914-1994 - Crítica e interpretación. 3. Filósofos colombianos - Pensamiento crítico. 4. Filosofía colombiana – Historia. I. Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Filosofía.

CDD 199. 861 edición 21

Catalogación en la publicación - Pontificia Universidad Javeriana. Biblioteca Alfonso Borrero Cabal, s. J.

inp

23/03/2018

Prohibida la reproducción total o parcial de este material sin autorización por escrito de la Pontificia Universidad Javeriana.

---

## CONTENIDO

<b>PREFACIO</b>	11
<i>Juan Fernando Mejía Mosquera</i>	
<b>INTRODUCCIÓN</b>	15
<i>Juan Fernando Mejía Mosquera</i>	
<b>GÓMEZ DÁVILA, ¿UN ERMITAÑO EN EL BORDE DEL MUNDO HABITADO?</b>	55
<i>Nicolás Antonio Barguil Vallejo</i>	
<b>NICOLÁS GÓMEZ DÁVILA: EL SURGIMIENTO DE UNA OBRA SUCESIVA</b>	85
<i>Francia Elena Goenaga Olivares</i>	
<b>EL ECLECTICISMO DE UN ESTILO</b>	97
<i>Francia Elena Goenaga Olivares</i>	
<i>Nicolás Antonio Barguil Vallejo</i>	
<b>NICOLÁS GÓMEZ DÁVILA: DISPERSIONES, ASOMBRO E INCERTIDUMBRE</b>	113
<i>Alfredo Andrés Abad Torres</i>	
<b>SOBRE UN MODO GOMEZDAVILIANO DE ESCRIBIR (Y DE LEER)</b>	129
<i>Michaël Rabier</i>	
<b>CONTRA EL MUNDO: BOLERO DESESPERADO DE UN AMANTE NO CORRESPONDIDO. BREVE ACERCAMIENTO A LA ESCRITURALIDAD EN NOTAS</b>	155
<i>Sergio Roncallo Dow</i>	

<b>FANTASÍA Y REPRESIÓN EN “DE IURE”: UNA LECTURA PSICOANALÍTICA</b>	<b>169</b>
<i>Tomás F. Molina</i>	
<b>VIDA Y OBRA COMO PARTES DE UN MISMO EXPERIMENTO</b>	<b>183</b>
<i>Nicolás Felipe Díaz Gutibonza</i>	
<b>EL VALOR DE LO INÚTIL: COMENTARIO SOBRE LAS NOTAS DE NICOLÁS GÓMEZ DÁVILA</b>	<b>205</b>
<i>José Miguel Serrano Ruiz-Calderón</i>	
<b>LA COTIDIANIDAD VALORADA: LOS VALORES EN EL PENSAMIENTO DE NICOLÁS GÓMEZ DÁVILA</b>	<b>245</b>
<i>Pablo Miguel Román Osorio</i>	
<b>FACETAS DEL PENSAMIENTO ESTÉTICO DE NICOLÁS GÓMEZ DÁVILA</b>	<b>257</b>
<i>Juan Fernando Mejía Mosquera</i>	
<b>EL FRACASO DEL HOMBRE: LA ANTROPOLOGÍA DE NICOLÁS GÓMEZ DÁVILA</b>	<b>279</b>
<i>Enver J. Torregroza</i>	
<b>ABREVIATURAS</b>	<b>289</b>
<b>AUTORES</b>	<b>291</b>



Para Manuel Domínguez Miranda  
*In memoriam*



COMIENZO DE SEMANA

Definitivos en cada acción  
y cada frase,  
incapaces de dar el brazo a torcer,  
llenos de furia y alegría  
hemos de mostrar el sendero de la voluntad  
olvidando nuestras pequeñas miserias,  
nuestras historias de tres al cuarto,  
pues ¿a quién le interesan y a quién cambian?  
Afásicos, renunciantes,  
nuestra vocación es la plétora en el desierto,  
el camino del cisne en un mar de plomo,  
recordando sin término máxima completa:  
“Convencer es estéril”, y volviéndonos a lanzar, sin consuelo,  
desde el tejado,  
completando el penoso círculo.

JUAN FELIPE ROBLEDO CADAVID, *De mañana*



---

## PREFACIO

*Juan Fernando Mejía Mosquera*

La Biblioteca Virtual del Pensamiento Filosófico en Colombia (BVPFC)<sup>1</sup> es un proyecto concebido por el profesor Manuel Domínguez Miranda (1932-2015) con el objetivo de presentar obras de pensamiento filosófico producidas en Colombia desde los orígenes más profundos de la nación y sus fuentes culturales hasta nuestros días, favoreciendo el acceso de lectores e investigadores a material de trabajo de diversos tipos. Anima este proyecto el deseo de demostrar que las prácticas discursivas, educativas y reflexivas propias de la filosofía han estado presentes en la vida de la nación desde sus inicios y le pertenecen como cualquier otro de los rasgos fundamentales de su identidad cultural. En sus inicios, este proyecto logró poner a disposición de lectores e investigadores un número significativo de obras del periodo colonial gracias a la digitalización, transcripción y traducción de manuscritos. Estas obras se presentaron acompañadas de introducciones orientadas a ubicar el material para posteriores estudios y lecturas de profundización. Muchas de dichas obras vieron la luz por vez primera en el espacio del proyecto y demostraron así que el trabajo filosófico tiene una larga tradición en Colombia, de un

<sup>1</sup> El grupo de investigación Biblioteca Virtual del Pensamiento Filosófico en Colombia (BVPFC), adscrito a la Facultad de Filosofía de la Pontificia Universidad Javeriana, tiene como objetivo principal la configuración de un espacio académico permanente que haga posible un diálogo interdisciplinario, sólidamente documentado y de cara al futuro, en torno al desarrollo y a la función sociocultural del pensamiento filosófico en este país. El proyecto abarca todas las etapas, colonial, moderna y contemporánea, del desarrollo de la filosofía en Colombia (<http://filosofia.javeriana.edu.co/investigacion/grupos-investigacion/bvpfc>).

nivel intelectual y con un grado de creatividad que hasta entonces no habían sido reconocidos de manera unánime en el ámbito académico. Este trabajo continuó añadiendo un nuevo frente de interés: la producción de pensamiento filosófico en Colombia durante el siglo XIX. Se trataba de obras que ya habían sido publicadas y difundidas gracias a la imprenta y que, sin embargo, no eran de dominio público o eran de difícil acceso. En este caso, se compilaron en antologías dedicadas a pensadores reconocidos como importantes e influyentes, sobre los cuales, sin embargo, era necesario aún establecer la naturaleza filosófica de su trabajo y las conexiones de este con la tradición filosófica, además de las vías posibles de desarrollo de la investigación sobre dichas obras. Los textos de los autores del siglo XIX, igualmente, han venido acompañados de introducciones y trabajos de profundización sobre diversos aspectos filosóficos, a cargo de estudiosos interesados en el pensamiento colombiano.

La situación es diferente en el caso del presente volumen, dedicado al pensamiento de Nicolás Gómez Dávila. Nos ocupamos de un autor a cuyo pensamiento es posible acceder hoy en día en ediciones comerciales, fáciles de conseguir, en comparación con las obras de los autores de los otros periodos estudiados en la Biblioteca Virtual. Se trata, además, de un autor cuya obra ha sido traducida a varias lenguas y que es ya asunto de estudio e investigación en varias disciplinas filosóficas y afines. Nicolás Gómez Dávila ha dado lugar a muchas discusiones y disputas sobre diversos aspectos, tanto formales como materiales, de su obra, y ha sido criticado y discutido, al punto de que se cuestiona la posibilidad de llamarlo filósofo.

Tal vez sea esta misma discusión el mejor motivo para investigar su obra y abrir varias dimensiones de discusión de su pensamiento. La obra que aquí presentamos reúne varios abordajes a su trabajo y acercamientos a su legado filosófico. Abre direcciones posibles de investigación y cuestiona algunos consensos, admitidos por los primeros textos que dieron recepción, a nivel tanto académico como de cultura general, a la obra de Nicolás Gómez Dávila. Así, con esta obra, la Biblioteca Virtual abre su línea de trabajo sobre el pensamiento filosófico producido en Colombia durante el siglo XX.

Este libro es el fruto de un seminario sobre la obra de Gómez Dávila que se realizó en la Facultad de Filosofía de la Pontificia Universidad Javeriana, durante los años 2012 y 2013. Estas reuniones se realizaron con el auspicio de un proyecto de investigación en el que el Grupo de Investigación Biblioteca Virtual del Pensamiento Filosófico en Colombia contó con la colaboración y el apoyo del Instituto Caro y Cuervo. A este seminario asistieron la mayor parte de los autores de la presente obra, que pertenecen a diferentes universidades del país y en algunos casos son extranjeros. La composición del índice es ya una muestra del alcance del pensamiento de Gómez Dávila y de la variedad de las facetas según las cuales se puede abordar.





---

## INTRODUCCIÓN

*Juan Fernando Mejía Mosquera*

En la presente introducción general, el lector encontrará una presentación básica de la obra de Nicolás Gómez Dávila en la que señalaré algunos datos editoriales básicos y haré una breve introducción, tanto formal como temática, de cada una de las obras del pensador bogotano. Se trata de establecer básicamente el carácter filosófico de un corpus del que nos ocuparemos en el conjunto de artículos que siguen. Existen distintas hipótesis sobre la naturaleza, los alcances y objetivos de las obras de Gómez Dávila, aunque nuestra introducción no pretende ser exhaustiva ni determinar una única línea de acceso a dichas obras. Hemos renunciado a proponer una hipótesis definitiva sobre las conexiones internas del corpus o sobre la forma en la que sería observable una evolución temática o estilística en los libros de Gómez Dávila. Estas cuestiones son todavía asunto de discusión e investigación y respecto de ellas se pronuncian los artículos de este libro, en distintos sentidos, sin que sea la intención de la obra establecer acuerdos o consensos entre las posiciones de los autores.

Este libro presenta una amplia variedad de temas y formas de leer, interpretar y valorar la obra de Nicolás Gómez Dávila. Más que desarrollar un debate, evidencia las múltiples facetas que posee el pensamiento de Gómez Dávila y la diversidad de enfoques con los que es posible aproximarse a su obra, tanto para conocerlo por primera vez como para profundizar en la investigación en varios de los temas principales o más notables de su obra. A pesar del número de artículos y temas que tratan, muchos asuntos quedan por enunciarse, ya que la

obra de Gómez Dávila se presenta como una geografía compleja, con múltiples configuraciones, que no están totalmente establecidas. El objetivo de esta obra es invitar a descubrir nuevas formas de lectura e interpretación a partir de varios textos estimulantes de quienes han hecho del filósofo bogotano una compañía, un interlocutor en sus propios trayectos filosóficos, un tema de sus meditaciones y una presencia interior de su inteligencia.

### ANOTACIÓN BIOGRÁFICA

De Nicolás Gómez Dávila conocemos pocos datos biográficos en el sentido habitual de la palabra, no porque su vida haya sido un enigma, sino porque vivió una vida tranquila, como lo dice él mismo, rodeada de libros inteligentes, amando a unos pocos seres (*ETI*, I: 206). Sabemos que nació en una familia de la aristocracia bogotana, que en París contó con una educación esmerada en su juventud, gracias a los benedictinos, y que tuvo que continuar en casa con tutores, a causa de quebrantos de salud. No fue nunca alumno de una universidad. Heredó bienes que le permitieron una vida cómoda. Hizo parte del círculo social de la élite del país, perteneció a juntas directivas de importantes instituciones y colaboró en la fundación de la Universidad de los Andes. Recibía habitualmente en su casa a un grupo de contertulios, entre los cuales se contaban personajes de las letras, la política y el poder financiero del país, en tertulias donde mostraba un comportamiento hospitalario y generoso con la palabra y el saber. Nicolás Gómez Dávila, es sabido también, recibía con la misma largueza a personas que, llevadas por la curiosidad, llegasen a su casa a hacerle una pregunta.

Nicolás Gómez Dávila hizo pocos viajes fuera del país. Su segundo viaje, hecho después de la Segunda Guerra Mundial, en 1949, parece haber dejado en él una impresión fuerte, al punto que en toda su obra percibimos un escepticismo radical sobre los beneficios de la modernidad, fundado en la catástrofe del progreso.<sup>1</sup> Durante ese viaje parece haber adquirido varios volúmenes que tendrían desde

<sup>1</sup> Sobre la impresión de la guerra y el impacto de la modernidad en Europa, véanse las *Notas* (181, 265-274).

entonces un lugar importante en su enorme biblioteca –una de las obras más importantes de su vida–, de más de 30 000 volúmenes, que fue construyendo con el cuidado que solamente puede tener un lector consumado y coleccionista de gusto impecable y peculiar. La biblioteca fue espacio vital y compañía permanente para Gómez Dávila. La suya es la obra de un lector, cuya escritura fue concebida ante todo como ejercicio juicioso de anotación, comentario, glosa. Hoy en día, la biblioteca de Nicolás Gómez Dávila es asunto de interés investigativo casi en la misma medida en que su obra lo es, y puede accederse a ella, porque hace parte de la Biblioteca Luis Ángel Arango en Bogotá.<sup>2</sup>

La vida de Gómez Dávila parece haber transcurrido según las rutinas de un hombre hogareño, amante esposo y padre, amigo de sus amigos, estimado socialmente por su lucidez, admirado por su cortesía y honorabilidad al frente de su negocio de telas, dueño de una bella hacienda de la sabana de Bogotá: Canoas, lugar que su memoria revisita en algunos pasajes de *Notas* y de *Escolios a un texto implícito*. Gómez Dávila nos habla con cariño de los lugares de su juventud y su niñez y de la destrucción que la industria y el progreso causaron en ellos.

Contamos con varios retratos y semblanzas importantes de Nicolás Gómez Dávila compuestos por amigos que lo trataron cotidianamente y que gozaron de su conversación. Todos ellos coinciden en hablar de su lucidez y de su gentileza, de su sentido del humor y de su modestia.<sup>3</sup> De los retratos intelectuales –compuestos más sobre sus libros y su prosa, en el momento en que esta llegó a hacerse pública– nos queda la idea

<sup>2</sup> Los tesoros bibliográficos de Nicolás Gómez Dávila están a disposición de los usuarios en la Biblioteca Luis Ángel Arango (<http://www.banrepcultural.org/blog/noticias-de-la-actividad-cultural-del-banco-de-la-rep-blica/los-tesoros-bibliograficos-de-nicol>).

<sup>3</sup> Francisco Pizano de Brigard, *Semblanza de un colombiano universal y Conversaciones con Nicolás Gómez Dávila* (Bogotá: Universidad de los Andes, 2013); Mario Laserna Pinzón, “Nicolás Gómez Dávila, el hombre”, Prólogo a *Escolios a un texto implícito. Selección* (Bogotá: Villegas, 2001); Juan Gustavo Cobo Borda, “Nicolás Gómez Dávila, un pensador solitario”, en *Desocupado lector* (Bogotá: Temas de Hoy, 1996), 94-96.

de un acontecimiento intelectual incomparable y desconcertante, de la llegada al mundo de una obra grande e irrepetible.<sup>4</sup>

## EL CORPUS, GÓMEZ DÁVILA Y SU TIEMPO

Las opciones teóricas que se toman cuando se delimita un corpus y se lo identifica con una firma, y se lo refiere a un número de libros o de párrafos, están siempre en entredicho. La obra de Nicolás Gómez Dávila hoy, cuando ya hemos celebrado el centenario de su nacimiento y han pasado más de veinte años de su muerte, parece completa a nuestros ojos; sin embargo, gracias al estado de disponibilidad de su biblioteca, a las nuevas posibilidades de investigación en sus fondos y en los de las publicaciones de la segunda mitad del siglo xx, actualmente conocemos algunos detalles del modo en que ella fue concebida y de la forma en que sus contemporáneos fueron teniendo noticia de su pensamiento y de sus convicciones, de su estilo y de sus inquietudes más importantes. En este sentido, una de las pocas posiciones que tomamos claramente en este libro va en contra de una imagen de Gómez Dávila construida desde su primera recepción: la imagen de un escritor excepcional, pero radicalmente desconectado de su contexto intelectual y cultural, la imagen de un hombre aislado de los hombres, parapetado en una biblioteca.<sup>5</sup>

Gómez Dávila ofrece un número importante de declaraciones<sup>6</sup> respecto a su distancia y a su desacuerdo con su tiempo, con su espacio, con su país, con su tradición cultural. Estas declaraciones construyen el punto de vista de un pensador que no cesa de diferenciarse

<sup>4</sup> Son de gran interés los ensayos de Hernando Téllez, Álvaro Mutis, Juan Gustavo Cobo-Borda y Adolfo Castañón publicados en el número de homenaje a Gómez Dávila de la *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario* 542, n.º 81 (abril-junio 1988); Ernesto Volkening, "Anotado al margen de 'El Reaccionario' Nicolás Gómez Dávila", *Eco* 205 (junio 1978): 95-99 [en *Evocación de una sombra* (Bogotá: Ariel, 1998)].

<sup>5</sup> Es la imagen de Gómez Dávila que aparece en su primera recepción y que se consume en las introducciones que Franco Volpi realizó a las ediciones comerciales recientes de las obras del bogotano.

<sup>6</sup> Una de las más radicales fue enunciada en *Nuevos escolios a un texto implícito* (11: 133): "Canónigo obscurantista del viejo capítulo metropolitano de Santa Fe, agría beata bogotana, rudo hacendado sabanero, somos de la misma ralea. Con mis actuales compatriotas sólo comparto el pasaporte".

de la experiencia básica de la humanidad en general, al mismo tiempo que constata su inscripción, anómala y plena de resistencias, en cierta forma de presente. El talante reaccionario, como temple de ánimo filosófico, puede ser reconocido como *posición* histórica o política ante el presente, pero no carece de arraigo o de pertenencia, aunque pueda declarar rotos los vínculos entre el pensamiento y los datos de su origen. Nicolás Gómez Dávila pudo haberse comportado como un extranjero, estar en conflicto con sus connacionales y, al mismo tiempo, conectarse con el paisaje de su infancia, con sus ancestros, con su fe. Pudo asimismo expresar su distancia frente a la lengua y la cultura española y cultivar su propio dialecto en la sabana de Bogotá. Esta manera de estar aquí, de producir pensamiento filosófico en Colombia, merece ser estudiada, sin que ello conlleve presunciones identitarias o identificaciones culturales y políticas, definidas por el prejuicio, más que por la experiencia.

Por otra parte, tal como el lector podrá apreciar en los primeros capítulos de esta obra, contamos con evidencias de los intercambios concretos entre Gómez Dávila y sus amigos y contertulios, como la conversación con Ernesto Volkening, que toma la forma de textos, glosas y comentarios.<sup>7</sup> Las resonancias entre sus opciones poéticas y estilísticas y algunas obras similares de sus contemporáneos nos hacen pensar en un hombre de su tiempo y espacio, conectado ciertamente con la posteridad y con la tradición, pero no podemos hablar, sin más, de una excepción europeizante en medio de la manigua andina.<sup>8</sup> El mundo de Gómez Dávila no es la virginal América que los europeos solamente imaginan. La modernidad que Gómez Dávila critica, atacando la idea de progreso, con sus luchas de clases y con sus consignas revolucionarias, está en la Bogotá de sus días y de sus trabajos. El mundo con el que lucha, para obtener silencio y recogimiento, es un mundo de radios y teléfonos que alcanza el lugar mismo de su retiro. La industria ha herido el paisaje de su infancia.

<sup>7</sup> Ernesto Volkening, ed. (s. t.), “Cuadernos Manuscritos”, en la Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, Sala Manuscritos, ms. 3243, vol. I-V, 1973.

<sup>8</sup> Como el célebre artículo de Till Kinzel, “Ein kolumbianischer Guerillero der Literatur: Nicolás Gómez Dávilas Ästhetik des widerstands”, *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 54, n.º 1 (2004): 87-107.

La iglesia ha cambiado la liturgia para hablar la lengua de sus vecinos. Los candidatos han venido a mendigar el voto a su puerta, como lo hacen en cualquier república, tanto en las nuestras o como en las que aparentan ser más estables y más soberanas. El relato del hombre aislado y el ángel cautivo en el tiempo obedece también a una idea de desconexión intelectual y cultural de Colombia y de Bogotá que está lejos de ser justa.<sup>9</sup>

En este punto también es necesario señalar que declararse explícita y abiertamente reaccionario genera otro conjunto de dificultades sobre la conexión entre Gómez Dávila y la cultura colombiana y latinoamericana de su tiempo.<sup>10</sup> Gómez Dávila escribió, editó y publicó su obra durante un lapso de más de cuarenta años. Esos años coinciden con cierto predominio de algunas opciones políticas, estéticas y literarias en Colombia, algunas de las cuales desplegaron una pretensión radical sobre la identidad colombiana. Esas opciones están orientadas al pensamiento de izquierda, influidas por el comunismo, identificadas con el progresismo. Hay un punto en la evolución intelectual en que tales tendencias no solamente reclamaron representar a su tiempo y su lugar como las más auténticas, sino que pretendieron, además, ser las únicas legítimas. Sin embargo, tanto Colombia como América Latina produjeron en ese mismo lapso de tiempo varios ejemplos, diversos y dispares, de lo que puede considerarse pensamiento conservador, pensamiento reaccionario o, simplemente, pensamiento divergente del consenso de izquierda. La pretensión de autenticidad de estas obras puede ser tan válida como la del progresismo, si bien, en nombre de muchos factores políticos y culturales —que Gómez Dávila señala y sobre los cuales ironiza—, no goza jamás del reconocimiento y la legitimidad, cuando se trata

<sup>9</sup> Sobre estos asuntos es importante remitir a los recuerdos de Pizano de Brigard en *Semblanza* y a las reconstrucciones de las conexiones con los ámbitos sociales, culturales e intelectuales de la Bogotá de su tiempo, registrados en los trabajos de Francia Elena Goenaga y Nicolás Barguil en el presente volumen.

<sup>10</sup> Esta manera de calificar a Gómez Dávila se observa en el texto de Guillermo Hoyos Vásquez, “Don Nicolás Gómez Dávila, pensador español y reaccionario auténtico”, *Arbor* 184, n.º 734 (2008). He discutido con su visión del asunto en Juan Fernando Mejía Mosquera, “Diálogo entre un demócrata y un reaccionario: Guillermo Hoyos Vásquez y su lectura fenomenológica de Nicolás Gómez Dávila”, *Universitas Philosophica* 30, n.º 61 (2013).

de hablar de lo colombiano y de lo latinoamericano, por lo menos en ese mismo periodo. La lectura en perspectiva histórica y crítica puede acercarnos a comprender o, por lo menos, a barruntar explicaciones de las razones por las que un pensamiento y un pensador reaccionario efectivamente nació, creció y dio frutos en la sabana de Bogotá durante la tumultuosa segunda mitad del siglo xx, aunque lo haya hecho a contrapelo de las tendencias culturales dominantes.

Estas consideraciones básicas sitúan el corpus gomezdaviliano en Colombia, sin pretender que este sea la manifestación de una identidad, pero señalando que no se trata de un fruto exótico, sino del resultado de dinámicas sociales, culturales e intelectuales dignas de ser investigadas, por difícil que sea establecer los nexos específicos con su entorno. El pensamiento y la filosofía tienen una dimensión de acontecimiento impredecible, que no se niega a la obra gomezdaviliana, si se la conecta y se la localiza. Además, el interés de esta cuestión no es solamente político, ideológico o identitario: está ligado a rasgos básicos del pensar, a opciones de escritura y a la búsqueda de un estilo. Vivir entre la amistad y la conversación, en tensión con el recogimiento y el silencio; comentar la actualidad política y económica, para luego remontarse a la perspectiva histórica y a las líneas básicas del sentido de lo humano, fueron actividades que Gómez Dávila armonizó en su vida de la mejor manera posible. En sus *Textos I*, reflexionó sobre esta doble condición de hombre de la teoría y de la práctica, y allí proclamó su lucha por la lucidez en la vida cotidiana, en la búsqueda del tiempo y del espacio para leer, escribir, meditar.<sup>11</sup> No estamos ante la obra de un académico, sino ante el monumento de un aficionado que logró una envidiable excelencia y ante la obra de un hombre de mundo que logró oponerse al orbe en que vivía y del que siempre luchó por escapar.

Sus obras están marcadas por esta condición: las primeras meditaciones íntimas fueron tomadas por su hermano para publicarlas en México como *Notas* –sin su autorización–, y los breves ensayos de *Textos I* vieron la luz sin otro ánimo que el que guía el don de la

<sup>11</sup> El décimo ensayo de *Textos I* (Bogotá: Villegas, 2002, 137-154; Bogotá: Voluntad, 1959) y varias páginas de *Notas* (43, 45, 48-52, 55-57) son ejemplos de esta meditación y del surgimiento de una antropología filosófica a partir de ella.

amistad. Sus *Escolios*, aparecidos tras larga conversación con los editores, los publicaron sellos oficiales de entidades estatales con las que muy pocos autores logran fama y notoriedad. Gómez Dávila escribió de un modo peculiar, ciertamente, y esa fue su forma de estar inscrito en su situación: en su época y en su geografía.

### LAS NOTAS (N)

La primera obra de Nicolás Gómez Dávila no habría visto la luz, al menos no como la conocemos hoy, si de sus deseos hubiese dependido, pero fue publicada en México en 1954 por iniciativa de su hermano Ignacio, que también era escritor.<sup>12</sup> Se trata de un libro que no estaba destinado a la publicidad, tal como lo atestigua la inscripción de la primera edición. La voluntad del autor era que el libro solamente llegara a sus amigos y quedara fuera del comercio. Sin embargo, esta obra, que pasaba silenciosamente de mano en mano, fue generando un interés por su autor y por el pensamiento que en ella se gestaba.<sup>13</sup> Aquí encontramos las decisiones básicas sobre la forma de su escritura y la función de esta en su propia vida.<sup>14</sup> Esta obra declara la vocación de

<sup>12</sup> Nicolás Gómez Dávila, *Notas*, 1.<sup>a</sup> ed. privada (México: Edimex, 1954); 2.<sup>a</sup> ed., con prólogo de Franco Volpi (Bogotá: Villegas, 2003). De acuerdo con las noticias que tenemos sobre la primera edición, Nicolás Gómez Dávila no había considerado como lista la obra para ser publicada. La decisión sobre el punto la impuso su hermano, para muchos, afortunadamente; sin embargo, el propio Nicolás nunca la reconoció realmente como una obra acabada y digna de reconocimiento. La obra fue entregada personalmente a los amigos y solo se hizo de ella una edición comercial una década después de su muerte, casi medio siglo después de la primera. La historia de este texto contrasta claramente con la historia de comunicación, expectativa y devoto trabajo editorial que dio a la luz los monumentales *Escolios a un texto implícito*.

<sup>13</sup> A la historia de la construcción de la obra de Gómez Dávila hay que agregar la de su edición, publicación y modo en que ella ha sido leída. Además, junto a la edición de los libros que anteceden a los *Escolios a un texto implícito* (Bogotá: Colcultura, 1977), tenemos que considerar las antologías en revistas colombianas. Sobre este punto, véase el artículo de Francia Elena Goenaga en este volumen: “Nicolás Gómez Dávila: el surgimiento de una obra sucesiva”. Otro ejemplo de los rastros de la obra en formación lo encontramos en Michaël Rabier, “Los escolios desaparecidos de Nicolás Gómez Dávila”, *Revista Universidad de Antioquia* 315 (julio-septiembre 2014): 47-51.

<sup>14</sup> Durante la elaboración de la presente obra vio la luz un importante trabajo sobre la cuestión del género fragmentario o breve en tres escritores colombianos: Efrén Giraldo,



Nicolás Gómez Dávila por el cultivo de las ideas y por el ejercicio de darles siempre nueva vida, en el ánimo de quien las recibe e intenta comprenderlas y, a su vez, se esfuerza por transmitir las nítidamente a un lector hipotético que participe de inquietudes afines. Un lector hedonista y severo al mismo tiempo, como lo era él, probablemente. La obra se ofrece como un conjunto discontinuo de anotaciones sobre temas diversos, sin un plan manifiesto. Breves fragmentos sobre literatura, crítica, arte, historia, filosofía, política y la experiencia religiosa se suceden, lo cual evidencia que lo prioritario para el autor era la búsqueda de frases diáfanas, contundentes, cuya sonoridad dé cuerpo a las ideas.

*Notas* presenta, ante todo, el trabajo de un lector que se da a la meditación en búsqueda de lucidez y encuentra en ella el sustento que hace posible la vida misma. Gómez Dávila necesita pensar para vivir y escribir para pensar. El género breve se adapta a su carácter y a su forma de vida. En ocasiones la meditación continúa por varias páginas seguidas, como la que hace sobre el viaje a Europa (N, 265-74) o las consideraciones sobre la relación entre la literatura y el carácter nacional, donde compara autores franceses y españoles (211-15). En la mayoría de los casos, sin embargo, encontramos la frase escueta y contundente, solitaria, sin antecedentes. No es frecuente hallar una seguidilla, como la dedicada a las mujeres (294).<sup>15</sup> Muchas de estas frases sintetizan una obra completa o anotan los márgenes de alguna lectura. En ellas se va forjando un método filosófico compuesto de síntesis y alusiones que brindan su poder a cada frase que nace de una relación armónica entre pensamiento y escritura. El estudio de la obra gomezdaviliana está marcado por esta relación de elementos literarios con elementos filosóficos y por la conjugación de varias tradiciones intelectuales con varias tradiciones poéticas: en Gómez Dávila la colaboración entre lo filosófico y lo literario es plena.

*La poética del esbozo: Baldomero Sanín Cano, Hernando Téllez, Nicolás Gómez Dávila* (Bogotá: Universidad de los Andes, 2014).

<sup>15</sup> Las referencias al tema de las mujeres en *Notas* son frecuentes y significativas, pero no es fácil interpretar su significado o a qué lecturas aluden. Falta una lectura del pensador reaccionario en perspectiva de género, aun entre los estudios que presentamos, pero tendría mucho material para analizar en toda su obra.

Si *Notas*, como lo ha dicho Volpi,<sup>16</sup> es el laboratorio de creación de un pensamiento, entonces el testimonio de los procesos poéticos es también registro de la forma en que idea, prosa y sonido se conjugan en un pensamiento plenamente logrado. Para Volpi, el valor de *Notas* está en que se trata de una pieza decisiva para explicar la emergencia de esas extrañas gemas que son los *Escolios*. Las ideas son asunto de la vida y de la obra de Gómez Dávila: nutren la vida y la historia y, al mismo tiempo, se marchitan inexorablemente. Quien las busca y las comprende adquiere un talante especial como ser humano, en la medida en que acceder a ellas supone un trabajo de autoeducación, de civilización, de construcción de la persona que es cada uno. Lectura, inteligencia, conversación, escritura no son modos de adquirir cultura —propósito del que Gómez Dávila se burla con implacable sentido del humor—, sino formas de responder a la exigencia de mejorarse permanentemente. Las ideas son posesiones compartidas con quienes se han sometido a formas similares de esfuerzo y han recibido similares dones.

Aunque muchos de los temas principales que preocuparán a Gómez Dávila ya se encuentran esbozados en *Notas*, resulta significativo que ciertos asuntos, como la adhesión al pensamiento reaccionario, no se desarrollan allí extensamente.<sup>17</sup> En *Notas* encontramos una gran inquietud poética, un deseo por establecer el modo en que se construye el pensamiento en la escritura (*N*, 43-57), que en algunos casos se manifiesta en una perspectiva crítica (73), en ocasiones en forma de descripción de ciertas obras, el estilo de un autor o de una tradición o movimiento literario. También indican intereses en epistemología (76), ciencias sociales, historia y, en especial, estética (169, 320). Asimismo, vemos desarrollarse una línea de su pensamiento que bien podría ser uno de sus referentes principales: una ontología de lo concreto que se manifiesta en la concepción de un mundo dominado por las manifestaciones perceptibles de los seres y los valores, un mundo que se

<sup>16</sup> Franco Volpi, “Una voz inconfundible y pura”, introducción a *Notas* (Bogotá: Vilellas, 2003). Una versión modificada y ampliada aparece en Franco Volpi, “Nicolás Gómez Dávila: El solitario de Dios”, en *Escolios a un texto implícito. Obra completa* (Bogotá: Vilellas, 2005).

<sup>17</sup> Son escasas las menciones explícitas de la reacción en *Notas* (194 y 430), si bien hay alusiones a los elementos básicos de su tradición.

recorre sensualmente (254, 307, 345). *Notas* contiene varias alusiones a la experiencia erótica, amorosa y sexual (71, 95, 119, 134, 158, 167, 168, 171, 458). Plena de lo que podríamos calificar como ímpetu juvenil, esta obra nos muestra un pensador que asume la contradicción como condición del pensamiento, una especie de *heraclitismo* que no cesa de constatar la conexión entre opuestos (94, 181, 220, 296). El tema de la condición humana se trata desde un punto de vista antropológico, a veces existencial y en varias ocasiones en una perspectiva moral. En esa dirección, llaman la atención sus frases sobre el lugar del vicio en la vida humana (152, 220-221).

*Notas* incluye varios tipos de texto, desde la frase lacónica hasta el poema en prosa. Encontramos, como lo haremos en los *Escolios*, algunas frases en francés, que parecen ser palimpsestos de textos que no se mencionan explícitamente y algunas pocas citas que remiten a autores griegos (*N*, 108), referidos con datos muy escasos. Gómez Dávila nos brinda además, desde ya, la lista de sus autores de referencia y de sus oponentes favoritos: el rango de lecturas y autores que presenta en *Notas* es bastante amplio y en él se destacan las menciones de Platón,<sup>18</sup> Goethe, Mallarmé, Valery, Proust y Taine. Para una obra de la extensión y variedad de temas como *Notas*, componer un índice onomástico daría como resultado un documento breve.

Este hecho, junto al uso de expresiones en lenguas extranjeras,<sup>19</sup> que Gómez Dávila no traduce al castellano y que no atribuye de

<sup>18</sup> Platón es el autor más nombrado de forma explícita por Gómez Dávila en esta obra, en la que no solamente proclama su admiración por la prosa platónica, sino que además expone sintética y críticamente algunas de sus ideas, alude a su influencia posterior y a su relación con el pensamiento reaccionario (*N*, 75, 241, 369, 442, 452). Son frecuentes, adicionalmente, las menciones de Goethe (71, 365-366, 393, 411, 450) quien le interesa como individuo humano, como figura histórica, como paradigma intelectual y como escritor. En un lugar destacado se encuentran también los poetas franceses Mallarmé (64, 300, 321, 406) y Valery (321, 436, 462), que aparecen como ejemplos de su interés por varios aspectos de la poesía moderna, sobre los cuales Gómez Dávila reflexiona también en otros muchos pasajes de la obra en los que, sin embargo, es muy parco con las referencias explícitas a nombres y títulos de obras. Finalmente, debemos señalar las referencias llenas de admiración que dedica a Proust (56, 119, 296 y 300) y a Taine (68, 397, 445).

<sup>19</sup> El uso de varias lenguas extranjeras como parte de sus textos es un recurso habitual en las obras de Gómez Dávila, desde los epígrafes tomados de obras clásicas hasta frases de su propio pensamiento.

manera contundente al autor o a la fuente, constituye una característica formal que se va a mantener en toda su obra y que se conecta con un rasgo metodológico: la alusión, la indicación tangencial o la insinuación. Gómez Dávila experimenta en su escritura con formas de sugerir la conexión entre ideas, imágenes o acontecimientos históricos, expresiones y un sinnúmero de datos fragmentarios. Para Gómez Dávila la expresión de ideas no es un ejercicio de persuasión basado en argumentos, sino la oportunidad de ejercer la inteligencia en una conversación con seres afines y de compartir una cultura, en la que no se requiere una cita manifiesta y que admite la complicidad de quienes comparten una referencia, como garantía de que, aunque no estemos de acuerdo, tenemos realmente con quien conversar: alguien que comparte no la posición, sino las evidencias en las que basamos nuestros juicios. Esta manera de evocar la cultura común, la percepción de evidencias, incluye a los que conversan, al lector y al escritor, en cierto universo de discurso en el que es posible discurrir en tensión, admiración, contradicción: una amplia gama de modos de interacción que ofrecen alternativas al consenso que suele ser el *telos* de toda comunicación entre progresistas. Este modo de conectar pensamientos y evocar ideas está en la base de la noción de texto implícito que será desarrollada por Gómez Dávila décadas más tarde.

Hay una pregunta filosófica que Gómez Dávila se plantea cuando opta por la escritura breve y fragmentaria y apunta a la relación entre pensamiento, escritura y forma de vida. Puesta en estos términos, la cuestión va mucho más allá de una relación entre forma y contenido, más allá de la adaptación de un mensaje a su medio de expresión. El asunto del género breve recorrerá explícita e implícitamente toda la obra gomezdaviliana y remitirá a cuestiones relativas tanto al carácter del autor y su talento como a la potencia lógica de los enunciados, a la capacidad retórica de las imágenes, a su función en la manifestación del pensamiento. En *Notas* podríamos decir que el énfasis está en la subordinación de la escritura a la meditación. La escritura es en este texto ocasión de esclarecimiento de términos o conceptos y llegada de una idea a su encarnación sensible en la lengua.

El fragmento y lo fragmentario plantean además la cuestión del todo y las partes, la pregunta por la autonomía de la frase y por el

poderío del trozo, del fragmento. Gómez Dávila remitirá en su obra a la imagen de la estela antigua, de la que el arqueólogo o el viajero solamente hallan pequeños pedazos y que, sin embargo, tiene un poder conminatorio. En cada uno de los fragmentos que componen la obra gomezdaviliana puede plantearse la cuestión de la unidad y la totalidad, de la parte y el todo, y la pregunta por la relación de las partes entre sí.

Esta característica apunta a una cuestión filosófica básica para la constitución del pensamiento de Gómez Dávila: la relación entre la frase y la idea. Mientras los *Escolios* pueden ser vistos como una sucesión de éxitos, frases que han logrado cristalizar la relación entre un pensamiento y la lengua, frases que recogen en su ritmo y su sonoridad una idea que se encarna, una idea que se hace sonido, asimismo cabría preguntarse en qué sentido un *Escolio* es también un fragmento. El carácter fragmentario, al menos en la obra poética, según Gómez Dávila, es una condición de toda obra: “El fragmento simula, con su forma físicamente mutilada, la inconclusión interna y voluntaria de la obra poética” (N, 468).

Las notas de *Notas* carecen de contornos definidos de forma regular y se encadenan en conexiones que dependen más del albedrío del lector que de una norma de construcción plenamente evidente. ¿Son fragmentos de una unidad anterior, en la que haya sido alguna vez posible encontrar un designio rector, o bien se recortan tal como están, en virtud de fuerzas externas que solamente al azar marcan bordes o límites?, ¿su fragmentariedad es producto de rupturas o interrupciones de la actividad lectora, de la escritura, de la referencia al texto que pueda haber suscitado la reacción? En este sentido no son obras malogradas o trucas, pues poseen una intermitencia estructural propia de quien lleva la escritura de la mano de la lectura y la meditación. Sin dejar de manifestar una *factura*, por su carácter, producto de un trabajo, las notas parecen mostrar esfuerzos que aún no terminan de cristalizar.

Las frases vuelven a ensayar la encarnación de la idea, pero parecen mostrar el esfuerzo y la porfiada manera que tiene Gómez Dávila de escribir meditando en busca de tal encarnación. *Notas* contiene una serie de aciertos y la mayoría de sus frases son límpidas y parecen

concluyentes, sin embargo, más que una conclusión, son modo de expresión de una actividad intelectual de varias dimensiones. *Notas* es la obra de quien ha comprendido buena parte de su propio carácter, de su talante creativo y ha aceptado tanto la magnitud de su talento como la diferencia entre este y sus propios deseos de acceder a la grandeza. A pesar de que esta obra nunca fue aceptada plenamente por Gómez Dávila, en ella se consuma la asunción de un talante intelectual y de cierta forma de inteligencia que busca un modo de ser en la escritura. “Sólo nos queda aceptarnos o suprimirnos” (N, 48).

Ahora bien, si Gómez Dávila ha visto de qué es capaz como escritor —en cuanto al género breve y fragmentario—, también nos ha preparado para admitir que el discurso o la sucesión de razonamientos comporta un método ajeno a su pensamiento, y entonces aparece ya su desconfianza por la argumentación demostrativa, su recelo de la dialéctica. En contraste con semejante método, prefiere siempre la alusión, la evocación, la insinuación. ¿Qué se requiere para considerar la alusión, la evocación e insinuación como métodos filosóficos? Gómez Dávila y varios autores del final del siglo xx anotarían que no es relevante si se trata de métodos filosóficos o no, sino de que sean caminos apropiados al pensamiento y a la elaboración de las ideas. Gómez Dávila nunca quiso el título de filósofo y rechazó la sanción del método como criterio para saber si una idea se había expresado adecuadamente. En ese sentido, podríamos decir que buscó los cauces poéticos que mejor pudiesen conducir el pensamiento. Sin embargo, no se trata de una opción por el formalismo del lenguaje o una renuncia al razonamiento ni de una exploración positivamente guiada por la alusión. Pensar es recorrer el arco que una frase traza como evocación.

En el libro que aquí introducimos se hará evidente el impacto que la publicación comercial de *Notas* tuvo sobre los lectores y las lecturas de Nicolás Gómez Dávila. Estamos ante una modificación de la imagen del escritor y de su proceso creativo, un cambio en la consideración de la naturaleza de su pensamiento. *Notas* abre un nuevo panorama de lectura: al sentido de totalidad acabada que, pese a su carácter fragmentario, tienen los *Escolios*, *Notas* opone la imagen de un pensamiento en formación, de una búsqueda vivaz de expresión que puede llegar a concretarse en *Escolios*.

Hasta la publicación de la primera edición comercial de *Notas*, en noviembre de 2003, la lectura e interpretación de la obra de Gómez Dávila estaba dominada por los *Escolios* y su desconcertante irrupción en el panorama intelectual y literario. La pregunta por el carácter propiamente filosófico de los *Escolios* fue elaborándose poco a poco, según se planteaban las preguntas sobre la relación entre pensamiento y expresión y de su obra con el género aforístico, las conexiones entre esta forma de expresión y el “texto implícito”, entre la frase lapidaria y el pensamiento reaccionario.

### Los *TEXTOS I* (T)

Tras la publicación de *Notas*, que ocurrió contra su deseo, aparece un libro mucho más ordenado, con un estilo manifiesto en la totalidad de sus partes, con un ritmo y con evidencias de un cuidado formal mucho mayor. Nicolás Gómez Dávila realiza la edición privada de *Textos I* en Bogotá, en 1959. El libro nos da un nuevo ejemplo de escritura breve: diez ensayos sobre varios temas, entre los que el lector está llamado a buscar una conexión.

Desde el punto de vista formal, se trata de textos en los que el ritmo de las frases y la sonoridad de las palabras son de suma importancia. Gómez Dávila, además, construye imágenes que logran sintetizar ideas complejas en intuiciones sensibles. Renunciando deliberadamente a la construcción de argumentos, al modo silogístico, apuesta por la expresión precisa de ideas que pueden ser compartidas en virtud de cierta afinidad entre inteligencias, entre caracteres. Estas afinidades permitirían al texto operar en virtud de alusiones, remisiones a evidencias compartidas, experiencias concretas de valores determinados. Esa afinidad parece ser el modo apropiado a la transmisión de las inquietudes del pensamiento reaccionario. Tal convicción hace que el bogotano declare que no se trata de ideas originales, sino de la reunión de un conjunto dispar de ideas que se van sumando a la manera de un *centón* (T, I: 55), una colcha de retazos, género literario similar a una antología heterogénea cultivado en el periodo helenístico. Al modo de las *Noches áticas* de Aulo Gelio, que aparecen citadas en el epígrafe de *Notas*.

Los diez textos que componen esta obra, todos ellos fragmentarios, no son homogéneos formalmente: su longitud es variable y los recursos con los cuales buscan suscitar el pensamiento incluyen la imagen y la narración (ensayo quinto sobre la cremación), la síntesis poética de una idea, la evocación de un momento histórico a partir de particularidades de sus protagonistas, etc. Se trata, pues, de otras versiones de lo fragmentario.<sup>20</sup> Cada una tiene propósito en la composición de estos breves textos, intentos de encuentro entre frase e idea; búsqueda de razonamiento, que no argumenta, sino que alude; yuxtaposición de elementos heterogéneos; composición de un archivo; acopio de los documentos que conforman el legajo de un pleito antiguo. Los textos breves de este libro componen ideas por medio de la imagen y la metáfora y producen la tensión habitual en quienes buscan trazar a toda costa una frontera entre filosofía y literatura, frontera que Gómez Dávila se empeñó en borrar en toda su obra.

Las filiaciones filosóficas de estas meditaciones pueden ser múltiples. Gómez Dávila acopia y reutiliza el vocabulario filosófico tradicional y modifica conceptos en virtud del contexto y la sonoridad. En este sentido, acuña ciertos usos del lenguaje y los pone en función de la tarea de llamar, invitar e incitar a pensar. Bien puede tratarse de una conversación con la tradición reaccionaria del XVIII y XIX, pero también podría estar debatiendo con la fenomenología de Husserl<sup>21</sup> o de Heidegger y estar refiriéndose a cierto Bergson o a Spinoza incluso.<sup>22</sup> Gómez Dávila puede estar reescribiendo la historia de un concepto

<sup>20</sup> Para un tratamiento comparado de esta cuestión, véase Giraldo, *La poética del esbozo*.

<sup>21</sup> Como lo postuló Hoyos Vásquez en “Don Nicolás Gómez Dávila pensador español y reaccionario auténtico”, *Arbor* 184, n.º 734, 1085-1100. Otras filiaciones pueden investigarse al modo de Carlos B. Gutiérrez en “La crítica a la democracia en Nietzsche y Gómez Dávila”, *Ideas y Valores* 136 (2008): 117-131.

<sup>22</sup> Sobre la contrastación de las alusiones a otros textos de Gómez Dávila, véanse los trabajos de Michaël Rabier: “Biblioteca gomezdaviliana: las fuentes bibliográficas del pensamiento de Nicolás Gómez Dávila (I)”, *Revista Interamericana de Bibliotecología* 36, n.º 3 (2013): 235-248; “La ‘cuestión literaria’ en la obra de Nicolás Gómez Dávila”, *Perifrasis* 5, n.º 10 (2014): 25-40; “Los escolios desaparecidos de Nicolás Gómez Dávila”, *Revista Universidad de Antioquia* 317 (2014); “Un filósofo y su biblioteca: el Fondo Nicolás Gómez Dávila más allá de su valor patrimonial”, *Boletín Cultural y Bibliográfico* 49, n.º 89 (2016): 233-237, además de su colaboración en este volumen.



y estarse apropiando de un texto, de manera tal que solamente sea reconocido por un lector muy agudo y erudito. De este calibre son las referencias que componen la suma de lugares comunes que encuentran su lugar en el *centón* reaccionario. A sabiendas de que muchas de estas referencias no serán alcanzadas, ni en este caso ni en los *Escolios*, Gómez Dávila las da a leer a otros, que podrán o no someterse a la labor de lectura e interpretación. Siempre un misterio digno de resolver en cada caso es a quién o a qué se refiere esta vez el bogotano.

En términos temáticos, observamos que Gómez Dávila abre y cierra el libro con meditaciones sobre la conciencia humana,<sup>23</sup> su situación y las dimensiones que la componen, que la explican, que la abren a la existencia como tal conciencia humana. Al hombre se lo comprende por su situación concreta, y es esta la que nos hace comprender la frontera entre sujeto y objeto. Una situación desde la cual comprender su lugar en el mundo: el hombre es propiamente tal en la medida en que es interpelado por un llamado que lo abre a la trascendencia.<sup>24</sup> Desde esta constatación se sigue: una noción de la filosofía como trabajo constante sobre el lugar común (*τ*, 2002: 17-19), la antropogénesis como apertura a lo religioso,<sup>25</sup> la novela y género privilegiado en la comprensión de la condición humana (87-88), la condición del hombre en la historia y la comprensión colectiva de la historia a la luz de una peculiar estructura: la Iglesia católica (115-135). La heterogeneidad de los temas va sugiriendo al lector varias conexiones aludidas. Si el pensamiento de Gómez Dávila procede por

<sup>23</sup> *Textos I* puede ser leído como la exposición de una antropología filosófica que elabora la condición humana a partir de su situación y que incluye necesariamente la pregunta por la trascendencia. El primer ensayo (2002: 11-14) nos plantea la cuestión de la situación de la conciencia, de la posibilidad de aceptarla o rechazarla. Si este abre con la idea de la rebeldía, el décimo (137-154) apela a la imagen de un hombre inclinado hacia adelante, sometido y pusilánime. El libro describe un arco que va desde el dilema del fracaso y la lucha hasta la evidencia del deseo.

<sup>24</sup> El texto tercero desarrolla el tema de la aceptación o el rechazo de la condición de la conciencia, y esboza la idea de su apertura, pero no se concreta en ningún concepto propiamente religioso (*τ*, 21-36).

<sup>25</sup> Este tema se desarrolla en el cuarto texto sobre la incineración (*τ*, 39-42) y el texto quinto sobre la relación entre la historia humana y el nacimiento y la muerte de Dios (45-53) despliega las implicaciones de decir: "Entre el nacimiento del Dios y su muerte se desarrolla la historia del hombre".

un método, este sería el de la alusión, la insinuación o la referencia a lo implícito. Sin embargo, precisamente el texto seis (55-84), dedicado a la idea de la democracia, ha sido señalado<sup>26</sup> como el texto implícito al que los *Escolios* se remiten. Este es precisamente el más extenso de los ensayos de *Textos I* y expresa la crítica reaccionaria a la democracia, con fundamento en una idea: que el hombre moderno ha consumado una larga historia en la que se gestó su propia divinización: una religión antropoteista. Se trata de una especie de condensación del punto de vista reaccionario sobre la comprensión de los fenómenos sociales, y es que para el autor toda explicación adecuada de los fenómenos sociales y/o de la dinámica de la histórica de Occidente debe basarse en la comprensión de la opción religiosa que encarnan (la aceptación o el rechazo de la apertura esencial al misterio). ¿Es posible que haya una conexión entre cada escolio en la obra gomezdaviliana y el centón reaccionario del sexto ensayo? La discusión sobre el texto implícito se abrirá en toda complejidad al enfrentarse a los *Escolios*, obra que nos desafía para comprender su carácter múltiple y fragmentario como su peculiar unidad.

### LOS ESCOLIOS A UN TEXTO IMPLÍCITO (ETI)

Tal vez la característica más difícil de explicar de esta obra sea su título. Podría parafrasearse como “comentarios a un texto que solamente se identificaría cuando se haya comprendido el comentario”, es decir, se trata de la posibilidad de relacionar un texto (presente y firmado) con otro al que se alude permanentemente, sin identificarlo. El comentario (escolio) supone una relación entre un texto base y un texto subordinado, un texto investido de autoridad, prestigio, poder, que debe ser esclarecido o explicado. Comentar es decir o tratar de decir lo que el texto principal dice, a la manera de la explicación o el aporte de elementos de juicio para su comprensión. El comentario juega a ponerse en lugar del texto base, a hablar por él, a hacer posible que el texto principal pueda transmitir a otros su contenido. Si hablamos de *Escolios a un texto implícito*, entonces, la compleja relación entre el texto inicial y el comentario queda

<sup>26</sup> En Pizano, *Semblanza*, 22.

abierta, y el título de la obra presenta en el centro lo que podría, en principio, solamente ocupar el margen. Además, el escritor ensaya un juego, propone un conjunto de ideas y una manera de formularlas, en alusiones que operan entre la idea y la frase, entre la idea y su objeto, entre la idea y la historia de sus formulaciones. El texto implícito parece ser entonces no solamente un mensaje básico que todos los comentarios tratan de transmitir y aclarar, reformular o hacer explícito, sino una matriz productiva de contenidos y formulaciones que se evocan entre sí, la fuente de una composición compleja (*pointilliste*)<sup>27</sup> que, mirada de diversas formas, recorrida y combinada por diversos trayectos de lectura, puede conducir a los lectores no hacia un centro único, sino hacia múltiples direcciones. Hablar de tal apertura puede resultar extraño al comentar la obra de un reaccionario, un tipo de pensador que parece tener muy claros los hitos y referencias que le permiten pensar.

Las meditaciones gomezdavilianas sobre la forma apropiada de escribir, cuando el pensar determina la forma de vida, conducen al encuentro con la frase breve que encarna una idea. Las consideraciones poéticas sobre las posibilidades de la encarnación de una idea en condiciones apropiadas de sonoridad y ritmo hacen pensar que un ingente conjunto de frases acoja, movilice, despliegue un pensamiento. Ese pensamiento se ha hecho, además y ante todo, estilo.

Nicolás Gómez Dávila habla en primera persona y en nombre propio: las ideas que firma, sin embargo, están arraigadas en largas tradiciones, han sido formuladas por muchos otros y son de tal naturaleza que resulta de mayor importancia transmitir a otros la inquietud, tocar a otros con el dardo incómodo de la frase, que atribuirse su autoría o su génesis. Se trata de ideas que no solamente ya están circulando, sino que tienen el carácter de lugar común. Estas

<sup>27</sup> En la primera página de su obra (*ETI*, I: 15), Gómez Dávila desafía la clasificación más obvia para muchos lectores que observen sus frases cortas y crea así un nuevo problema de lectura. “El lector no encontrará aforismos en estas páginas. Mis frases son los toques cromáticos de una composición ‘pointilliste’”. Si el texto implícito aparece como factor de unidad, la proclamación de una *composición pointilliste* refuerza la idea de conjunto. En este marco se han desatado múltiples discusiones y seguramente los lectores de la obra gomezdaviliana alimentarán aún por mucho tiempo esta polémica.

caracterizaciones pueden, sin embargo, resultar irónicas, y admitirlas sin más podría implicar perder el punto: Gómez Dávila exhibe una singular erudición en la obra, presenta muchas referencias que podrían resultar crípticas para muchos lectores y que se rehúsa a enseñar o a aclarar. La apelación a lo común parece entonces contrastar con un carácter enigmático y aparentemente elitista. Su aristocracia del espíritu estaría ligada así con la proclamación de las ideas reaccionarias o de la actitud reaccionaria e implicaría cierta exclusión.

Al revisar los temas sobre los que Gómez Dávila está inclinado a tratar, vemos una variedad enorme. Observamos que se ocupa de muchas obras y conceptos que le resultan claramente adversarios, cuyas formulaciones han sucumbido al encanto de la posición del rival. Leer los escolios es entonces moverse entre Escila y Caribdis, jugar con el humor y observar críticamente lo que se presenta como razonable. Leer los *Escolios* es entonces, ya de suyo, una práctica filosófica, basada en la insinuación de conexiones, que apuesta por que el lector se sienta llamado a hacerlas.

Los *Escolios* eran un texto esperado por los cercanos a Gómez Dávila. Algunas muestras habían sido publicadas antes del libro, sin embargo, no era previsible la aparición de un conjunto que mereciese el calificativo de monumental. La obra aparece como una masa difícil de digerir y plantea el desafío óptico de una composición puntillista, que implica sobre todo tiempo y distancia. Los *Escolios* son un acontecimiento del pensamiento y su carácter es inusitado. La mayor parte de las primeras reacciones a su aparición son de sorpresa, afirmaciones de que en las letras colombianas había ocurrido simplemente lo imposible. La recepción de la obra requería tiempo, en todos los sentidos en que esta expresión pueda leerse. De cierto modo, darle un tiempo a esta obra resulta imposible, porque, si hay algo que no podrá encontrar de manera clara y distinta es *su tiempo*.

Esta es una referencia directa al talante reaccionario del pensamiento: a la profesión, proclamación, de que, si hay pensamiento, este será de suyo reaccionario. Los *Escolios* despliegan no solamente una resistencia a la revolución (como idea y como empresa), sino, ante la modernidad y el presente, atacan en distintos frentes, se confrontan con las ideas progresistas y con las explicaciones más aceptables de

la realidad toda de las ciencias, las artes y las letras contemporáneas, en tensión crítica. Pero además indagan en diversas direcciones por la realidad más profunda de lo humano, ensayan una mirada lúcida y extemporánea al mismo tiempo. En los *Escolios* encontramos los principales temas de la filosofía, la poesía, la crítica, la historia, la religión, la moral y la epistemología, con sus intersecciones y sus referencias a la experiencia humana fundamental y a la vida cotidiana. Interrogan la condición existencial del autor y su relación con Dios, temas que serán abordados por los artículos que hacen parte de este volumen.

Las tres entregas de la obra, es decir, en la totalidad de los cinco volúmenes, más las versiones publicadas en otros momentos, fueron recibidas en su momento como una obra insólita que irrumpió en el panorama cultural y literario colombiano y mundial con un estruendo que, sin embargo, tomó tiempo en ser escuchado. Los escritores allegados a Gómez Dávila saludaron su obra como verdadero monumento que merecía la integración inmediata en el canon de los grandes pensadores de la historia. Sin embargo, esa aceptación e integración ha sido lenta, variada y reticente. En contraste, los lectores comunes, dentro y fuera de las instituciones culturales y académicas, han adoptado esta obra y se la han apropiado como un referente intelectual, vital y político de muy diversas formas. La recepción de los *Escolios* ha marcado la configuración de la imagen de Gómez Dávila como pensador y como escritor, si bien su aceptación y comprensión como filosofía ha sido debatida y no ha alcanzado un consenso.

Los *Escolios* fueron la primera obra de Nicolás Gómez Dávila en editarse y distribuirse comercialmente. Para la mayoría de sus lectores fue, por mucho tiempo, su única obra, y aunque algunos conocían la existencia de *Notas* y *Textos* I, no habían podido leerlos de primera mano. La aparición de “*De Iure*” y “El reaccionario auténtico” en revistas universitarias hacía presagiar una obra viva y diversa como la que hoy es referencia de estudio e investigación. En el presente volumen constatamos no solamente la pluralidad de la obra gomezdáviliana, sino la variedad de sus posibilidades de lectura. De este modo enfrentamos un fenómeno interesante: el proceso de recepción del pensamiento de Nicolás Gómez Dávila ha sido activo

desde la aparición de *Escolios* y ha dado ocasión a la conformación de una imagen robusta y rica en matices, a partir de lo que muchos ojos y lectores han visto en su obra.

La recepción de la obra gomezdaviliana arranca en los círculos reducidos que conocieron la escritura del autor por gestos de su propia mano y en virtud del trato personal que dio lugar a la distribución de sus primeros libros. Estos ejemplares entregados por el autor a los amigos tuvieron la suerte de circular y crear la expectativa por conocer más de esa inteligencia inusitada, brillante y aguda que parecía postergar su paso a la publicidad. De esa época son muestra las frases que aún no ostentan el misterioso título que las remite a un texto implícito, en entregas fugaces al público lector de las revistas culturales bogotanas que lograron un alcance limitado, pero son testimonio suficiente de que entre los años cuarenta y setenta se forjaba una obra mayor, marcada con un estilo único.

La publicación por Colcultura fue ocasión de que los escritores latinoamericanos saludaran a Gómez Dávila, pero también brindaba la oportunidad para hacer visible su distancia, su disidencia, su extemporaneidad. El carácter reaccionario de su pensamiento queda en evidencia y al mismo tiempo produce una especie de marginalidad. El dictamen de la crítica muestra que Gómez Dávila no pertenece ni a su tiempo ni a su espacio y que no se conecta de forma natural con las narrativas dominantes de la identidad colombiana o latinoamericana que promovía el pensamiento progresista de izquierda. Esta exclusión permite a los detractores considerar a Gómez Dávila como fenómeno ajeno a la cultura colombiana, y a sus partidarios, leerlo como un milagro de la irrupción de la cultura europea en el corazón de la sabana de Bogotá. Ninguna de las dos ideas es justa ni se corresponde con los hechos. Como lo veremos en los artículos de Francia Elena Goenaga, Nicolás Barguil y Michaël Rabier, Gómez Dávila no solo no estuvo solo ni aislado, sino que hizo parte de la cultura de su tiempo. Ahora bien, esa pertenencia fue crítica e implicó el rechazo de posiciones políticas así como hostilidades intelectuales. El ideal del claustro monástico, con el que tantas veces soñó en los *Escolios*, estaba seguramente motivado por el tráfico cotidiano de la urbe creciente en la que vivía.

Esto nos lleva a un segundo momento de la recepción de la obra gomezdaviliana que, en mi concepto, está marcada por las traducciones y el impacto de su obra en el extranjero. Más arriba, hemos hecho mención específica de textos y autores. Ahora debemos caracterizar el fenómeno desde el punto de vista de lo que implicó para el público colombiano y para los lectores de habla hispana el hecho de que un autor con una obra desconcertante, que habitaba críticamente el fin de siglo y escribía en español, con un estilo particular, en breves frases, contrastaba la herencia de siglos de cultura occidental y se oponía al mundo que lo rodeaba. Los colombianos y latinoamericanos vuelven la mirada sobre Gómez Dávila cuando advierten que en Europa ha llamado mucho la atención. Las décadas del ochenta y noventa tenían aún dos entregas de *Escolios* para ofrecer y la recepción de un reaccionario se tornaba más posible. De este periodo, el trabajo más significativo es el ensayo de Óscar Torres “Nicolás Gómez Dávila: la pasión del anacronismo”,<sup>28</sup> que marca un hito como lectura crítica. Se trata de un texto severo y serio en el que el valor literario e intelectual de los escolios es ponderado sin la emoción de la primera recepción, pero en términos que hacen posible una lectura atenta. De allí en adelante la cultura y la academia colombiana miran de otro modo la obra de quien es ahora, para ellas, más un escritor y pensador que meramente un reaccionario.

La legibilidad de Gómez Dávila en el ámbito de la filosofía académica se demora todavía. En este registro ocupa un lugar importante el artículo de Amalia Quevedo (1999) en *Ideas y Valores*<sup>29</sup> que destaca la potencia metafísica de Gómez Dávila y recae sobre la relación entre inteligencia y sentido del humor. A partir de allí, de este riesgo asumido por la autora y la revista han venido apareciendo textos y estudios de quienes abrazan no solamente la necesidad de componer una historia completa del pensamiento colombiano, sino de integrar todas sus expresiones elaborando críticamente las fronteras que puedan marcar las opciones políticas y los géneros literarios, factores que pospusieron,

<sup>28</sup> Óscar Torres, “Nicolás Gómez Dávila: La pasión del anacronismo”, *Boletín Cultural y Bibliográfico* 30, n.º 40 (1995).

<sup>29</sup> Amalia Quevedo, “¿Metafísica aquí? Reflexiones preliminares sobre Nicolás Gómez Dávila”, *Ideas y Valores* 111 (2008): 79-88.

hasta los inicios de este siglo XXI, la entrada de Gómez Dávila y su obra a los currículos y planes de estudios en filosofía en el país.

Esta sería una tercera etapa de la recepción de la obra de Gómez Dávila en la que coinciden la reedición comercial de sus obras por Villegas Editores, la popularización de sus traducciones a otras lenguas europeas y la constante recuperación de la figura de Nicolás Gómez Dávila en los medios periodísticos y culturales, junto con su impacto en las redes sociales y en los espacios de publicación alternativa que estas tecnologías permiten. Hoy en día se lo cita, comenta y discute sin sanción en espacios que son muy difíciles de controlar y de seguir y, sin embargo, tienen una vitalidad innegable en la que Gómez Dávila prolifera, a pesar de sí mismo, dirían algunos.

En el siglo XXI los estudios gomezdavilianos en Colombia han tenido un auge interesante y crecen vigorosamente cada día, en direcciones y con profundidades diversas. Esta obra muestra que tiene mucho que ofrecer y que las interrogaciones que plantea están lejos de tener una respuesta definitiva. Así mismo, estos estudios ya no cumplen necesariamente una agenda culturalista ni identitaria muy clara y permiten que Gómez Dávila sea, de aquí en adelante, un nombre más entre los nombres que tienen un lugar legítimo dentro de la estrecha lista de lo legible en filosofía en la que siempre quisimos verlo. De este giro es importante destacar los trabajos de Guillermo Hoyos y Carlos B. Gutiérrez que dedicaron profundos ensayos a su compatriota. Estos maestros compartían con Manuel Domínguez Miranda la idea de que es importante recuperar y poner a disposición de investigadores, estudiantes y lectores de todos los niveles las obras de pensadores colombianos y sugerir las rutas principales de investigaciones futuras.

Con esta convicción, en el presente volumen, para la cuarta etapa de recepción de la obra de Gómez Dávila, invitamos a autores que apostaron por la investigación y publicación sobre esta obra, sobre la cual hay tanto que decir. El trabajo de Francia Goenaga y Alfredo Abad tiene ya una trayectoria en lo que respecta a la lectura de Gómez Dávila y a la comprensión de la génesis de su obra, en su contenido y en sus aspectos formales. Sus contribuciones han llevado el debate contemporáneo sobre Gómez Dávila a otro nivel. Al mismo tiempo, es necesario mencionar dos autores extranjeros que han contribuido



con textos a esta edición y que transforman la mirada que tenemos hoy en día sobre los *Escolios* y sobre el conjunto de la obra de Gómez Dávila: Michaël Rabier y José Miguel Serrano Ruiz-Calderón llevan ya tiempo avanzando en lo que consideramos la cuarta etapa de la recepción de la obra.

Estas cuatro etapas han abierto varias dimensiones de su lectura y han estado centradas de formas diversas en la imponente figura de los *Escolios*, cuyo dominio como fuente de conocimiento de la obra es evidente. Veremos en los estudios de este volumen que el trabajo sobre *Notas*, *Textos I*, “*De Iure*” y “El reaccionario auténtico” marcan una evolución en las investigaciones y permiten indagar por la conformación de la obra, la génesis del estilo y la idea del género breve en la escritura.

### LOS NUEVOS ESCOLIOS A UN TEXTO IMPLÍCITO (NE)

¿Podemos distinguir realmente entre los *Escolios* y los *Nuevos escolios*?<sup>30</sup> Lo que el tiempo le hace al escritor que insiste en una forma o en un conjunto de temas es algo difícil de medir. Tal vez se trata de un tránsito que no va de una obra a otra, sino que se mueve entre versiones de la misma obra que se busca: “La obra literaria suele escribirse en los intermedios de la meditación del autor sobre la obra que se propone escribir y nunca escribe” (*ETI*, IV: 291, C: 359).

La pregunta por una evolución en la obra de Gómez Dávila se ha planteado varias veces. Si sus lectores han visto alguna evolución en sus libros, ha sido precisamente una de carácter formal, en la experimentación con la escritura fragmentaria, que finalmente arriba al escolio como concreción del pensamiento fragmentario. Las búsquedas de una escritura apropiada a la forma de vivir y la naturaleza del contenido, evidentes en *Notas* y *Textos I*, arriban a una eficiencia formal contundente: la frase que conquista la materialidad y sonoridad de la idea, en la misma medida que su claridad se concreta en

<sup>30</sup> Nicolás Gómez Dávila, *Escolios a un texto implícito*, 2 t., Colección de Autores Nacionales 21-22 (Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1977); 2.ª ed., corregida por Benjamín y María Villegas, 2 t. (Bogotá: Villegas, 2005); *Nuevos escolios a un texto implícito*, 2 t. (Bogotá: Procultura, Presidencia de la República de Colombia, Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura, 1986).

el escolio, suma de consistencia y autonomía que puede al mismo tiempo evocar, insinuar o remitir a diversos niveles textuales, dentro o fuera de la obra gomezdávila.

Los *Escolios* han sido presentados como conjunto, tanto en la reedición colombiana como en la española, y la división entre los primeros, los nuevos y los sucesivos parece deberse más a procesos editoriales que a una variación sustancial en los temas tratados o la forma de la expresión. Encontrar en estos dos volúmenes un rasgo característico depende del énfasis de las lecturas que se realicen y los escolios pueden ser visitados sin otra regla que los intereses y obsesiones del lector. Los recorridos de nuestras lecturas por la obra de Gómez Dávila van configurando una antología propia y personal. Al realizar dicha antología, seguir un eje temático supone un conjunto de estrategias para alcanzar una comprensión cabal del asunto que persigue el lector. En esta tarea es útil no olvidar la conexión profunda entre los temas, el modo en que las verdades morales se manifiestan en las convicciones estéticas, y viceversa, la manera como la epistemología puede hacer evidentes algunos rasgos que configuran una época histórica, y la forma en que todas las convicciones se hallan atravesadas por la fe inextinguible en Dios.

Esta conexión fundamental entre los tintes cromáticos de un conjunto es un desafío para el lector que persigue las transformaciones de una intuición en enunciados diversos y la permanente reconfiguración de varias polémicas, que Gómez Dávila insiste en plantear: el progreso de la historia, la modernidad, el lugar que el hombre se concede a sí mismo en el mundo de hoy. En todas ellas, transpira el talante reaccionario, como humor, como inteligencia, pero también como desprecio y derrota.

### LOS SUCESIVOS ESCOLIOS A UN TEXTO IMPLÍCITO (SE)<sup>31</sup>

Gómez Dávila nunca habla de un país latinoamericano en particular y siempre engloba la referencia con un displicente “estas naciones” (SE, 123). Era de esperarse, en un autor que se siente tan incómodo con

<sup>31</sup> Nicolás Gómez Dávila, *Sucesivos escolios a un texto implícito*, 1.ª ed., Serie La Granada Entreabierta 60 (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1992); 2.ª ed. (Bogotá: Villegas, 2005).

lo que la historia acostumbra a denominar *su tiempo*, que se sintiera también a disgusto con lo que la geografía y la política insisten en llamar *su espacio, su tierra*. Creyente en las tipologías de los caracteres nacionales y dotado de una habilidad para percibirlos y retratarlos (N, 265-74, especialmente), Nicolás Gómez Dávila hizo lo posible por evitar toda identidad o asociación tanto con sus contemporáneos como con sus coterráneos. En la misma empresa habría de ganar para sí una patria propia, en la cual se hicieran evidentes sus nexos y raíces más nutritivas. Así: “El problema básico de toda antigua colonia: el problema de la servidumbre intelectual, de la tradición mezquina, de la espiritualidad subalterna, de la civilización inauténtica, de la imitación forzosa y vergonzante, me ha sido resuelto con suma sencillez: el catolicismo es mi patria” (ETI, I, 147). Se trata de la herencia occidental en su núcleo más poderoso y dominante, del que mana una hegemonía no solamente política sino intelectual, donde halla sus ancestros o antecesores. Esta proclamación permitiría a Gómez Dávila, al menos en su deseo, romper toda asociación con todo autor o grupo de autores de literatura latinoamericana del siglo xx, epíteto del que rechazaría casi todas las palabras. Este esfuerzo y el énfasis en tales convicciones imponen al lector la tarea de considerar la obra de Gómez Dávila como una excepción entre las literaturas hispanoamericanas: la obra se presenta, no como manifestación o expresión de una auténtica identidad regional, cultural o lingüística, sino como el esfuerzo de sostener un conjunto de ideas e ideales propios de un tronco común, en el que se fecundan mutuamente la historicidad de la civilización y la objetividad de los valores. Esta es la forma reaccionaria de la resistencia, al tiempo y al espacio, tal como tiene lugar en la escritura gomezdaviliana.

La contundencia del discurso reaccionario es una característica de todos los escolios, pero, tal vez, un azar que operaba en los distintos estadios del proceso de edición de la obra concentró en el volumen de los *Sucesivos escolios a un texto implícito* un conjunto especialmente lacónico y de difícil compatibilidad con la contemporánea sensibilidad progresista e igualitaria. La frase altiva y breve condensa mensaje, gesto y sonido de manera especial en esta obra que ve la luz tan solo dos años antes de la muerte del autor. En este punto, y ante la concertación de

críticas al presente y sus pretensiones, el humor de Gómez Dávila es mordaz, casi cruel, y no se disipa sin dejar una sombra en el rostro del lector que acaba de esbozar una sonrisa, un lector que tendrá que seguir habitando una modernidad que difícilmente recibiría un peor diagnóstico que el gomezdáviliano. Sin embargo, encontraríamos lucidez e implacable compromiso con verdades y valores en los más tempranos textos del bogotano, con su sentido del humor acompañando a su escepticismo filosófico y radical proclamación de la fe en Cristo, con su reverencia por la individualidad y su tacto ante la aparición de la belleza, todo ello presente en las mismas páginas en las que, a lo largo de esa extensa vida, aparecieron también muchas veces la amargura y la soledad.

### EL “*DE IURE*” (DI)

¿Cómo ser ese lector ideal que Gómez Dávila bosqueja en *Notas* (2003: 44), el único lector inteligente, el que busca su placer en la lectura y solo su placer? Cuando nos enfrentamos a un texto como “*De Iure*”,<sup>32</sup> la primera impresión es que vamos a asistir a una lección, a la exposición magistral de una teoría, y que debemos pasar del sillón al pupitre y tener listo nuestro cuaderno de notas. Se trata, además, de un tema sobre el que abundan tratados y disertaciones, que no solamente hace parte de la tradición cultural occidental, sino que ha sido tratado por los académicos y especialistas. Ahí está precisamente la clave: Gómez Dávila no habla aquí ni como especialista que defiende un bando en el debate ni como autoridad que pretende zanjarlo para siempre, sino que expone el fruto de varias lecturas, no a la manera del resumen, sino al modo de quien ha detectado en el asunto mismo una estructura, una categoría fundamental. Así se enfrenta a lo jurídico como asunto inteligible, contado con una erudición portentosa y un cúmulo agobiante de referencias que quedan excluidas del texto y a las cuales el lector juicioso, llamado por la curiosidad, puede dedicarse, si el ocio y el placer confabulan a su favor. En “*De Iure*” la misma prosa impecable aparece para guiarnos, más que por un laberinto,

<sup>32</sup> Nicolás Gómez Dávila, “*De Iure*”, Homenaje a Nicolás Gómez Dávila, *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario* 81, 542 (abril-junio 1988): 67-85.

por varios trechos deductivos, donde un principio básico: el acuerdo, va encontrando sus consecuencias y sancionando las proposiciones con las que se conecta. Al mismo tiempo, con contundencia y sin concesiones, una serie de distinciones separa lo jurídico mismo de las realidades prosaicas y advenedizas y de las imposturas que habitualmente tratan de suplantar su naturaleza inteligible.

En breve, se trata de perseguir los términos *derecho, justicia y Estado*, que son utilizados en muchos ámbitos y con fines muy diversos, y de ofrecer una explicación que evite los malentendidos en que culminan muchas de las discusiones sobre ellos; al mismo tiempo, se busca dar su lugar a las posiciones sobre la naturaleza de lo jurídico que tradicionalmente insisten en plantear una polémica entre derecho natural y derecho positivo, y saber qué lugar ocupan en un sistema jurídico los derechos subjetivos, los derechos colectivos, el derecho positivo y el derecho consuetudinario; por último, se trata de distinguir, entre todas sus mezclas éticas y metafísicas, lo que se llama derecho natural, y de resolver si este tiene realmente carácter jurídico.

A manera de motivación para considerar el asunto desde este punto de vista, Gómez Dávila narra con un ritmo singular y una concisión admirable la historia de los debates al respecto, desde el nacimiento de la civilización occidental hasta el siglo xx, haciendo énfasis en la asombrosa perseverancia con la que la idea del derecho natural ha permanecido vigente. Este recorrido muestra que la idea de derecho comparte el mismo camino accidentado que las ideas de justicia y de Estado.

La diversidad de sus usos invita a hacer la pregunta por su naturaleza en los términos que le corresponden de suyo. Gómez Dávila propone definir los términos en virtud de un mínimo de claridades semánticas y obtener de ellas las más claras consecuencias que permitan delimitar el ámbito de lo jurídico y la significación de cada uno de estos términos en su interior. Así, logra establecer una versión escueta de la tesis contractualista y delimitar los tres términos principales reconociendo su carácter histórico, por lo que volverá sobre la idea de que son el producto de las experiencias acumuladas de generaciones y comunidades.

Gómez Dávila reflexiona sobre el método de exposición, su relación con la investigación y el material que antecede a la literatura sobre

el tema y la manera en que los tipos de discurso posible se adaptan tanto a dar cuenta del asunto tratado como a transmitir con eficacia la idea al lector. Existe un nivel epistemológico, uno erudito, uno lógico y uno retórico en los que la prosa gomezdaviliana encuentra su registro propio.

La primera estrategia de exposición que permite delinear con claridad la naturaleza del asunto es construir una analogía/comparación entre lo lógico y lo jurídico. Así como el primer dato sobre lo lógico aparece como acto de sujeto que solamente conoce objetos, lo jurídico está dado en el acto del sujeto que reconoce otro sujeto. El reconocimiento mutuo de los sujetos se da como pensamiento del uno en el otro, acción del uno sobre el otro, sobre todo cuando uno actúa con el otro, solidariamente. El reconocimiento funda lo jurídico como sistema formal. Así como un sistema lógico se basa en axiomas postulados, lo jurídico es axioma convenido.

Esta analogía permite a Gómez Dávila expresar la tesis básica del ensayo: lo jurídico es convenio. Establecidas las definiciones y reglas básicas, procede a elaborar el significado de los tres términos cuya naturaleza deseaba esclarecer desde el inicio. Estas definiciones pueden darse de manera tajante y en virtud de una conexión simple con las definiciones y reglas básicas que acaba de señalar. La dificultad para aceptar las definiciones de derecho, justicia y Estado que propone Gómez Dávila puede residir en que las representaciones que tenemos sobre las mismas, en la práctica y en la tradición, tienden a confundir y a mezclar los ámbitos de su competencia. El trabajo de Gómez Dávila en la parte más extensa del ensayo consiste en afirmar las definiciones básicas y separar el ámbito jurídico en el que operan, lejos de toda confusión o mezcla que pretenda invadir su concepción con terrenos distintos.

Derecho es la regla de conducta que nace del convenio.

Justicia es la observancia de la regla de derecho.

Estado es la regla de derecho que asegura la observancia.

Derecho, justicia y estado, jurídicamente no son nada más.<sup>33</sup>

<sup>33</sup> "De Iure" 74.

En las implicaciones de estas definiciones y su delimitación estricta, procede enfrentando ciertas polémicas fundamentales o confusiones posibles que se advirtieron en la primera sección sobre las motivaciones de este texto. La definición general de derecho conduce a las de derecho objetivo y derecho subjetivo, de las cuales se sigue que todo derecho es derecho positivo y, simultáneamente, que todo es positivo en derecho, menos el derecho mismo. Esta consecuencia se conecta inmediatamente con una evidencia: suponer un derecho natural anterior a la regla de derecho contradice la definición misma de derecho. Para Gómez Dávila, es necesario afirmar que el derecho natural no es derecho. Se evita así dar validez jurídica a una ética particular y permite que coopere con la ideología de un individuo, una clase o una secta. Además, y en consonancia con ello, la hipótesis de la preexistencia de los derechos del hombre se hace blanco de la más radical crítica. Concluye este apartado compactando la idea en una sentencia: “el derecho no es estatuto intemporal de normas ni acervo caprichoso de impersonales mandatos, sino acumulación histórica de acuerdos en el tiempo, convenidos entre sujetos que se reconocen recíprocamente como tales”.<sup>34</sup>

De la naturaleza del derecho pasamos a la justicia, que puede definirse jurídicamente como la observancia de la regla de derecho. Justo es el acto concorde con la regla e injusto es el acto que la incumple. La injusticia es el escarnio y el quebranto de las reglas. Una elaboración consecuente de esta noción implica que, aunque reconozcamos que la noción de justicia opera en varios ámbitos no jurídicos, desde los cuales es posible concebirla y atribuirle ciertas características, las cuestiones relativas a la objetividad de los valores, la virtud ética, la justicia divina como atributo teológico, las normas éticas o principios morales o expresiones como justicia de su causa, justicia social, son materia de mezclas retóricas cuando buscan que se les admita en el ámbito jurídico, en el que simplemente no tienen nada que hacer. Finalmente, Gómez Dávila medita sobre la justicia respecto de las nociones de igualdad y libertad.

<sup>34</sup> “*De Iure*” 77.

Dentro de un sistema jurídico, según el razonamiento gomezdaviliano, como el Estado opera propiamente como herramienta que asegura la observancia de la norma, la figura que mejor lo representa es la del tribunal y juez. Gómez Dávila reconoce la realidad de la fuerza con la que debe contar quien explica el Estado, y afirma en consonancia: lo jurídico es la espina dorsal de la fuerza. El poder se consolida como defensa del derecho. El Estado no es poder desnudo, sino fuerza que materializa la autoridad de lo jurídico. De los poderes atribuidos por el constitucionalista clásico al Estado, el verdaderamente constitutivo es el judicial. En este marco se comprenden nociones como la de que la autoridad de la ley no descansa en la autoridad del Estado, pues ella emana de la regla de derecho que fija, y la autoridad del Estado emana de la regla de derecho que estatuye. En cuanto a la Soberanía, el Estado no es soberano, ni lo es el gobernante, ni el parlamento, ni el partido mayoritario, ni “la mística voluntad del pueblo”, ni la razón del hombre. Solo es soberana la regla de derecho, es decir: el acuerdo concluido entre las voluntades jurídicamente libres de individuos distintos.

El límite de la noción de Estado es, en este orden de ideas, el Estado absolutista, que se construye en virtud de una violación flagrante del principio jurídico, cuando una voluntad se toma la atribución de convenir por sí misma, sobrepasando toda otra voluntad, generalmente al amparo retórico de términos encomiables que definen la finalidad del Estado como prosperidad pública, felicidad humana, justicia social, progreso, bien común, fórmulas que se convierten pronto en justificaciones de tiranos, según Gómez Dávila, de modo que resulta casi natural que califique la tesis democrática como invento del absolutismo. Dicha tesis sostiene que se da un pacto ulterior al contrato primitivo: en el primer pacto jurídico los pactantes unánimemente pactan la transferencia de soberanía jurídica a las futuras mayorías votantes. Se pacta, pues, que, posteriormente al pacto primigenio, la voluntad de la simple mayoría equivale a la voluntad unánime del pueblo. Aquí, la decisión mayoritaria suplanta el acuerdo de voluntades, de modo que lo que complace al pueblo tenga fuerza de ley. La tesis democrática es jurídicamente nula, porque viola la única



regla obligatoria de todo convenio: la que prohíbe convenir contra el convenio mismo.

Tras establecer los significados y determinar los usos de los tres términos principales en el espacio de un sistema jurídico, se hace necesario reconocer que se requiere un intermediario entre el derecho puro y el derecho positivo. Se trata del derecho consuetudinario. Para explicarlo, Gómez Dávila apela nuevamente a una comparación para meditar sobre la situación del hombre en el derecho y en el lenguaje. No hay primer contrato histórico que podamos fechar y referir, pues el contrato viene siempre antecedido por un uso y un contrato implícito anterior. En el derecho reconocemos la autoridad milenaria de empresas e intereses, violencias y crímenes que han cimentado las costumbres, y dado que la naturaleza mezclada y terrena de la práctica humana se configura en hábitos y costumbres, germina en usos que tienen autoridad. El hombre no se congrega en un abstracto y mítico foro para convenir sus derechos. En el largo decurso de la historia, el hombre se encuentra dentro del derecho que lo rige, como dentro del idioma que habla. El derecho no tiene origen histórico, como no lo tiene el lenguaje. Nadie inventó su derecho ni su lengua. Aun en la horda paleolítica, el individuo nace entre reglas de sintaxis y reglas de derecho. El primer vagido humano repercute entre estructuras jurídicas.

### EL REACCIONARIO AUTÉNTICO (RA)<sup>35</sup>

El más grande obstáculo que puede interponerse entre Nicolás Gómez Dávila y sus lectores es el término reaccionario que él mismo asocia con su obra y con su pensamiento. Si se revisa la literatura crítica que ha generado, probablemente el término reaccionario sea el que más se asocia con su nombre. En los años durante los cuales dio forma a su escritura, en *Notas y Textos*, y compuso sus *Escolios*, los círculos intelectuales se asociaban casi de manera unánime con ideas o gestos progresistas. Una manera de explicar lo que la palabra significa sería mostrar sus antónimos: progresista y revolucionario. El tiempo nos ha

<sup>35</sup> Nicolás Gómez Dávila, "El reaccionario auténtico", *Revista de la Universidad de Antioquia* 240 (abril-junio 1995): 16-19.

mostrado que esa misma época produjo pensadores que rechazaban esos gestos e ideas y la reputación que con ellos convive, gracias a la cual las ideas parecen contar con cierta preaprobación en los círculos progresistas.

Las resonancias de Gómez Dávila no se encuentran solamente en el pasado, sino en su propio tiempo, y la pasión que comparte no es solamente la del anacronismo, sino la de lo extemporáneo, la de lo intempestivo. Así, hay que decir que Gómez Dávila es un moderno y un romántico, no solamente por afinidad, sino por su propia práctica intelectual y sus búsquedas en la escritura. Esto para decir que su relación con lo que llamaría “su tiempo” es asunto de reflexión profunda y de crítica radical. El problema con quien se asume reaccionario no es el ser de su tiempo, sino las implicaciones que sus contradictores pretenden derivar de la inscripción de nuestras vidas en la historia.

Gómez Dávila sale al encuentro de esos contradictores, los caracteriza, los convierte en personajes y los compara con un personaje que es él mismo. El reaccionario, el progresista liberal y el progresista radical aparecen en una escena que bien podría representar una conversación intelectual, en que los dos tipos de progresista increpan al reaccionario por su manera de condenar su tiempo y por no tomar en sus manos las riendas o las causas del mismo. Este breve ensayo basta a Gómez Dávila para explicar sus diferencias y para ir dibujando el perfil del reaccionario de una manera al mismo tiempo profundamente poética y moralmente insobornable. En cierto modo, se trata de desplegar un profundo desacuerdo, una situación en que el reaccionario aparece como un otro incomprensible, casi irracional, ante quienes se proclaman modernos o contemporáneos: la mera existencia del reaccionario, la más leve alusión a su credo, engendra reacciones violentas, indignación, menosprecio, sorpresa y desasosiego. Como él mismo lo anota: la dificultad de razonar o discutir viene de que las citadas pasiones suelen inflamar el ánimo y llevan a reemplazar el discurso por el clamor o por el insulto. Justamente por eso es valioso ahondar en lo que las motiva.

Gómez Dávila da cuenta de la incomodidad y desasosiego que genera la postura del reaccionario mostrando la manera en que divergen las explicaciones de la historia que cada uno abraza y los imperativos

morales que se derivan a su vez de dichas visiones de la historia. Para Gómez Dávila la historia se piensa desde la libertad y la necesidad, pero estos conceptos difieren en la mente de los progresistas y en la del reaccionario. El reaccionario condena la sociedad progresista en la que vive, al mismo tiempo que rechaza sus usos, se resigna a su existencia, renuncia a toda acción en su contra. Esta coincidencia de condena y renuncia y esta lealtad a la derrota enervan a los progresistas.

Al progresista radical le parece absurdo que quien entiende la necesidad de un hecho pueda condenarlo y el progresista liberal encuentra inmoral renunciar a actuar frente a un hecho que se ha declarado reprobable. Para el progresista radical, que cree que la necesidad es razón, los acontecimientos históricos son la encarnación de la razón, los conflictos ocurren y se resuelven en un proceso que realiza la razón misma, convicción que hace que admita como su deber ayudar al triunfo de tal racionalidad. Para el progresista radical condenar la historia no es solamente algo inútil, sino una prueba de tontería. Para el progresista liberal, que cree que la razón es libertad y que el hombre realiza su libertad en la historia, se trata entonces de conquistas y de luchas, contra aspectos humanos en los que la libertad no se manifiesta con plenitud y rectamente. El acto por excelencia para el progresista liberal es la revolución.

Frente a los retratos de los progresistas, Gómez Dávila erige el del reaccionario, trazando primero una noción de la historia como interacción flexible de libertad y necesidad y planteando enseguida una estratificación de actos y épocas. De allí que la obligación ética de actuar surja solamente cuando aprobamos lo que ocurre efectivamente o cuando reconocemos una coyuntura que favorece a nuestra libertad. De otro modo, si vivimos tiempos que no resultan compatibles con nuestro carácter y no parecen conducir a fines previsibles, no han de esperar de nosotros que desoigamos la más clara voz de nuestro interior o ignoremos los avisos de nuestra inteligencia. A estas voces y esta inteligencia son las que atiende el reaccionario cuando se detiene a sentir esos soplos tramontanos, a ofrecer su lealtad a causas que no importa perder. Un reaccionario realiza su libertad al someter su voluntad a una autoridad superior, cuando acata evidencias objetivas del valor, cuando se detiene ante el misterio, anuncio de lo divino.

## BIBLIOGRAFÍA

### De Nicolás Gómez Dávila

- \_\_\_\_. *Notas*. Edición privada. México, 1954; Bogotá: Villegas, 2003.
- \_\_\_\_. “Notas”, *Mito* 1, n.º 4 (octubre-noviembre 1955): 211-218.
- \_\_\_\_. *Textos I*. Bogotá: Voluntad, 1959; Bogotá: Villegas, 2002.
- \_\_\_\_. *Escolios a un texto implícito*. 2 t. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, Colección de Autores Nacionales 21-22, 1977; 2.ª ed., corregida por Benjamín y María Villegas, 2 t. Bogotá: Villegas, 2005.
- \_\_\_\_. *Nuevos escolios a un texto implícito*. 2 t. Bogotá: Procultura, Presidencia de la República de Colombia, Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura, 1986.
- \_\_\_\_. “De Iure”. Homenaje a Nicolás Gómez Dávila, *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario* 81, 542 (abril-junio 1988): 67-85.
- \_\_\_\_. *Sucesivos escolios a un texto implícito*. Serie La Granada Entreabierta 60. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1992; Bogotá: Villegas, 2005.
- \_\_\_\_. “El reaccionario auténtico”. *Revista de la Universidad de Antioquia* 240 (abril-junio 1995): 16-19; 320, Especial Gómez Dávila (diciembre 2013).
- \_\_\_\_. *Escolios a un texto implícito. Obra completa*. Bogotá: Villegas, 2005.
- \_\_\_\_. *Escolios a un texto implícito*. Prólogo Franco Volpi. Colección Ars Brevis. Cartoné, Papel Biblia, 1408 pp. Viläür: Atalanta, 2009.
- \_\_\_\_. *Textos*. Colección Memoria Mundi. Viläür: Atalanta, 2010 [incluye “El reaccionario auténtico”].

### Sobre Nicolás Gómez Dávila

- AA.VV. *Entre fragmentos. Interpretaciones gomezdavilianas*. Alfredo A. Abad T. (comp.). Pereira: Casa de Asterión, 2017.
- \_\_\_\_. *Nicolás Gómez Dávila. Crítica e interpretación*. Número Monográfico. *Paradoxa*, 14 (2007).
- \_\_\_\_. *Nicolás Gómez Dávila: homenaje al centenario de su natalicio*. Ed. Bogdan Piotrowski. Chía: Universidad de La Sabana, Facultad de Filosofía y Ciencias Humanas, 2017.

- \_\_\_\_\_. Número Monográfico. *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario* 542, n.º 81 (abril-junio 1988).
- Abad Torres, Alfredo A. “Nicolás Gómez Dávila y las raíces gnósticas de la modernidad”. *Ideas y Valores* 59, n.º 142 (2010): 131-140.
- \_\_\_\_\_. *Pensar lo implícito. En torno a Gómez Dávila*. Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira, 2008.
- Buscioni, Piero. “Nicolás Gómez Dávila”. *Il Fuoco* (julio-diciembre 2008).
- Cobo Borda, Juan Gustavo. “Nicolás Gómez Dávila, un pensador solitario”. En *Desocupado lector*. Bogotá: Temas de Hoy, 1996.
- Galindo Hurtado, Mauricio. “Un pensador aristocrático en los Andes: una mirada al pensamiento de Nicolás Gómez Dávila”. *Historia Crítica* 19 (diciembre 2001): 13-26.
- Geisler, E. “Response to Gómez Dávila: A polemic”. *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 62, n.º 3 (2012): 331-351.
- Giraldo, Efrén. *La poética del esbozo: Baldomero Sanín Cano, Hernando Téllez, Nicolás Gómez Dávila*. Bogotá: Universidad de los Andes, 2014.
- Goenaga Olivares, Francia Elena. “La tumba habitada. Una reflexión sobre la modernidad”. *Paradoxa* 7, n.º 14 (2007): 17-29.
- \_\_\_\_\_. *La tumba habitada. Nicolás Gómez Dávila, el caso colombiano*. España: Academia Española, 2011.
- Gutiérrez, Carlos B. “La crítica a la democracia en Nietzsche y Gómez Dávila”. *Ideas y Valores* 136 (2008): 117-131.
- Hoyos-Vásquez, Guillermo. “Don Nicolás Gómez Dávila, pensador en español y reaccionario auténtico”. *Arbor* 184, n.º 734 (2008): 1085-1100.
- Kinzel, Till. “Ein kolumbianischer guerillero der literatur: Nicolás Gómez Dávila's ästhetik des widerstands [A columbian guerilla of the literature: Nicolás Gómez Dávila's esthetics of the resistance]”. *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 54, n.º 1 (2004): 87-107.
- Laserna Pinzón, Mario. “Nicolás Gómez Dávila, el hombre”. Prólogo a *Escolios a un texto implícito. Selección*. Bogotá: Villegas, 2001.
- Lombardi, Antonio y Gabriele Zuppa. *Nicolás Gómez Dávila e la modernità*. Villasanta: Limina Mentis, 2015.

- Mejía Mosquera, Juan Fernando. “Diálogo entre un demócrata y un reaccionario: Guillermo Hoyos Vásquez y su lectura fenomenológica de Nicolás Gómez Dávila”. *Universitas Philosophica* 30, n.º 61 (2013).
- Mosebach, Martin. “Nicolás Gómez Dávila - Einsiedler am rand der bewohnten erde [NGD: Hermit on the edge of the inhabited earth]”. *Sinn und Form* 57, n.º 1 (2005).
- Olano García, Hernán Alejandro. “Aproximación al pensamiento de Nicolás Gómez Dávila sobre los derechos fundamentales. Revisión de su obra”. *De Iure* 34 (2010): 239-282.
- \_\_\_\_\_. “La justicia en los escolios de Nicolás Gómez Dávila”. *Revista Facultad de Derecho y Ciencias Políticas* 41, n.º 114 (2011).
- Ortiz Charry, Gonzalo. “El campo político en los *Escolios* de Nicolás Gómez Dávila: Compilación sistemática y comentarios”. *Mediaciones* 11 (diciembre 2013): 46-62.
- Pizano de Brigard, Francisco. *Semblanza de un colombiano universal y Conversaciones con Nicolás Gómez Dávila*. Bogotá: Uniandes, 2013.
- \_\_\_\_\_. “Semblanza de un colombiano universal: las claves de Nicolás Gómez Dávila”. *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario* 542.
- Quevedo, Amalia. “¿Metafísica aquí? Reflexiones preliminares sobre Nicolás Gómez Dávila”. *Ideas y Valores* 111 (2008): 79-88.
- Rabier, Michaël. “Biblioteca gomezdaviiana: las fuentes bibliográficas del pensamiento de Nicolás Gómez Dávila (I)”. *Revista Interamericana de Bibliotecología* 36, n.º 3 (2013): 235-248.
- \_\_\_\_\_. “La ‘cuestión literaria’ en la obra de Nicolás Gómez Dávila”. *Perífrasis* 5, n.º 10 (2014): 25-40.
- \_\_\_\_\_. “Los escolios desaparecidos de Nicolás Gómez Dávila”. *Revista Universidad de Antioquia* 317 (2014).
- \_\_\_\_\_. “Un filósofo y su biblioteca: el Fondo Nicolás Gómez Dávila más allá de su valor patrimonial”. *Boletín Cultural y Bibliográfico* 49, n.º 89 (2016): 233-237.
- Saralegui, Miguel. “Nicolás Gómez Dávila: The paradoxical reactionary”. *Revista de Occidente* 384 (2013): 108-121.
- Serrano Ruiz-Calderón, José Miguel. *Democracia y nihilismo, vida y obra de Nicolás Gómez Dávila*. Navarra: Eunsa, 2015.

- Torres, Óscar. “Nicolás Gómez Dávila, la pasión del anacronismo”. *Boletín Cultural y Bibliográfico* 30, n.º 40 (1995).
- Volkening, Ernesto. “Anotado al margen de ‘El Reaccionario’ Nicolás Gómez Dávila”. *Eco* 205 (junio 1978): 95-99 [en *Evocación de una sombra* (Bogotá: Ariel, 1998)].
- \_\_\_\_\_. ed. (s. t.). Cuadernos Manuscritos. Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango, Sala Manuscritos, ms. 3243, vol. I-V, 1973.
- Volpi, Franco. “Una voz inconfundible y pura”. Introducción a *Notas*. Bogotá: Villegas, 2003.
- \_\_\_\_\_. “Nicolás Gómez Dávila: el solitario de Dios”. En *Escolios a un texto implícito. Obra completa*. Bogotá: Villegas, 2005.





---

## GÓMEZ DÁVILA, ¿UN ERMITAÑO EN EL BORDE DEL MUNDO HABITADO?

*Nicolás Antonio Barguil Vallejo*

No es porque no logremos entenderlos, sino porque creemos lograrlo, por lo que debemos evitar la lectura de textos cuyo contexto ignoramos (*NE*, II: 11).

Un desafío importante cuando nos sumergimos en la obra de un autor es comprender la relación con su contexto, es decir, el lugar que ocupa en el tiempo y el espacio; el trato tácito o explícito, de confrontación o defensa, de compromiso o indiferencia, con los movimientos del pensamiento contemporáneos. Este artículo busca mostrar el lugar y la forma como se dio la gestación de una obra que abarca géneros, voces e ideas, en un archipiélago de publicaciones a lo largo de casi cincuenta años. Aquello que separa es precisamente lo que une. Una obra amplia y profunda no la explica la biografía de su autor, pero sin ella, sin un nombre propio que concentre y enlace las ideas, cualquier intento de ponerla en perspectiva fracasaría irremediablemente. En este caso, queremos recorrer brevemente dos biografías: la primera, una breve de Nicolás Gómez Dávila, y la segunda, la de su obra. El misterio de la “aparición espontánea” de una gran obra como los *Escolios a un texto implícito*, según varios de sus estudiosos, se ve aclarado en parte cuando desvelamos el círculo y el ambiente cultural de su autor.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Este artículo tiene base en el primer capítulo del trabajo de grado de Nicolás Barguil, “El arabesco de la inteligencia, para una poética de Nicolás Gómez Dávila”. Puede considerarse como una versión ampliada y corregida a tres manos, junto con Óscar Torres Duque y Francia Elena Goenaga.

## BIOGRAFÍA

Vivir con lucidez una vida sencilla, callada, discreta, entre libros inteligentes, amando a unos pocos seres (*ETI*, I: 206).

A Nicolás Gómez Dávila difícilmente lo podemos ubicar en la geografía literaria colombiana. Hombre del siglo xx, merecería estar entre voces intemporales. Joseph de Maistre, los moralistas franceses, Platón y Montaigne 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 el 18 de mayo de 1913 y a morir el 17 de mayo de 1994.<sup>2</sup> 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 relevantes de la obra del bogotano: *El solitario de Dios*; y de la obra de Óscar Torres Duque “Nicolás Gómez Dávila: la pasión del anacronismo”.<sup>3</sup> Sin embargo, entrevistas realizadas para esta investigación han colaborado sustancialmente para crear la imagen biográfica y literaria de la obra.<sup>4</sup> Existe, así mismo, una importante selección de artículos periodísticos y académicos, trabajos de grado y testimonios de personas cercanas que favorecen una imagen de Gómez Dávila desde las perspectivas personal e intelectual,<sup>5</sup> en

<sup>2</sup> Algunas fuentes (Quevedo, Torres Duque y Galindo Hurtado) señalan el nacimiento de Nicolás Gómez Dávila en Cajicá, municipio cercano a Bogotá, y Juan Gustavo Cobo Borda lo ubica en el centro de la capital, concretamente en la carrera 8.ª n.º 16-14, donde hoy día funciona la librería Torre de Babel, como confirmó su familia.

<sup>3</sup> Franco Volpi, *El solitario de Dios* (Bogotá: Villegas, 2005); Óscar Torres Duque, “La pasión del anacronismo”, *Boletín Cultural y Bibliográfico* 32, n.º 40 (1995).

<sup>4</sup> Se realizaron entrevistas y conversaciones con Santiago Mutis, Juan Gustavo Cobo Borda y Francia Elena Goenaga. Igualmente se tomaron en cuenta algunas declaraciones de amigos y familiares durante reuniones y presentaciones.

<sup>5</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 estos han creado de Gómez Dávila. Las fuentes son las breves reseñas y los artículos listados en la bibliografía,

la que priman las segundas, gracias al interés por profundizar en un pensamiento que puede ser también una confesión intelectual.

A los seis años, Gómez Dávila se trasladó con su familia a París, como muchos de los colombianos de clase, 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, todavía a una corta edad, sufrió una neumonía que lo dejaría postrado por un periodo suficiente como para sumirlo irremediablemente en el mundo de las letras.<sup>6</sup> Con veintitrés años de edad regresó a la capital colombiana, contrajo matrimonio 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. Su disposición a la lectura y los medios económicos a su favor lograron el ambiente más propicio para la lectura y el pensamiento; sin embargo, hay que aclarar que muchos datos biográficos fueron llegando a través de comentarios y confidencias personales.

## LA BIBLIOTECA

Heredero de una fortuna familiar que le permitió crear una de las más importantes bibliotecas personales del país, Gómez Dávila debería ser mencionado no solo 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.

de Hoyos, Galindo Hurtado, Oviedo, Quevedo, Volpi, Goenaga, Mejía, Torres Duque, Laserna Pinzón, Téllez, Pizano de Brigard, Castañón y Samper Pizano. Sin embargo, existen artículos y reseñas en revistas de actualidad que comparten tal caracterización.

<sup>6</sup> Mauricio Galindo Hurtado, "Un pensador aristocrático en los Andes: una mirada al pensamiento de Nicolás Gómez Dávila", *Historia Crítica* 19 (diciembre 2000), 24.

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 ella, hoy conservadas en la Biblioteca Luis Ángel Arango, ediciones *príncipe* o ejemplares antiguos, manuscritos y colecciones como una edición completa de la *Patrología* de J.-P. Migne de autores cristianos; una presunta edición de la *opera* de Maquiavelo en pasta de piel 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 de la biblioteca, el catálogo de la Biblioteca Luis Ángel Arango contiene hasta 16 968 títulos, que corresponden a 27 000 ejemplares, aproximadamente, de los cuales la gran mayoría se encuentra en idiomas distintos del castellano; con abundancia, en francés y en menor medida en alemán e inglés; le siguen otros idiomas, como italiano, portugués, griego antiguo, latín y otras lenguas que descifraba con la ayuda de gramáticas y diccionarios, como el danés y el ruso. Se ha hablado de una extensa bibliografía de textos griegos y latinos clásicos; sin embargo, casi todos estos textos están en inglés, alemán y francés, como las obras de Homero, Platón, Aristóteles, Cicerón, Tucídides y los autores de tragedias griegas Sófocles, Eurípides y Esquilo, en varias ediciones, lo que corrobora el carácter de lector riguroso de Gómez Dávila y al mismo tiempo su gran afición por coleccionar libros. Como nos cuenta Pizano de Brigard:

Nicolás dice que, según sus cálculos, leer diez mil [libros] en toda una vida de lecturas es el máximo posible. Cincuenta años a doscientos libros por año, o sea uno cada dos o tres días, diez horas diarias de lectura, y se olvida lo que hay que releer, ¡y lo que hay que dar de tiempo a un libro grueso y de pensamiento maduro y denso!, y lo que se pierde en libros que no valían la pena, que después parecen insignificantes.<sup>7</sup>

La imposibilidad de la lectura total de una biblioteca personal como la de Gómez Dávila revela el carácter bibliófilo de su

<sup>7</sup> Francisco Pizano de Brigard, “Semblanza de un colombiano universal. Las claves de ‘Colacho’ Gómez”. *Lecturas Dominicales, El Tiempo* (1988): 50.

conformador, y aunque no se trata de una colección extensa, con algunos incunables, el espíritu de inquietud universal sí se evidencia en ella.

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”<sup>8</sup> destaca algunas de las más valiosas obras de la biblioteca, en un intento por mostrar su importancia durante la prolongada incertidumbre de su destino, previo a su adquisición por parte del Banco de la República. No hay que pasar por alto que la biblioteca de Gómez Dávila no fue la única en ser centro de tertulias, pues igual de imponentes fueron las de Bernardo Mendel, Hans Ungar, Otto Morales Benítez, Álvaro Gómez Hurtado, León de Greiff, Abel Naranjo Villegas, Alfonso Palacio Rudas y Germán Arciniegas, entre otras, ejes en la consolidación de una tradición intelectual discreta, pero influyente. Veremos que estas bibliotecas, algunas de ellas de propiedad de amigos y conocidos de Gómez Dávila, fueron el centro de episodios de la vida nacional, como se menciona en el artículo *Bibliotecas con nombre propio*,<sup>9</sup> cuya importancia reseñan varios autores.

La variedad de idiomas, así como los diversos temas y obras que indirectamente señalamos 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: Edmund Burke, Tucídides, Montaigne, Jean de la Bruyère, Rivarol, François de La Rochefoucauld, Jakob Burckhardt, Pascal, Marcel Proust, François Mauriac y, entre los filósofos, Platón, Nietzsche, Marx, Kant y Hegel. De modo que este podría ser, en un primer momento, el contexto de las ideas que, luego de ser su lector, Gómez Dávila plasmará como escritor.

No obstante, la aparición de un pensador aparentemente distinto o con cierto grado de originalidad en un medio cultural no suele venir sin algunos señalamientos imprecisos, con la intención de elogiar o

<sup>8</sup> Halim Baudi-Quesada, “Apuntes para una biblioteca imaginaria: valor patrimonial y situación legal de las bibliotecas de Bernardo Mendel y Nicolás Gómez Dávila”, *Revista Interamericana de Bibliotecología* 30, n.º 1 (enero-junio 2007): 167-184.

<sup>9</sup> A.A.V.V. “Bibliotecas con nombre propio”, *Revista la Tadeo* 65 (2001).

demeritar su obra. Aunque lo describan como “salido de la nada”, “ángel cautivo en el tiempo”,<sup>10</sup> “ilustre desconocido”<sup>11</sup> o “ermitaño en los confines del mundo habitado”,<sup>12</sup> 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 este respecto, consideramos que nada resulta más insostenible que aislar a este ilustre del contexto intelectual y literario colombiano. Por eso, en la próxima sección exploraremos su conexión con dicho contexto, mediante una breve descripción de la historia editorial de su obra.

## HISTORIA EDITORIAL: ETAPAS DE LA OBRA

A pesar de la oscuridad que rodeó a Gómez Dávila y del prestigio del que hoy goza, por su “aparición espontánea” y en parte por la supuesta originalidad, él no fue el único escritor que cultivó géneros no tradicionales en Colombia. 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 inclinaciones filosóficas. 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 ni a Alberto Lleras Camargo, Francisco Pizano de Brigard, Mario Laserna, Douglas Botero Boshell, Howard Rochester, Casimiro

<sup>10</sup> Franco Volpi, “Un ángel cautivo en el tiempo”, en Nicolás Gómez Dávila, *Escolios a un texto implícito. Selección* (Bogotá: Villegas, 2001), 481-499.

<sup>11</sup> José Miguel Oviedo, “Un ilustre desconocido”, en *Breve historia del ensayo hispanoamericano* (Madrid: Alianza, 1991), 150-53.

<sup>12</sup> Martin Mosebach, “A Hermit on the Edge of the Inhabited World”. Blog: Don Colachos’s Aphorisms, 8-1-2010. Original en alemán.

Eiger, Abelardo Forero Benavides y, entre sus amigos bibliófilos ya mencionados, Hans Ungar y el exsenador Alfonso Palacio Rudas, “El Cofrade”, entre otros.

Los años de las publicaciones de las obras de Gómez Dávila en vida –1954, 1959, 1977, 1986 y 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 autores con obra poética, como Eduardo Carranza, León de Greiff, Álvaro Mutis y Aurelio Arturo, o 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 Gómez Dávila se produjo en la sombra, al margen de los grandes despliegues editoriales de su época.

La vida y la obra de Gómez Dávila han sido mostradas por Volpi en *El solitario de Dios* como fenómenos aislados, sin ningún tipo de indicio que las ate a su circunstancia histórica. Según él, básicamente “apareció de la nada”, y Mosebach<sup>13</sup> sugiere un hermetismo absoluto, idea que se ha repetido en otros estudios, ensayos y artículos sobre su obra, como se ha señalado anteriormente. Sin embargo, es necesaria una aclaración sustentada en 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. Por ello, aquí se hace un intento de ubicar la vida y la obra de Gómez Dávila en su contexto histórico, literario y cultural, así como de establecer la formación y aparición de la obra en sus distintos periodos.

Encontramos tres etapas en la aparición de la obra, delimitadas con criterios tanto editoriales como de gestación de la obra, sin que ello signifique una evolución o progreso de los libros tardíos frente a los primeros. La primera etapa, de *iniciación*, va desde 1954, cuando aparece su primer libro (*Notas*), hasta 1961, cuando se publica en la revista *Eco* un ensayo de su libro *Textos I* (1959). En esta etapa ven

<sup>13</sup> Mosebach, “A Hermit on the Edge”.

la luz los primeros textos publicados por fuera del ámbito privado en las revistas *Mito* y *Eco*. En la segunda etapa, de conformación, del año 1973 a 1992, se publican los *Escolios a un texto implícito*, los *Nuevos escolios* y los *Sucesivos escolios*. Señalamos el año 1973, como inicio de esta etapa, por ser 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, de las *reediciones*, enmarca los años posteriores a la muerte de Gómez Dávila, con las ediciones póstumas de la obra, que comienzan con la aparición del ensayo “El reaccionario auténtico” en 1995, un año después de su muerte.

### La iniciación

Según Volpi,<sup>14</sup> la persuasión del hermano Ignacio Gómez Dávila<sup>15</sup> venció la resistencia inicial del huraño Nicolás Gómez Dávila a publicar sus *Notas* (*N*). Esta obra consiste en 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, e incluso unos contados poemas, la cual serie al parecer empieza a ser escrita por Gómez Dávila unos pocos años después de su regreso de Europa.<sup>16</sup> 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

<sup>14</sup> Franco Volpi, “El solitario de Dios”, en *Obra completa de Gómez Dávila* (Bogotá: Villegas, 2005), 25.

<sup>15</sup> En la entrevista realizada por Juan Gustavo Cobo Borda este cuenta que Álvaro Mutis animó bastante al autor a publicar sus escolios.

<sup>16</sup> En el congreso que se celebró en 2013 en el mes de mayo en la Universidad de la Sabana, conmemorando el centenario de Gómez Dávila, su hija Rosa Emilia Gómez contó en una charla informal, entre otras anécdotas personales de su padre, que *Notas* la empezó a redactar a los 25 años.



título de *Notas I* en 1954 y la imprimió en México,<sup>17</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 año 2003, cuando se publicó como *Notas*<sup>18</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 dicho país. 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 en los años cincuenta,<sup>19</sup> además de ser un centro de encuentro y de proliferación artística 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

<sup>17</sup> Varios ejemplares consultados muestran correcciones realizadas por el autor, posteriores a la impresión. 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. Hemos revisado los ejemplares de la Biblioteca Luis Ángel Arango, la Casa Gómez Campuzano y otros privados, además de fotografías con dedicatorias, que sugieren esta idea.

<sup>18</sup> La edición de *Notas* de 2003 –de la cual cito acá– parece seguir las enmiendas realizadas por el propio Gómez Dávila, como señalé arriba; sin embargo, preservaron los errores gramaticales de las citas en griego antiguo.

<sup>19</sup> En 1953 el general Rojas Pinilla se toma el poder por medio de un golpe militar y se encarga del gobierno de la república con el ánimo de poner fin a la violencia entre los partidos conservador y liberal desatada tras 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).

y, por eso, son notas, glosas, escolios; es decir, la expresión verbal más discreta y más vecina del silencio (N, 50).

Simultáneamente con el 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, esta 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 tensión, más exactamente, en donde aparezca una problemática estética o una problemática humana’”.<sup>20</sup>

Sin embargo, la revista *Mito*, más que ser una publicación bimensual que publicaba textos de gran calidad, constituyó una constelación de autores y un ambiente cultural propicio para la expresión poética, ensayística y del pensamiento con profundidad. En ella participaron tanto aquellos que escribían allí (incluyendo intelectuales latinoamericanos y europeos en Colombia) como el grupo de lectores asiduos, entre los que se contaba 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.<sup>21</sup>

Las palabras de Jorge Gaitán Durán, fundador y alma de la revista *Mito*, son quizás más dicientes, al relacionar “cierto espíritu

<sup>20</sup> Rafael Humberto Moreno-Durán, “*Mito*: memoria y legado de una sensibilidad”, *Boletín Cultural y Bibliográfico* 26, n.º 18 (1989).

<sup>21</sup> Moreno-Durán, “*Mito*: memoria”.

colombiano” con el carácter discreto y la inquietud integral, honesta y rara de unos verdaderos hombres de letras, entre los que cuenta a Hernando Téllez, a Nicolás Gómez Dávila y al poeta Luis Carlos López, como hombres afines al perfil intelectual de otro escritor colombiano valioso y olvidado: Baldomero Sanín Cano (Rionegro, 1861- Bogotá, 1957).

Sospecho que Sanín Cano ha tenido alguna influencia en la formación de cierto espíritu colombiano. No me refiero evidentemente al que nuestros hombres públicos, más o menos pomposos, descubren con regularidad en las épocas de grave conflicto nacional o de victoria de las instituciones, sino a otro, furtivo, raro, difícilmente perceptible, que es una manera de elección cultural, una ética de la palabra, y que se manifiesta a duras penas en la obra escasa y preciosa de un poeta como Luis Carlos López o de escritores como Hernando Téllez y Nicolás Gómez Dávila. Esta calidad casi clandestina –la cual, a mi juicio, contiene todas nuestras posibilidades de progreso mental– surge de la desconfianza de la conciencia ante el poder que el encadenamiento de la historia ejerce sobre el lenguaje.<sup>22</sup>

Sanín Cano, ensayista, profesor y diplomático, tuvo su principal interés en la literatura, no obstante sus ensayos consideran la cultura occidental en todas sus manifestaciones, tanto políticas como artísticas. Como dice Gaitán Durán, la presencia de Sanín Cano pudo ser influyente en Gómez Dávila por el discreto espíritu del diálogo entre amigos y el acercamiento a temas y problemas universales que privilegiaba lo general por encima de lo particular. Podemos, además, contar a Gómez Dávila entre los que pertenecieron a lo que Sanín Cano llamó *colonias intelectuales*:

las ideas y los ideales se propagan con grande prisa. Es insensato el pueblo que quiera hacer de los suyos patrimonio exclusivo. Es insensato, si pretende que los extranjeros no vengan a mezclarse con los propios. El tráfico intelectual se activa. Si a ti te dijeran que en ciudades, como Bogotá, aisladas materialmente del resto del mundo, hay *colonias intelectuales* donde es fomentado el espíritu moderno, no lo hallarías inverosímil:

<sup>22</sup> Jorge Gaitán Durán, “Baldomero Sanín Cano”, *Mito* 3, n.º 13 (marzo-mayo 1957).

te parece necesario. No sería raro que en esas colonias hubiera individuos preocupados con los males del pueblo ruso o que se sintieran atraídos por la esfera moral hacia la cual gravita un moralista francés o tal pensador escandinavo. Sin que haya riesgo de que una funesta nivelación vaya a producirse, las ideas andan más rápidamente que los trenes. No hay razón para que ellas reconozcan fronteras: sería abominable que las hiciesen guardar cuarentena. El modo de exterminar las ideas, es dejarlas que se propaguen. Llenan su oficio, sirven un tiempo, son pesadas en la balanza de los siglos y reciben sentencia definitiva. Así pasan a la historia, si acaso lo merecen.<sup>23</sup>

Otro miembro de la colonia a la que pertenece Gómez Dávila es Hernando Téllez (1908-1966), a quien nos hemos referido anteriormente. Fue él un punto de enlace entre Gómez Dávila y la revista *Mito*. Téllez fue un asiduo colaborador de esta revista y discípulo espiritual de Sanín Cano. Algunos ensayos publicados en *Mito* 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 Gómez Dávila, publicado en 1955, a manera de introducción a los escritos de Gómez Dávila en *Mito*.<sup>24</sup>

La escritura de Téllez tenía una filiación natural con la de Gómez Dávila, puesto que ambos pertenecían a una cultura cuyos referentes e ideales estéticos se encuentran en lo clásico y las literaturas europeas, especialmente en la francesa del siglo XIX y el XX, contrapuesta radicalmente a la tendencia moderna que *Mito* representaba. Téllez publica desde los años treinta 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

<sup>23</sup> Citado en Óscar Torres Duque, *El mausoleo iluminado: antología del ensayo en Colombia*, Biblioteca Familiar Colombiana (Bogotá: Presidencia de la República, 1997). Énfasis agregado.

<sup>24</sup> Hernando Téllez, “Presentación de la obra de Nicolás Gómez Dávila”, *Mito* 1, n.º 4 (1955).

de glosa, un tema o una idea brevemente. Más cercanos al comentario subjetivo que al razonamiento filosófico, los *Márgenes* tienden al ensayo. La aparición de este tipo de escritura es igualmente significativa, por cuanto se nos muestra cercana al escolio de Gómez Dávila: los dos comparten una concepción de escritura, además de una cercanía intelectual. Por ejemplo, he aquí ideas de ambos autores que se pueden asimilar: “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)”.<sup>25</sup> Y un escolio de Gómez Dávila: “No todo profesor es estúpido, pero todo estúpido es profesor” (*ETI*, 2001: 337). El siguiente ejemplo ilustra la definición y el perfil del reaccionario que compartían Téllez y Gómez Dávila:

El reaccionario es un animal humano a quien los progresistas consideran como una especie de bestia prehistórica, cuya sola existencia los incomoda y escandaliza. Ningún otro tipo de pensamiento consigue exasperarlos más eficaz y coléricamente. [...] Les parece que esa existencia constituye no sólo un anacronismo intelectual sino sencillamente una infracción, una equivocación, un error imperdonable de la biología.<sup>26</sup>

La existencia del reaccionario autentico suele escandalizar al progresista. Su presencia vagamente lo incomoda. Ante la actitud reaccionaria el progresista siente un ligero menosprecio, acompañado de sorpresa y desasosiego. // Para aplacar sus recelos, el progresista acostumbra interpretar esa actitud intempestiva y chocante como disfraz de intereses o como síntoma de estulticia; pero solos el periodista, el político, y el tonto, no se azoran, secretamente, ante la tenacidad con que las más altas inteligencias de Occidente, desde hace ciento cincuenta años, acumulan objeciones contra el mundo moderno. Un desdén complaciente no parece, en efecto, la contestación adecuada a una actitud donde puede hermanarse un Goethe a un Dostoievski.<sup>27</sup>

<sup>25</sup> Téllez, “Presentación”, 149.

<sup>26</sup> Téllez, citado en Torres Duque, 2004, *El mausoleo iluminado*.

<sup>27</sup> Nicolás Gómez Dávila, “Notas”, *Mito* 1, n.º 4 (octubre-noviembre 1955).

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: iban separados por un guion, como lo estarán todos los fragmentos posteriores, incluyendo los *Escolios a un texto implícito*. También se incluye allí el cuarto ensayo<sup>28</sup> del libro que aparecerá cuatro años después en *Textos I*. En el mismo número de la revista *Mito*<sup>29</sup> 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 señala la relación manifiesta entre los dos autores<sup>30</sup> y expresa un encuentro textual explícito: Téllez conocía los escritos y el marco reaccionario de Gómez Dávila, así como sus referentes históricos, y viceversa.

El segundo libro fue *Textos I (T)*,<sup>31</sup> publicado en 1959. Una obra corta 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* y “*De Iure*”. Entre ellos aparece el ensayo publicado en 1955 en *Mito*. Este libro, igual que el anterior, fue producido con fondos personales y sin interés comercial, y solo fue accesible al público en el año 2002 como parte de las reediciones de Villegas Editores, de las que hablaremos más adelante. *Textos I* reúne algunas de las reflexiones

<sup>28</sup> “La incineración no fue invento de vagos higienistas paleolíticos” (*T*, 2002: 39).

<sup>29</sup> Hernando Téllez, “Presentación de la obra de Nicolás Gómez Dávila”, *Mito* 1, n.º 4 (1955): 169-170.

<sup>30</sup> Radio France Internacional realizó una entrevista a Francisco Pizano de Brigard donde este refirió la relación de amistad entre Téllez y Gómez Dávila. La entrevista se encuentra en la página de RFI. También, para comprender la relación de Gómez Dávila con sus amigos y el tipo de tertulias que se generaban, es muy valiosa la obra *Conversaciones con Nicolás Gómez Dávila*, una serie de pasajes de diarios donde Francisco Pizano de Brigard relata –como protocolo de un seminario– asuntos y ocurrencias presentadas durante el encuentro.

<sup>31</sup> Nicolás Gómez Dávila, *Textos I* (Bogotá: Voluntad, 1959; Bogotá: Villegas, 2002). Téllez, al comentar la aparición de *Notas*, da unos “fragmentos inéditos del segundo volumen de ‘Notas’” en su “Presentación de la obra de Nicolás Gómez Dávila” y aclara que el proyecto del segundo tomo de *Notas* se vio realizado como *Textos I*. La edición de Villegas Editores eliminó de su edición el número I de *Notas*, pero el texto es el mismo, con algunas correcciones que se comentaron anteriormente.

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*, en la escritura de *Textos I*, en un estilo impersonal, los apuntes confesionales tipo diario se dejan a un lado para pasar a un ensayo expositivo: una estructura tradicional donde una presentación de una idea que se 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 Eliécer Ruíz y Pedro Gómez Valderrama, entre otros 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), Gómez Dávila vuelve a publicar uno de sus ensayos del libro *Textos I*, concretamente el último de ellos.<sup>32</sup> Recordemos que en ese momento no existían ediciones comerciales de sus libros, pues hasta 1977 solo se conocieron las dos mencionadas y las selecciones de escolios que aparecieron en las revistas.

*Eco* tiene una significación especial en el ámbito cultural colombiano, ya que su proximidad inicial con la cultura europea, especialmente su filiación germánica,<sup>33</sup> apunta al desarrollo de una inquietud

<sup>32</sup> “El hombre suele recorrer su vida inclinado hacia adelante” (7, 2003: 137).

<sup>33</sup> José Eduardo Jaramillo Zuluaga, en “*Eco: Revista de la Cultura de Occidente*”, *Boletín Cultural y Bibliográfico* 26, n.º 18 (1989), identifica tres etapas en la historia de la revista *Eco*.

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 su texto “*Eco: revista de la Cultura de Occidente. 1960-1984*”, en una breve historia de la revista traza 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.<sup>34</sup>

El carácter pedagógico de *Eco* no pasaba por modernizar al lector o “ponerlo al día”, sino por enmarcar su esfuerzo comprensivo en la cultura de Occidente y establecer un nexo con un legado que pertenece, igualmente, al latinoamericano. Jaramillo Zuluaga, sin alejarse del sentido pedagógico, muestra que la revista se orientaba hacia los

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.

<sup>34</sup> Jaramillo Zuluaga, “Eco”.



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”.

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 y se estableció en Bogotá hasta su muerte. Fue director de la revista *Eco* en 1971 y 1972, pero fue siempre un importante colaborador desde el primer número, como ensayista y traductor. De hecho, uno de sus *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 lo llevaba 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 Gómez Dávila. Su cercanía intelectual, tanto como su relación personal, se evidencian en el hecho de haber sido uno de sus grandes lectores y ser un nexo de Gómez Dávila con *Eco*, así como en las conversaciones que Volkening mantuvieron y recuerda en sus diarios. Además, realizó una gran contribución

editorial, aún desconocida que se halla en la Colección Nicolás Gómez Dávila de la Biblioteca Luis Ángel Arango y que, como parte de este trabajo, estuvimos visitando; en ella se encuentran cinco cuadernos manuscritos que pertenecieron a Ernesto Volkening y que contenían un minucioso estudio<sup>35</sup> de una obra tentativa, ya en ese momento llamada *Escolios a un texto implícito*. Este es el primer trabajo editorial y crítico verificable hasta ahora sobre los *Escolios*. Estos cuadernos son una respuesta a siete tomos que le envió Gómez Dávila en 1973 con el título de *Escolios a un texto implícito*, cuatro años antes de la publicación formal de la obra, con un propósito 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, se trata de una selección. Su numeración es coherente con las páginas de una versión mecanoscrita de 1976.<sup>36</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 de 1976/1977 (Colcultura).<sup>37</sup> La fecha de recepción de los cuadernos y del inicio del estudio, así como el título tentativo, aparecen en la primera

<sup>35</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. Estos cuadernos inicialmente fueron mal catalogados, pues aparecía como autor Gómez Dávila y no Ernesto Volkening. En la base de datos de las adquisiciones de la Biblioteca Luis Ángel Arango (BLAA) estos cuadernos aparecen adquiridos como parte de la Colección Nicolás Gómez Dávila, algo que niega Rosa Emilia Gómez, hija de Gómez Dávila, pues todos los libros de la biblioteca de su padre pasaron por sus manos en el momento de catalogación para la venta, por lo que la aparición de estos cuadernos en la BLAA se encuentra en investigación.

<sup>36</sup> En la Biblioteca Luis Ángel Arango se encuentra una versión mecanoscrita del tomo I de *Escolios a un texto implícito* y del tomo I de *Nuevos escolios*. Al parecer existen ediciones mecanoscritas 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 mecanoscritas 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>37</sup> Ya se investigan las fuentes que incluyen este material.

página del primer cuaderno, 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 el que Gómez Dávila no tuvo movimiento editorial (1961-1977, tiempo durante el cual hubo una gran dedicación a la escritura y la intención de conformar una obra, es decir, integrar los escritos en una construcción literaria); y por otro lado, en que el acercamiento que Volkening tuvo un matiz editorial: fue una crítica y un juicio de los *Escolios*, previos a la publicación, en aspectos tanto formales como propios del contenido de la obra: la estructura, 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 diletante con algún conocimiento, sino el de 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, al 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 clásicos como Hölderlin.<sup>38</sup> No quisiéramos 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*.

### La conformación

La siguiente publicación fue *Escolios a un texto implícito (ETI)*, de 1977, en dos tomos editados por el Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura)<sup>39</sup> como parte de la Colección Autores Nacionales que

<sup>38</sup> No existe una biografía; sin embargo, se pueden encontrar varias reseñas biográficas en artículos sobre su obra, incluyendo una breve autobiografía.

<sup>39</sup> El gobierno de Carlos Lleras Restrepo (1966-1970) creó Colcultura en 1968, un instituto para el fomento de las artes y el folklore nacional. Primero adscrito al Ministerio de

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 (1973-1984). Conforme a la política de fomentar la literatura se creó una selección de autores y obras colombianas 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 eran 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, ya que ubica a Gómez Dávila y sus escolios junto a una pléyade de autores ya conocidos y representativos, arriba mencionados, lo cual lo visibiliza por primera vez ante un público. Fue también la primera edición publicada de los *Escolios* y la referencia para las siguientes ediciones de la obra, que seguirán los mismos parámetros formales de esta.

Los siguientes dos tomos, titulados *Nuevos escolios a un texto implícito* (NE), los publica Procultura en 1986 en la colección Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura dirigida en ese momento por Santiago Mutis Durán. Se trata de 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, lanzada con el objetivo de abordar los diversos campos del saber para expresar, editorialmente, una imagen de la producción intelectual colombiana, con sus temas, su historia y sus problemas. Esta nueva publicación entra en la colección igualmente con la intención de continuar la obra *Escolios a un texto implícito*. Cabe aclarar que, si cambia la presentación editorial de las dos obras (ETI y NE), el formato de esta conserva la fragmentación, el guion que señala el escolio y los demás rasgos propios de la construcción estilística de aquella.

Educación, fue el precursor del Ministerio de Cultura. Durante su existencia se generaron políticas de educación, difusión y producción cultural.

En 1988, la *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario* publicó un número 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 texto llamado “*De Iure*” en el que Gómez Dávila escribe sobre la filosofía de lo jurídico, que explica con el fin de mostrar las definiciones lícitas del Estado, la justicia y el derecho. Al final del texto, viene una profunda y dura crítica de la democracia a partir de lo que explicó anteriormente.

Más adelante, en 1995, aparece el ensayo “El reaccionario auténtico” en la *Revista de la Universidad de Antioquia*, junto con otros 19 artículos variados, con crónicas de arte, reseñas literarias, escritos a propósito de la recepción de la filosofía moderna en Colombia, reflexiones sobre la crisis de la poesía en el país, etc. No es posible discernir con claridad en qué momento fue escrito este texto, publicado de manera póstuma, siendo que en la revista *Eco* de 1978 ya aparece un artículo de Ernesto Volkening, “Anotado al margen de ‘El reaccionario’ de Nicolás Gómez Dávila”, en el que claramente hace referencia al mismo texto que años después sumará “auténtico” al título. En él, Gómez Dávila habla sobre dos temas fundamentales de su pensamiento, a saber: qué es ser reaccionario y como este se opone a los progresistas de la modernidad y a los conservadores, oposición que radica en que, a diferencia de ellos, aquel no ahonda en la comprensión de la historia, sino en la comprensión de la divinidad, partiendo de la experiencia humana.

*Sucesivos escolios a un texto implícito (SE)*, tercera entrega de la obra fragmentaria de Gómez Dávila, 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 Jorge Rojas, José Asunción Silva y José Eustasio Rivera. *Sucesivos escolios*,

la edición más corta de estos, completa la serie y quizás constituya el cierre vital de la obra que empezó con *Notas* 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 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 campo literario, es decir, que sus lectores se encuentran por fuera de las instituciones filosóficas y académicas. Hay que mencionar que entre las publicaciones de *Procultura* (1986) y el Instituto Caro y Cuervo (1992), Álvaro Castaño Castillo, director de la emisora *НЗК*, realizó en 1990 unos registros sonoros de Gómez Dávila leyendo apartados de *ETI* y de *NE*, que luego incluyó en la Colección Literaria de la emisora.

### Las reediciones

Por iniciativa de Franco Volpi y Villegas Editores, se comenzó una serie de publicaciones de la obra de Gómez Dávila 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 criterio explícito. Esta selección fue prologada por Mario Laserna Pinzón y contiene una introducción de Franco Volpi, titulada “Un ángel cautivo en el tiempo”. A esta primera antología póstuma le siguieron las ediciones de *Textos I* (2002) y *Notas* (2003), ambas por primera vez con carácter comercial. *Notas* viene acompañada de un prólogo de Volpi, titulado “Una voz inconfundible y pura”, que aparecerá, a manera de anexo introductorio, como “El solitario de Dios” (2005) en la *Obra completa de Gómez Dávila* (2005), en cinco tomos, que recogen todos los trabajos de Gómez Dávila y sigue prácticamente los lineamientos

gráficos y editoriales de las ediciones anteriores —incluso con 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, aunque se está conformando un grupo de investigadores académicos en Colombia con el objetivo de hacerla.

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, remembranzas 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 los sustenta.

Esta historia editorial no estaría completa si no se mencionara algunas de las antologías y selecciones realizadas de los escolios. La primera de ellas fue la ya mencionada en la revista *Mito*, en 1955. Le siguió a esta la de *Eco* y luego, con el criterio de Juan Gustavo Cobo Borda, las selecciones de 1979 y 1983. En 1988 Adolfo Castañón publicó una corta biografía y un comentario sobre Gómez Dávila, que ilustró con una interesante selección de escolios en “Retrato de un pastor de libélulas”. Óscar Torres Duque, por su parte, lo incluyó en *El mausoleo iluminado, antología del ensayo en Colombia*,<sup>40</sup> mostrando un nuevo interés por el carácter ensayístico y su cercanía con otros escritores, como los ya mencionados Baldomero Sanín Cano y Ernesto Volkening.

En la revista *Paradoxa*, de la Universidad Tecnológica de Pereira, apareció en 2007 una selección de textos, complemento de un número monográfico dedicado a Gómez Dávila.<sup>41</sup> La más reciente selección la hizo Daniel Samper Pizano bajo el título de *Un dinosaurio en un dedal*.<sup>42</sup> Es una antología que reúne a Gómez Dávila con otros dos

<sup>40</sup> Torres Duque, *El mausoleo iluminado*.

<sup>41</sup> Nicolás Gómez Dávila. *Crítica e interpretación*. Número Monográfico, *Paradoxa* 7, n.º 14 (2007).

<sup>42</sup> Daniel Samper Pizano, *Un dinosaurio en un dedal: aforismos para pensar y sonreír* (Bogotá: Aguilar, 2008).

latinoamericanos: Franz Moreno y Millôr Fernández. Finalmente en las páginas del periódico *El Tiempo* apareció, en mayo de 2013, un bello poema inédito de Gómez Dávila: “Salomón”.

Uno de los problemas más importantes para el estudio crítico de la obra completa es la falta del material primario,<sup>43</sup> es decir, de las fuentes que componen los manuscritos originales, las transcripciones mecanoscritas, 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 Gómez Dávila en el tiempo y cuáles fueron las condiciones reales de 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 con que 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.

Teniendo en cuenta los rasgos de cada una de las obras y la peculiaridad de su publicación, además del perfil del autor, se evidencia una discreta indiferencia en la intención de exponer públicamente sus escritos; sin embargo, existe una intención de hacer *obra*, un producto que exprese una poética, un estilo y el pensamiento de una “voz inconfundible y pura”, que, como bien habrá sabido Gómez Dávila, debería inscribirse en un contexto cultural determinado, del que hemos intentado dar algunas luces. Los rasgos de cada una de sus obras y su relación doctrinal con la época en la que emergen es lo que los investigadores de Gómez Dávila deberán poner en perspectiva.

<sup>43</sup> Cabe añadir que esta es una corta reseña de la historia editorial en Colombia. En España, Italia, Alemania, Polonia y Francia, así como en los idiomas portugués e inglés, existen selecciones de escolios y obras de Nicolás Gómez Dávila.



## BIBLIOGRAFÍA

### De Nicolás Gómez Dávila

- \_\_\_\_. *Notas*. 1.<sup>a</sup> ed. privada. México; Edimex, 1954; Bogotá: Villegas, 2003.
- \_\_\_\_. “Notas”. *Mito* 1, n.º 4 (octubre-noviembre 1955): 211-218.
- \_\_\_\_. *Textos I*. Bogotá: Voluntad, 1959; Bogotá: Villegas, 2002.
- \_\_\_\_. *Escolios a un texto implícito*. 2 t. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, Colección de Autores Nacionales 21-22, 1977; 2.<sup>a</sup> ed., corregida por Benjamín y María Villegas, 2 t. Bogotá: Villegas, 2005.
- \_\_\_\_. *Nuevos escolios a un texto implícito*. 2 t. Bogotá: Procultura, Presidencia de la República de Colombia, Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura, 1986.
- \_\_\_\_. “De Iure”. Homenaje a Nicolás Gómez Dávila, *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario* 81, 542 (abril-junio 1988): 67-85.
- \_\_\_\_. *Sucesivos escolios a un texto implícito*. Serie La Granada Entreabierta 60. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1992; Bogotá: Villegas, 2005.
- \_\_\_\_. “El reaccionario auténtico”. *Revista de la Universidad de Antioquia*, 240 (abril-junio 1995): 16-19.
- \_\_\_\_. *Escolios a un texto implícito*. Selección. Bogotá: Villegas Editores, 2001.
- \_\_\_\_. *Escolios a un texto implícito*. 3 vols. Edición Mecanoescrita, 1976.
- \_\_\_\_. “Antología: *Notas, Textos, Escolios* inéditos, De Iure”. *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario* 81, n.º 542 (abril-junio 1988): 38-85.
- \_\_\_\_. “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); 54, n.º 256 (1983): 407-415.
- \_\_\_\_. “Textos”. *Eco. Revista de la Cultura de Occidente* 3, n.º 2 (1961): 109-126.
- \_\_\_\_. “Notas”. *Mito. Revista Bimestral de la Cultura* 1, n.º 4 (octubre-noviembre 1954): 209-217.

\_\_\_\_. “Salomón’. Un poema inédito de Gómez Dávila”. En J. E. Constaín, “Cien años de soledad: el centenario de Gómez Dávila”. *El Tiempo*, 24-5-2013.

## Sobre Nicolás Gómez Dávila

AA. VV. “Bibliotecas con nombre propio”. *Revista la Tadeo* 65 (2001).

Abad Torres, Alfredo. “La filosofía como epifanía”. *Paradoxa* 7 (2007): 59-69.

\_\_\_\_. *Pensar lo implícito. En torno a Gómez Dávila*. Pereira: CRIE, 2008. En línea: [https://www.academia.edu/4436866/Pensar\\_lo\\_impl%C3%ADcito\\_en\\_torno\\_a\\_G%C3%B3mez\\_D%C3%A1vila](https://www.academia.edu/4436866/Pensar_lo_impl%C3%ADcito_en_torno_a_G%C3%B3mez_D%C3%A1vila)

\_\_\_\_. “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*, 2-1-1995.

Badui-Quesada, Halim. “Apuntes para una biblioteca imaginaria: valor patrimonial y situación legal de las bibliotecas de Bernardo Mendel y Nicolás Gómez Dávila”. *Revista Interamericana de Bibliotecología* 30, n.º 1 (enero-junio 2007): 167-184.

“Buscando a Colacho”. *Revista Semana* 582 (1993): 84-87.

Castañón, Adolfo. “Retrato de un pastor de libélulas”. En *América sintaxis*. México: Siglo XXI, 2009, 169-77.

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

\_\_\_\_. “Gómez Dávila: un pensador solitario”. *Cambio* 16, n.º 50 (1994): 61-62.

\_\_\_\_. “Solitario entre libros”. *El Tiempo*, 15-3-1992.

\_\_\_\_. *La otra literatura latinoamericana*. Bogotá: Procultura-Colcultura, El Áncora, 1982.

*El milagro colombiano, Nicolás Gómez Dávila*. Javeriana Estéreo, 14-5-2007. Programa radial de A. López.

“El pensador incansable: Nicolás Gómez Dávila”. *Revista Semana* 6-20-1994: 76-78.

Gaitán Durán, Jorge. “Baldomero Sanín Cano”. *Mito*, 3, n.º 13 (marzo-mayo 1957).

- Galindo Hurtado, Mauricio. "Un pensador aristocrático en los Andes: Una mirada al pensamiento de Nicolás Gómez Dávila". *Historia Crítica* 19 (diciembre 2000).
- García Arias, Pablo. "Nicolás Gómez Dávila: lectura entre líneas", reseña de *Notas de Nicolás Gómez Dávila*, 2005.
- 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, n.º 14 (2007): 17-28.
- Guerrero, Arturo. "Aproximación a Nicolás Gómez Dávila. Descubrimiento de un pensador". *El Tiempo*, 24-9-1995.
- \_\_\_\_\_. "Nicolás Gómez, dos años con los héroes". *La Prensa*, 15-5-1996. Manizales.
- \_\_\_\_\_. "Ni una coma es demasiada". *El tiempo, Lecturas de Fin Semana*, 6-8-2005.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Hispanoamérica: imágenes y perspectivas*. Editor 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". En *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*, 84, n.º 734 (2008): 1085-1100.
- Jaramillo-Zuluaga, José Eduardo. "Eco: Revista de la Cultura de Occidente. 1960-1984". *Boletín Cultural y Bibliográfico* 26, n.º 18 (1989).
- 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* 81, n.º 542 (1987): 31-33.
- Maurer, Reinhart. "Postmodernidad reaccionaria". *Lecturas Dominicales, El Tiempo* (1994): 4.

- Mejía Mosquera, Juan Fernando. "Nicolás Gómez Dávila (1913-1994)". En *Pensamiento colombiano del siglo XX*. Bogotá: 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". *Boletín Cultural y Bibliográfico* 26, n.º 18 (1989).
- Mosebach, Martin. "A Hermit on the Edge of the Inhabited World". Blog: Don Colachos's Aphorisms, 8-1-2010. Recuperado 19-10-2013 de <http://don-colacho.blogspot.com/2010/01/hermit-on-edge-of-inhabited-world.html>
- Mutis, Álvaro. "Donde se vaticina el destino de un libro inmenso". *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario* 81, n.º 542 (1988): 23-25.
- Nemoianu, Virgil. "Escolios a un texto implícito (Selección)". *The Review of Metaphysics* 56, n.º 3 (2003): 646-48.
- "Notas de 'Colacho' Gómez". *El Tiempo, Lecturas Dominicales*, Redacción, 16-5-2004.
- Olano García, Hernán Alejandro. "La justicia en los escolios de Nicolás Gómez Dávila". *Revista Facultad de Derecho y Ciencias Políticas* 41, n.º 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". En *Breve historia del ensayo hispanoamericano*. Madrid: Alianza, 1991.
- 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.
- 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, Hernando. “Presentación de la obra de Nicolás Gómez Dávila”. *Mito* 1, n.º 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* 32, n.º 40 (1995).
- \_\_\_\_\_. (Ed.). *El mausoleo iluminado: antología del ensayo en Colombia*. Biblioteca Familiar Colombiana. Bogotá: Presidencia de la República, 1997.
- Volkening, Ernesto. “Anotando al margen de ‘El reaccionario’ de Nicolás Gómez Dávila”. *Eco. Revista de la Cultura de Occidente* 205, núms. 95-99 (1978).
- \_\_\_\_\_. *Los paseos de Lodovico*. México: Librería Cosmos, 1974.
- \_\_\_\_\_. Sin título. Cuadernos manuscritos. Biblioteca Luis Ángel Arango, Colección Nicolás Gómez Dávila, Sala Manuscritos, ms. 3243. Bogotá, 1973.
- \_\_\_\_\_. *Ensayos*. T. 1: *Destellos criollos*; t. 2: *Atardecer europeo*. Bogotá: Colcultura, 1975/76.
- Volpi, Franco. “El solitario de Dios”. En *Obra completa de Gómez Dávila*. Bogotá: Villegas, 2005.
- \_\_\_\_\_. “Entre pocas palabras”. *Paradoxa* 7, n.º 14 (2007): 7-16.
- \_\_\_\_\_. “Un ángel cautivo en el tiempo”. En Nicolás Gómez Dávila, *Escolios a un texto implícito. Selección*. Bogotá: Villegas, 2001, 481-499.
- Zalamea, Alberto. “Homenaje a Nicolás Gómez Dávila”. *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario* 81, n.º 542 (1988): 7.



---

## NICOLÁS GÓMEZ DÁVILA: EL SURGIMIENTO DE UNA OBRA SUCESIVA

*Francia Elena Goenaga Olivares*

Las ideas corren más rápidamente que los trenes.

BALDOMERO SANÍN CANO

### I.

Nicolás Gómez Dávila no escribía solamente una versión de su obra: el deseo de corregir o el ofrecimiento de sus escritos a la comunidad de sus amigos lo llevaba a realizar varios ejercicios de escritura y de lectura. En primera instancia, es probable que la lectura fuera lo primordial para él, como lo sugiere el título reiterativo de sus obras: escolios, notas. De esta forma, en cuadernos de gran formato tomaba notas con lápiz de las lecturas que realizaba; no anotaba necesariamente una exégesis de lo leído, sino más bien el surgimiento de una idea gracias al estímulo de la lectura. En segunda instancia, pasaba de la intimidad de la escritura en los cuadernos a un momento casi público, que consistía en mecanografiarlos y fijarlos como una obra. Ahora bien, en ocasiones sacaba copias de lo mecanografiado y en ocasiones simplemente volvía a pasar los textos a máquina. Prueba de lo que acabo de afirmar es el diario de lectura de su amigo, escritor y traductor Ernesto Volkening, quien manifiesta haber recibido siete libros de escolios, en mayo de 1973, los cuales comenta, lo mismo que el escoliasta, en cinco cuadernos igualmente rayados (mss. 3243). En la Colección General de la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá

encontramos tres mecanoscritos (Co 868.6/G65e3), que corresponden parcialmente a los siete mencionados por Volkening, pues entre los escolios comentados por el director de la revista *Eco* se encuentran algunos inéditos, además que la secuencia de los escolios no es exactamente la misma de la de los que se encuentran en la Colección. Posteriormente, estos tres mecanoscritos fueron la base (machote) de los *Escolios a un texto implícito*, publicados en dos volúmenes por Colcultura, en el año 1977, bajo la dirección de Juan Gustavo Cobo Borda.

Este florilegio de escolios hace que la labor del editor y del crítico se dificulte, pues, aunque apreciemos el generoso ofrecimiento del escritor a sus amigos y lectores,<sup>1</sup> no podemos determinar cuál es la fuente primaria de los mismos, ya que los textos arquetípicos que dieron origen a los demás fueron destruidos, según testimonio de su hija Rosa Emilia Gómez. Nos queda, por lo tanto, un texto ecléctico,<sup>2</sup> surgido de los sucesivos mecanoscritos y de las correcciones que el mismo autor realizaba con sus editores, y un testimonio: el de Ernesto Volkening. Ahora bien, tal estado de cosas podría obedecer a la intención del escoliasta,<sup>3</sup> quien, consciente de la multiplicación de sus textos, pone al lector no solamente en la labor detectivesca de sacar sus propias conclusiones, sino también de convertirse en

<sup>1</sup> En este sentido, Gómez Dávila se asemeja *Le Philosophe lisant* (1734), de Jean-Baptiste Chardin, comentado en el ensayo de George Steiner “El lector infrecuente” (1978), pues el encuentro con la lectura y los actos que se derivan de este acto primigenio hacen parte de un cortejo, propio del “amor cortés”, y la cordialidad que tiene el escoliasta con sus amigos está íntimamente relacionada con la etimología de la palabra *cortesia*: “obsequiosidad de corazón” [en *Pasión intacta* (Bogotá: Norma, 1997), 20].

<sup>2</sup> En *Editar a Calderón*, Ignacio Arellano (Pamplona: Universidad de Navarra, 2007), dice lo siguiente: “Cuando disponemos de varios testimonios que difieren en algunas lecturas podremos intentar la reconstrucción de un texto ecléctico o podremos tomar como base uno de los testimonios y consignar las variantes de los demás en el aparato crítico” (13 ss.). Es decir, si reconstruimos un texto ecléctico, debemos “analizar científicamente todas las relaciones textuales que existan entre los testimonios sobrevivientes con el objeto de producir un texto ecléctico que refleje en la medida de lo posible las intenciones finales del autor” (13 ss.).

<sup>3</sup> Es decir, su intención apunta –hipotéticamente hablando– a una edición crítica en uno de los dos sentidos expuestos en la nota a pie 2. Nuestra apuesta está más cerca de la segunda propuesta de Arellano, es decir, en la elección de un testimonio –que en este caso son los *Cuadernos* de Ernesto Volkening– y establecer las variantes a partir de este.



número, en el infinito que se une a la elusiva unicidad de una obra.<sup>4</sup> Esta hipótesis, cortamente expuesta aquí, se convierte rápidamente en una paradoja, pues los escolios lo son de un texto implícito y no de varios, y ello lleva nuestra atención a la particularidad de la obra frente a su multiplicidad. Lector y autor viven en ese lugar imposible que es el “Paraíso perdido”.<sup>5</sup>

La de Nicolás Gómez Dávila es la obra de un lector cuya escritura va ganando mayor peso con el tiempo, gracias a una voluntad de estilo que nos permite examinar la transición entre sus primeras dos obras: *Notas* (México, 1954) y *Textos* (Bogotá, 1959), y los sucesivos *Escolios*, en donde el lector-autor, “ceremoniosamente vestido”, se remanga la camisa para comenzar su labor de escritor.

## II

Afirmar que la de Nicolás Gómez Dávila es la obra de un lector implica verla en su proceso de producción. Figuras como la de autor y lector se ponen en cuestión, si las tratamos como entes aislados del proceso mismo, e igualmente pasa con las de texto, libro, obra y editor. Veamos en qué medida se unen y se distinguen estas nociones. La noción de obra está constituida por una serie sucesiva y fragmentaria, iniciada mucho antes del ejercicio mismo de escritura, producto de una voluntad individual, del que posteriormente también participan los amigos lectores y sus editores, lo que convierte la obra en producto de una voluntad colectiva.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> En este caso iríamos no del autor al texto, sino del texto al autor, pues la multiplicidad de la obra impregnaría al autor y haría de él un “anónimo escoliasta medieval” por efecto del número.

<sup>5</sup> Roger Chartier y Guglielmo Cavallo comienzan su *Histoire de la lecture dans le monde occidental* con un epígrafe de Michel de Certeau que dice: La escritura acumula, reúne, resiste al tiempo, por el establecimiento de un lugar, y multiplica su producción, por el expansionismo de la reproducción. La lectura no es garantía contra la usura del tiempo (olvidamos y nos olvidamos), la lectura no conserva su adquisición, y cada uno de los lugares por donde ella pasa es la repetición del paraíso perdido (París: Éditions du Seuil, 2001, 7; traducción mía).

<sup>6</sup> Cobo Borda cuenta en la entrevista realizada el viernes 26 de julio de 2013 por UN Radio la manera como surgieron los dos primeros tomos publicados de Colcutura: “‘Cola-cho’ le decía ‘si te parece bien quitar o poner [...], hazlo’”.

La noción de texto es dual: en parte limitada, física (son los libros de una biblioteca sucesiva que todo lector “intensivo” forma a lo largo de su vida),<sup>7</sup> pero en parte mística, en el sentido que lo entiende Simon Weil en su “Ensayo sobre la noción de lectura”,<sup>8</sup> en donde el texto es recibido por el lector como si viniera de afuera (semejante a una sensación), cuando en realidad es el encuentro propiciado por un adentro, un espíritu crítico que no puede dejar de interpretar, de desplazar unos signos por otros, con el afuera, posible de modificar gracias a esta capacidad reflexiva. El único texto verdadero y no leído –dice la filósofa mística– es el no leído por Dios, pero esto sería una contradicción –agrega–, al atribuirle a Dios categorías que no le corresponden.<sup>9</sup> Sin embargo, podríamos responderle que, si consideramos que la lectura de ese lector-Dios no es una interpretación, el único texto verdadero, cerrado, inalterable correspondería al leído/no leído por él. El texto no leído es de alguna manera el que reúne todos los implícitos, que viene a ser un texto análogo al elusivo y místico que propone Gómez Dávila.

El libro siempre es total, “objeto del universo”, tal como lo entiende George Steiner en el “Lector infrecuente”: “Es este concepto [de lectura] al que el *exegi monumentum* de Horacio dio expresión canónica y que culmina en la suposición hiperbólica de Mallarmé, según la cual el objeto del universo es *Le Livre*, el libro final, el texto que trasciende el tiempo”.<sup>10</sup> Y podríamos agregar que a esta idea del libro se une otra igualmente importante: la biblioteca. Y en este sentido no nos alejamos de la visión de texto no leído e implícito.

<sup>7</sup> Es decir, aquella biblioteca que todo lector hace de libros que volverá a leer a lo largo de su vida.

<sup>8</sup> Simone Weil, “Essai sur la notion de lecture”, *Les Études philosophiques, Nouvelle Série*, 1, n.º 1 (enero-marzo 1946): 13-19.

<sup>9</sup> La cita exacta dice así: “Pensar un verdadero texto que yo no lea, que no haya leído nunca, es pensar un lector de ese verdadero texto, es decir, Dios; pero inmediatamente aparece una contradicción, pues no puedo aplicar al ser que concibo cuando hablo de Dios esta noción de lectura. Además, si pudiera, eso no me permitiría todavía ordenar según una jerarquía de valores los textos que leo” (Simone, “Essai sur la notion de lecture”, 13-19; traducción de Luz Verdaguer).

<sup>10</sup> Steiner, “El lector infrecuente”, 20.

Ahora bien, si volvemos a la metáfora del “Paraíso perdido”, ocupado por lectores que han olvidado tanto lo leído como a sí mismos, tendríamos que hacer una salvedad: el texto leído al que nos enfrentamos es fragmentario, por lo tanto, también efímero, con lo que ocurre un fenómeno plenamente moderno: el efímero lector y su efímero texto leído entrarán ambos a ese lugar indeterminado que hemos llamado “Paraíso perdido”. Un lugar que se asemeja a la Nada, en donde lo único que permanece es el texto no leído por Dios, el libro total, el texto implícito.

¿Y el autor? Nuestra hipótesis tiene varias caras. Primero dijimos que el autor surge de la autoridad del lector; por lo tanto, se subordina a él. Tanto es así, que su voz es colectiva, aunque con el paso del tiempo la voluntad de estilo individual va esculpiendo la imagen de un autor que se superpone a la figura del lector.

Roger Chartier en *Le Livre en révolutions*<sup>11</sup> da cuenta de la historia de esta noción de “autor” que surge en los siglos XIV-XV con Dante y Petrarca, entre otros, en donde las distinciones son importantes: para la tradición francesa el *écrivain* es aquel que escribe un texto que puede permanecer inédito y el *auteur* es quien escribe un texto para imprimir y circular (en inglés sucede lo mismo con *writer* y *author*). Para Foucault, es claro que esta práctica tiene un sentido: un libro de derecho o de medicina no necesita una identidad propia, mientras una obra filosófica o de ficción sí. El “juego estético” que aquí se plantea radica, entonces, en un continuo desplazamiento entre “escritor” y “autor”, en donde seguimos privilegiando la figura del lector. Pero este lector es ya un lector moderno que busca sentido en un texto que para él es un signo.

Michel de Certeau utiliza la imagen del cazador para representar la figura del autor como aquel que recorre los predios del otro, a la caza de una presa. Bella metáfora para confirmar lo dicho por Gómez Dávila en varios de sus escolios: que nuestra mejor idea siempre aparece mejor expresada por otro.<sup>12</sup> La lectura nos permite reconocernos

<sup>11</sup> Roger Chartier, *Le Livre en révolutions. Entretiens avec Jean Lebrun* (París: Les Éditions Textuel, 1997), 32.

<sup>12</sup> “Basta un tris de perspicacia para desconfiar de nuestras ideas” (*ETI*, I: 89); “Aún nuestras ideas favoritas nos aburren pronto, si no las oímos expresarse con ironía, con gracia,

en el otro, al igual que hace la escritura del escoliasta que, gracias a la lectura, hace suyo el territorio que su mirada abarca.

El lector, al igual que las formas del libro, también ha cambiado. Chartier dice:

La lectura antigua es lectura de una forma del libro que no tiene nada de parecido con el libro tal como nosotros lo conocemos, como lo conocía Gutenberg y tal como lo conocieron los hombres medievales. Este libro es un rollo, una larga banda de papiro o de pergamino que el lector debe tener entre sus dos manos para poder desenrollarla. El rollo hace aparecer delante de él porciones del texto distribuidas en columnas. De esta manera, el lector no puede escribir mientras lee.<sup>13</sup>

Tal distinción me parece, al tiempo, obvia y fundamental, pues hay que dejar de leer para escribir. Todo escritor pone en funcionamiento “los medios de los cuales dispone el pensamiento para expresarse”,<sup>14</sup> y para ello debe dejar de leer. Ahora bien, en el caso de Nicolás Gómez Dávila y, en general, de la escritura fragmentaria sucede justamente lo contrario: escribir no exige dejar de leer, pues la lectura es la acción fundamental. Sin embargo, pareciera que en la composición de la obra del escritor bogotano hay un momento en donde la voluntad de estilo del escritor se impone a la labor del lector, gracias al hallazgo de la forma del escolio como un ejercicio constante de depuración y concisión.

con belleza” (*ETI*, II: 77); “El viejo libro inteligente no se torna nunca obsoleto, porque el nuevo libro inteligente sólo vuelve explícitas ideas que implícitamente englobaba al libro viejo. // La inteligencia es paisaje cuya iluminación varía, pero cuyo relieve no cambia” (*ETI*, II: 85).

<sup>13</sup> Chartier, *Le Livre en révolutions*, 24.

<sup>14</sup> Pierre Guiraud, en *La estilística*, lo entiende como “el estudio del valor estilístico de los medios de que dispone el pensamiento para expresarse” (Buenos Aires: Nova, 1960, 77).

### III

La noción de estilo esconde tres sentidos: propiedad de una expresión individual, sistema de formas, tipo especial de valor. // Todo escrito puede tener estilo en el primer sentido, lo tiene inevitablemente en el segundo, alcanza a veces a tenerlo en el tercero (SE, 6).

En la coherencia de un cierto sistema, una visión se articula; otras, resulta de la mera inercia de una idea (ETI, I: 16).

De las citas anteriores quisiéramos resaltar aquello que define al escritor: una voluntad de estilo individual. Por ahora no hablaremos de las otras dos características: el sistema y el valor. Baste con decir que la “visión” que se articula en la segunda cita del epígrafe está íntimamente relacionada con la idea de “valor”, que en Gómez Dávila no es un ente abstracto, sino que está encarnado. ¿Cuál es esa propiedad individual, en el caso de Gómez Dávila? ¿Cuáles son los mecanismos de los que se vale su pensamiento?

Piero Toffano, en su libro sobre la antítesis en las *Máximas* de La Rochefoucauld, hace un extenso estudio sobre esta figura, que también define, en mi opinión, al escolio de Nicolás Gómez Dávila. En primera instancia, citemos la frase de Proust en *A la búsqueda del tiempo perdido*, con la que Toffano termina el primer capítulo del libro: “El estilo es para el escritor lo que el color es para el pintor, no una cuestión de técnica sino de visión”.<sup>15</sup> La monumentalidad del escolio, en este caso, implica a la vez una generalidad y una particularidad a la cual el lector solamente puede aproximarse parcialmente poniendo de relieve distintos aspectos del pensamiento expresado en los disímiles momentos en que realiza su lectura. Tal imposibilidad de atrapar el sentido se debe a la doble naturaleza del escolio, marcado —la mayoría de las veces— por la presencia de la antítesis, que le da

<sup>15</sup> Citado por Piero Toffano [*Poétique de la maxime. La figure de l'antithèse chez La Rochefoucauld* (Orléans: Paradigme, 1998), 28] y traducido por mí [Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, t. III (París: Gallimard, 1954), 895].

un carácter efímero y a la vez cerrado, como figura de expresión que permite relacionar la parte con el todo y resaltar distintos aspectos del pensamiento expresado. Y, en una segunda instancia, se debe a la visión que se escapa al juego de paradojas y se centra en la crítica a la modernidad y la defensa de una presencia constante y tangible, que es Dios en la Historia.

La antítesis, dice Toffano, “pone en valor los extremos y suprime todo lo que se encuentra entre ellos: es por esta razón el instrumento más eficaz para aquel que desee dotar a un pensamiento del grado de generalidad y brevedad requerido por el género”.<sup>16</sup> Por otro lado, en el *Dictionnaire de la poésie française*, de Charpentreau,<sup>17</sup> se define antítesis, en primer lugar, siguiendo su etimología, como “poner frente a” (*antithetos*), en este caso, dos ideas opuestas que se aproximan en el seno mismo de la oración, la cual toma variadas formas;<sup>18</sup> por ejemplo, la de la “oposición”. Y lo más importante es que ella no puede ser esgrimida sin fuerza, porque radica más en el pensamiento que en su expresión, dirá Charpentreau al final de su artículo.<sup>19</sup> Aquí debemos hacer una aclaración: la obra que inicialmente produce un “lector-autor” (individual y colectivo) es aquella que sigue el vaivén de un pensamiento; pero la aparición de la antítesis permite, justamente, ver el salto de ese “lector-autor” al “autor-lector”. De hecho, como veremos más adelante en los ejemplos, el escolio, propiamente hablando, es aquel texto formado por antítesis simples y compuestas (antítesis negativa, adversativa, con definición, etc.); los textos que están formados por formas simples, como “A es B”, es decir, formas de la definición, son más aforismos o sentencias que escolios, tal como aparece en el ejemplo cuarto.

<sup>16</sup> Toffano, *Poétique de la maxime*, 5; traducción mía.

<sup>17</sup> Jacques Charpentreau, *Dictionnaire de la poésie française* (Paris: Fayard, 2006), 52.

<sup>18</sup> En el original dice “En poésie [...] l’antithèse désigne le rapprochement de deux expressions, de deux idées qui s’opposent. Elle prend des formes très variées” (Charpentreau, *Dictionnaire*), y cita como ejemplo el primer verso de la balada de Charles d’Orléans: “Je meurs de soif auprès de la fontaine”.

<sup>19</sup> “On peut considérer que l’antithèse est le nom que prend l’opposition quand telle devient une figure de style [...], mais l’antithèse peut n’être qui esquissée, sans pour autant manquer de forcé. Elle se trouve dans la pensée plus que dans la formulation” (Charpentreau, *Dictionnaire*, 54).

Ahora bien, la antítesis, como figura, se manifiesta en el plano de la expresión a manera de “separación” y “reducción”. En esta tentativa y zozobra pareciera encontrar un gran placer el pensamiento del escritor fragmentario, en este caso, escoliasta. El quiasmo, la ironía, la antífrasis aseguran su triunfo sobre un lenguaje en ruinas. Veamos algunos ejemplos, tomado de los *Sucesivos escolios*:

1. Antítesis simple formada por un quiasmo de la forma A enriquece a B; A' enriquece a B': “La ciencia enriquece la inteligencia; la literatura enriquece la personalidad entera” (SE, 1992: 11).
2. Antítesis adversativas, de la forma A no es B, sino B': “Gran escritor no es el que carece de defectos, sino el que logra que sus defectos no importen” (12).
3. Antítesis con elipsis, de la forma A debe B; A' debe B': “El gusto del joven debe acoger; el del adulto escoger” (13).
4. En forma de definición A es B: “El único placer puro es el hallazgo de una idea” (15).
5. Antítesis negativas (lítótes), de la forma A no es B, sino casi B: “La idea peligrosa no es la falsa, sino la parcialmente correcta” (14). En esta última podemos ver las dos partes de separación y reducción: “La idea peligrosa no es la falsa” (separación) y “sino la parcialmente correcta” (reducción).

Este vaivén entre separación y reducción, propio de la antítesis, tiene como consecuencia la paradoja: “discursos a una cosa o persona, generalmente despreciada, a favor de otra que se tiene por dañina”.<sup>20</sup> Así La Rochefoucauld crea héroes, tanto en el bien como en el mal; y así Gómez Dávila ve detrás de la Democracia un hombre-Dios, una máquina que se devora a sí misma, mientras que valora positivamente al reaccionario, como único capaz de oponerse al estado actual de las cosas (en distintos momentos de la Historia: la Modernidad, el capitalismo, etc.).

Ahora bien, como resultado del estudio de los distintos testimonios, las variaciones que se presentan nos hacen pensar que el texto arquetípico era menos elíptico, es decir, más enfático, “pensando en español” (como lengua romance), para utilizar la expresión del filósofo

<sup>20</sup> Tal como lo enseña John Donne en su libro *Paraxes et problèmes* (París: Allia, 1994).

colombiano Guillermo Hoyos. En otras palabras, la obra colectiva que surge del proceso de creación y edición (amigos lectores, mecanoescritos cordialmente obsequiados y correcciones realizadas junto con el editor) ha producido fenómenos como el de la eliminación de la reducción en la antítesis o el de la producción de muchas de las elipsis que encontramos en los volúmenes mencionados. Para ver esto con claridad, daremos unos pocos ejemplos de cotejamiento de testimonios y las variantes producidas, donde el Texto A corresponde a la edición de Colcultura, en dos volúmenes (1977); el Texto B, a la edición mecanoescrita, en tres volúmenes (1976), entre paréntesis cuadrados [ ]; y El texto C, a los cinco cuadernos de Ernesto Volkening (1973), entre llaves { }:<sup>21</sup>

El {hombre} moderno destruye más cuando construye que cuando destruye. A, I, 251; [B, I, 298]; {C, 2, III, 315}

Moderno en el sentido transcrito por Volkening en su cuaderno es un atributo de hombre, que termina generalizándose (sustantivándose) en las ediciones publicadas y mecanoescritas.

Todo lo amado es único. [El amor es el órgano con que percibimos la inconfundible individualidad de los seres.] A, I, 14; [B, I, 7]; {C, 1: I, 27}

Como vemos, tanto en la edición de Colcultura como en la mecanoescrita desaparece el término de la reducción: “Todo lo amado es único”, y queda solamente la generalidad.

El estoicismo es el único substituto noble de la esperanza. {C 1: I, 18}

En este caso, solamente aparece en el cuaderno de Ernesto Volkening y, por lo tanto, asumimos que es un escolio inédito.

El surgimiento de una obra sucesiva obedece a tantos factores que –así como no podemos asumir como dado el texto implícito– no podemos asumir una única fuente, ni un autor idéntico a sí mismo,

<sup>21</sup> Esta notación es un aporte de Juan Camilo Brigard como parte del trabajo de investigación que adelantamos, en donde pretendemos anotar y comentar los dos primeros volúmenes de Colcultura. Agradecemos igualmente a Jerónimo Pizarro, quien sigue dándonos luces al respecto.



a lo largo de la obra. Tal vez sea este un raro caso en donde autor, texto y lector se confunden.

## BIBLIOGRAFÍA

- Chartier, Roger. *Le Livre en révolutions. Entretiens avec Jean Lebrun*. París: Éditions Textuel, 1997.
- \_\_\_ y Guglielmo Cavallo. *Histoire de la lecture dans le monde occidental*. París: Éditions du Seuil, 2001.
- Charpentreau, Jacques. *Dictionnaire de la poésie française*. París: Fayard, 2006.
- Donne, John. *Paradoxes et Problèmes*. París: Allia, 1994.
- Gómez Dávila, Nicolás. *Escolios a un texto implícito*. 2 vols. Bogotá: Colcultura, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Escolios a un texto implícito*. 3 vols. mecanoscritos. Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango, Sala General, Co 868.6/G65e3.
- \_\_\_\_\_. *Sucesivos escolios a un texto implícito*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1992.
- Guiraud, Pierre. *La estilística*. Buenos Aires: Nova, 1960.
- Proust, Marcel. *A la recherche du temps perdu*. t. III. París: Gallimard, 1954.
- Rochefoucauld, François de La. *Máximas*. Medellín: Eafit, 2006.
- Steiner, George. *Pasión intacta*. Bogotá: Norma, 1997.
- Toffano, Piero. *Poétique de la maxime. La figure de l'antithèse chez La Rochefoucauld*. Orléans: Paradigme, 1998.
- Volkening, Ernesto. *Escolios a un texto implícito. Comentarios. V Cuaderno manuscritos*. Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango, Manuscritos, mss. 3243.
- Weil, Simone. "Essai sur la notion de lecture". *Les Études philosophiques, Nouvelle Série* 1, n.º 1 (enero-marzo 1946): 13-19.



---

## EL ECLECTICISMO DE UN ESTILO

*Francia Elena Goenaga Olivares*  
*Nicolás Antonio Barguil Vallejo*

El objetivo de este trabajo es analizar las distintas fuentes de la obra de Nicolás Gómez Dávila descubiertas recientemente (2012-2013) y establecer las relaciones textuales entre ellas, para proponer una aproximación a un posible texto ecléctico<sup>1</sup> de los dos primeros tomos de los *Escolios a un texto implícito (ETI)*.<sup>2</sup> Para ello daremos solamente algunos ejemplos. Por lo tanto, no se contemplarán aquí ni *Notas* ni *Textos I* ni los ensayos publicados en revistas: “El reaccionario auténtico” y “*De Iure*”.<sup>3</sup>

La idea de una obra, en sentido literario, es decir, como un texto o un conjunto de textos reunidos en una misma voz, se ve lograda, en el caso de los *Escolios a un texto implícito*, luego de años de gestación. Por años entendemos concretamente el periodo que va desde 1955 a 1977, que corresponde a las publicaciones y testimonios de una serie

<sup>1</sup> Entendemos por edición ecléctica el análisis científico de “todas las relaciones textuales que existen entre los testimonios sobrevivientes [...] que reflejen en la medida de lo posible las *intenciones finales* del autor”. Ruano de la Haza, citado por Ignacio Arellano, *Editar a Calderón* (Pamplona: Universidad de Navarra, 2007), 14.

<sup>2</sup> Nicolás Gómez Dávila, *Escolios a un texto implícito*. 2 t. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, Colección de Autores Nacionales 21-22, 1977; 2.<sup>a</sup> ed., corregida por Benjamín y María Villegas, 2 t. Bogotá: Villegas, 2005.

<sup>3</sup> Nicolás Gómez Dávila, *Notas*, 1.<sup>a</sup> ed. privada (México: Edimex, 1954; Bogotá: Villegas, 2003); *Textos I* (Bogotá: Voluntad, 1959; Bogotá: Villegas, 2002); “*De Iure*”, Homenaje a Nicolás Gómez Dávila, *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario* 81, 542 (abril-junio 1988): 67-85; “El reaccionario auténtico”, *Revista de la Universidad de Antioquia*, 240 (abril-junio 1995): 16-19.

de textos breves que en un primer momento fueron llamados *notas* y, con el paso del tiempo, los cambios y el trabajo, llegaron a ser lo que conocimos en 1977 como escolios. La aparición de esta obra representa la condensación de un estilo que se verá afianzado en tres tomos posteriores. Esta obra representa un cambio significativo en la escritura de nuestro escoliasta, no necesariamente evolutivo, pero sí distante de los ensayos de *Textos I* y de los fragmentos de *Notas*. En los *Escolios a un texto implícito*, Gómez Dávila encontró su voz “inconfundible y pura”.<sup>4</sup>

Las fuentes a las que nos referimos son las siguientes:

TEXTO D. “*Notas*”, EN REVISTA *Mito*:<sup>5</sup> Hernando Téllez, escritor y amigo de Gómez Dávila, presentaba en la revista *Mito* una selección de fragmentos inéditos que iban a aparecer en un segundo volumen de *Notas*.<sup>6</sup> Este es el primero de sus textos que se hace público (1955).<sup>7</sup> En esta selección aparecen 105 textos de tres o cuatro líneas en promedio, separados por un guion, tal como serán editados los escolios veintidós años después. También se encuentra un ensayo que aparecerá en *Textos I*.<sup>8</sup> Una pregunta interesante que esta selección sugiere es si los escolios –antes de su epíteto, como hemos visto– se escribieron antes del texto implícito. Es decir, saber si en 1954 no había un “texto implícito”, pero sí los fragmentos que tomaron el nombre de notas y, luego, de escolios.

TEXTO C. LOS *Cuadernos manuscritos* DE ERNESTO VOLKENING (1973): En 1973, Ernesto Volkening acusa recibo de “7 tomos de un

<sup>4</sup> La cita completa dice: “No es una obra lo que quisiera dejar. Las únicas que me interesan se hallan a infinita distancia de mis manos. Pero un pequeño volumen que, de cuando en cuando, alguien abra. Una tenue sombra que seduzca a unos pocos. ¡Sí! Para que atraviese el tiempo, una voz inconfundible y pura” (*ETI*, 2003: 467).

<sup>5</sup> Nicolás Gómez Dávila, “Notas”, *Mito* 1, n.º 4 (octubre-noviembre 1955): 211-218.

<sup>6</sup> Téllez lo presenta textualmente así: “*Mito* tiene el privilegio de publicar en esta edición algunos fragmentos inéditos del segundo volumen de ‘Notas’, obra del escritor colombiano Nicolás Gómez Dávila, de la cual un primer volumen se imprimió en México hace poco tiempo en edición privada”. Hernando Téllez, “Presentación de la obra de Nicolás Gómez Dávila”, *Mito* 1, n.º 4 (octubre-noviembre 1955): 209.

<sup>7</sup> Recordemos que nunca apareció *Notas II*.

<sup>8</sup> El ensayo publicado en *Mito* es el cuarto de *Textos I* (2002: 39-42), en donde aparecen cambios importantes. Comienza así: “La incineración no fue invento de vagos higienistas paleolítico”.

manuscrito modestamente intitulado ‘Escolios a un texto implícito’<sup>9</sup>, entregados directamente por el escoliasta. En la primera página de los *Cuadernos (C)*, Volkening anuncia la tarea a realizar: “Doy comienzo a mi labor de lector atento y discreto con un profundo respeto, con esa ‘Ehrfurcht von der Person, ihrem Sein und ihrem geistigen Rang’<sup>10</sup>, cuya ausencia tan sensiblemente se hace notar en nuestra época” (C, I: 1). Y aclara más adelante su criterio de selección: “¿Hasta dónde implica mi manera de glosar los ‘Escolios’ una manera harto subjetiva, incluso arbitraria de apreciar la obra del autor en cuanto escojo un aforismo que, visto de conjunto, quizás le parezca menos importante, en cambio pase por alto otro tal vez mucho más esencial para su pensamiento?” (C, I: 1-2).

Los cuadernos de Ernesto Volkening son, como él mismo señala, una glosa, es decir, un comentario marginal a una obra, y no pretenden realizar un tratado. Tenemos entonces una selección realizada por Volkening de un conjunto de escolios divididos en tomos por Gómez Dávila. Cada tomo mencionado corresponde, por numeración, a unos 150 escolios aproximadamente. Se mencionan más de 1100 escolios, algunos de ellos con la referencia de una misma página. Igualmente, entre las glosas, Volkening realiza un comentario a la obra completa. La numeración que este establece para los escolios se guía por la paginación de los tomos que recibió y por la fecha de lectura.

TEXTO B. *Fuente mecanoescrita* (1976):<sup>11</sup> Con fecha de 1976, un año antes de la edición de Colcultura, esta edición fue encontrada en la Colección General de la Biblioteca Luis Ángel Arango (BLAA), en tres tomos fotocopiados. Los dos primeros estaban numerados en 400 páginas cada uno y el tercero, en 407, empastados, con marcas manuscritas, un epígrafe en griego de Diógenes Laercio apuntado a mano, copias del original. Estos tres tomos son la clara evidencia de una obra casi terminada. La secuencia de escolios corresponde en gran medida a la de los que encontraremos en la edición de Colcultura.

<sup>9</sup> Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, Sala de Libros Raros y Manuscritos, mss. 3243, vol. 1, p. 1.

<sup>10</sup> “Con esa veneración por la persona, su ser y su rango espiritual”: traducción de Nicolás Barguil.

<sup>11</sup> Código 868.6/G65e3, vols. 1-3, Biblioteca Luis Ángel Arango, Sala General, Bogotá.

TEXTO A. *Edición de Colcultura* (1977): Primera edición, publicada por Colcultura, a cargo de Juan Gustavo Cobo Borda. Esta edición hace parte de la Colección de Autores Nacionales. Todas las posteriores ediciones siguen esta, aunque hay que advertir que, por ejemplo, la edición Atalanta<sup>12</sup> (2009) elimina los guiones, que sí aparecen en los mecanoscritos y en la selección de *Mito*. La de Colcultura es la edición que asumimos como Texto A, por dos motivos: el primero, porque es la edición publicada en vida, mientras que las siguientes son aparentemente reediciones. (En este trabajo no vamos a compulsar los cambios posibles por fuera del dominio del autor, por ejemplo, los de la edición de Villegas.) El segundo motivo es doble, ya que el Texto A constituye la edición más completa de las cuatro fuentes y metodológicamente es más viable y provechoso encontrar los cambios entre una y otra fuente, en relación con esta edición. De tal forma, el Texto A es testimonio y, al mismo tiempo, una de las fuentes principales para un posible y futuro texto ecléctico.

### **SOBRE LA EDICIÓN DE LOS PRIMEROS ESCOLIOS**

Si consideramos como edición crítica “aquella que refleja de la manera más fiel las intenciones del escritor”,<sup>13</sup> debemos preguntarnos cuáles son esas intenciones y cuál es el texto definitivo. Para Gómez Dávila, según lo demuestra el estudio de la génesis de su obra, el texto final es el de Colcultura. Pero tal afirmación es paradójica, porque no debemos olvidar que la escritura que el escoliasta propone es la que nace de la conjunción entre forjar una voz e integrarla a una tradición. Siguiendo esta intuición, nuestro estudio parte del Texto A como base para proponer un texto ecléctico producto de la compulsión de los distintos testimonios, de los cuales hemos ya hablado. De tal forma, en principio, en su intención final, tal texto ecléctico es resultado de la confrontación de los distintos textos, en los que ha intervenido no solamente el autor, sino también sus editores, es decir,

<sup>12</sup> Nicolás Gómez Dávila, *Escolios a un texto implícito*, Prólogo de Franco Volpi (Viläur: Atalanta, 2009).

<sup>13</sup> Arellano, *Editar a Calderón*, 13.

el producto del “estadio final del manuscrito poscorrecciones”.<sup>14</sup> Y como la intención última es hasta cierto punto la que constituye la edición de Colcultura, y la revisión continua de la obra nos pondrá siempre en la encrucijada entre el testimonio y el eclecticismo, tal vez no podamos salir de este vaivén. Cabe aclarar que no tomamos los comentarios hechos por Volkening, sino la selección hecha por él, que demuestra la existencia de un manuscrito que desconocemos, y que probablemente no se aleja mucho de la fuente mecanoscrita que nosotros hemos llamado Texto B.

La comparación y el análisis de las fuentes nos ofrecen una imagen ecléctica de la obra, al considerar las fuentes en un plano diacrónico<sup>15</sup> que revela los distintos cambios y el punto en torno al cual gravitan. No consideraremos la posibilidad de una evolución o progreso en el tiempo. Teniendo en cuenta lo anterior, una serie de preguntas surgen de la lectura: ¿cuáles son los cambios?, ¿a qué orden pertenecen?, ¿a quiénes correspondió efectuarlos? y ¿qué sentido de autoridad se deriva del proceso de edición/corrección?

No hay respuestas únicas para todas las preguntas, pero es importante tener en cuenta que la edición de Colcultura (Texto A) surge del diálogo vivo entre Nicolás Gómez Dávila y su editor, el poeta Juan Gustavo Cobo Borda. Así como los cuadernos de Ernesto Volkening demuestran un diálogo entre iguales, es de suponer que este se repite a lo largo de los años entre nuestro escoliasta y el círculo de sus amigos cercanos: Álvaro Mutis, Hernando Téllez, Francisco Pizano de Brigard, Mario Laserna, entre otros.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Arellano, *Editar a Calderón*, 21.

<sup>15</sup> Lo consideramos diacrónico porque los escolios—como obra—se forman en distintos momentos, tal como lo demostramos al cotejar escolios (notas) del año 1954 y escolios de los años 1973, 1976, 1977.

<sup>16</sup> Al respecto, Francisco Pizano de Brigard cita una anécdota sobre la llegada de Alemania de Mario Laserna: “El martes siguiente almorzamos con él y Nicolás en el Jockey Club y nos cuenta un poco de su viaje. Comenta con Nicolás lo expuesto por algunos filósofos y teólogos en un congreso en Alemania, al cual asistió por espacio de diez o quince días. Lo extraordinario de la conversación es la profunda erudición de Nicolás y la memoria precisa y fresca que posee. El que parece haber llegado del congreso en Alemania es Nicolás”. Francisco Pizano de Brigard, *Semblanza de un colombiano universal & conversaciones con Nicolás Gómez Dávila* (Bogotá: Uniandes, 2013), 58-59.

A continuación mostraremos algunas de las variantes que se presentan al compulsar los distintos textos. Hemos utilizado la nomenclatura propuesta por Juan Camilo de Brigard.<sup>17</sup> Los cuatro textos han sido ordenados de A-D, obedeciendo al orden del más reciente al más antiguo, del más canónico al más desconocido y del que tenemos más cantidad de escolios al que contiene menos. De esta manera, el Texto A (1977) es la base para cotejar los otros. Para mostrar la procedencia de los textos de cada testimonio, le hemos atribuido un signo que busca identificar exactamente en donde se encuentra: la edición de Colcultura no tiene marcas y separa con comas el número del volumen y de la página; en la edición mecanoescrita o Texto B (1976), aparece entre corchetes [ ] la referencia abreviada del texto, en el margen izquierdo, seguida del tomo y la página; el Texto C corresponde a los cuadernos de Ernesto Volkening (1973) y aparece entre llaves { }, con el número de cuaderno a la izquierda, seguido del tomo manuscrito al que alude Volkening y el número de página. Por último, el Texto D refiere a las “Notas” de la revista *Mito* (1955) y se referencia mediante corchetes angulares < >, las páginas son las mismas de la revista, puesto que las notas están impresas consecutivamente. A continuación damos un ejemplo:

A (Colcultura), I (tomo), 14 (página):

El amor es el órgano con que percibimos la inconfundible individualidad de los seres.

[B (mecanoescrito), I (tomo), 7 (página)]:

[El amor es el órgano con que percibimos la inconfundible individualidad de los seres.]

{C (*Cuadernos* de Volkening), 1 (número de cuaderno), I (tomo), 27 (página)}:

<sup>17</sup> Alumno del Seminario Gómez Dávila en la Universidad de los Andes (primer semestre del año 2013).



{Todo lo amado es único. El amor es el órgano con que percibimos la inconfundible individualidad de los seres.}

<D (*Mito*), 216 (página)>:

<Toda civilización es un diálogo con la muerte.>

## LOS EPÍGRAFES

Gerard Genette, en *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, establece una serie de categorías para definir “todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos”.<sup>18</sup> Una de estas categorías es el *paratexto*, que podemos definir como el texto que acompaña, amplía e ilustra a otro texto. Ejemplos de paratextos son los epígrafes, las citas, las notas al pie, las glosas, los prólogos e incluso los mismos títulos. El acompañamiento del epígrafe permite indicar lugares y direcciones hacia donde el texto principal se dirige, es decir, lo introduce en un marco literario y filosófico. En el caso de Gómez Dávila, los epígrafes aportan claves interpretativas de *cómo leer* los escolios y sobre qué tratan. Algo muy importante también, los epígrafes circunscriben la obra entera, al actuar sobre los tomos siguientes: *Nuevos y Sucesivos*.<sup>19</sup>

A continuación anotamos los epígrafes que presentan cambios o que aparecen en un testimonio y en otro no:

A, I, 5

Quel fanatisme! Exclame le pharmacien, en se penchant vers le notaire.

Esto sucede en la novela de Gustave Flaubert *Madame Bovary*, capítulo octavo de la segunda parte, cuando una señora se gana la medalla de plata (valorada en 25 francos), por cincuenta y cuatro años de trabajo en el campo, otorgada por el jurado de la Feria Agrícola,

<sup>18</sup> Gerard Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* (Madrid: Taurus, 1989), 9-10.

<sup>19</sup> Solo el primer tomo de *Escolios a un texto implícito* tiene epígrafes, pero la continuidad estilística y los títulos de los otros tomos y libros —*Nuevos y Sucesivos*— sugieren la noción de redondez y finitud.

y decide donarla al cura de la parroquia. El boticario, al escucharla murmurar: “Se la daré al cura para que me diga misas”, dice lo que el epígrafe proclama: “¡Qué fanatismo! –Exclamó el farmacéutico, dirigiéndose al notario”.<sup>20</sup>

Tal fe hiperbólica en los asuntos de la Iglesia podría ser la misma que el escoliasta exige del lector de escolios: por un lado, un desapego ascético del mundo, premiado con la gratuidad de todo acto, y por otro, la convicción total en lo que se hace, sin que medie en ello la razón práctica.

[B, I, III]

[Vous exprimez, dit Pécuchet, des sentiments du moyen-âge].<sup>21</sup>

Este es el epígrafe que aparece solo en la primera página, debajo del título de *Escolios a un texto implícito* y antes del año, en números romanos: MCMLXXVI, del mecanoscrito, y que desaparece en la primera edición de Colcultura. Tampoco lo menciona Volkening en sus *Cuadernos*. Sin embargo, pertenece, como el epígrafe que lo precedió, a Gustave Flaubert, en este caso, a la obra mencionada es *Bouvard et Pécuchet* (1881). La cita se da en el contexto de una discusión entre Pécuchet y Marescot:

—¡Expresa usted, dijo Pécuchet, los sentimientos de la Edad Media!

—¡La Edad Media tenía sus bondades! Respondió Marescot. ¡También nuestras catedrales!...

—¡Pero, señor, los abusos...!

—¡No importa, la Revolución jamás habría llegado!...

—¡Ah! la Revolución, ¡he aquí la desgracia!, dijo el eclesiástico suspirando.<sup>22</sup>

Ambos epígrafes destacan un sentido de contracorriente. En el epígrafe del Texto A, el sentido de convicción se acentúa, mientras que

<sup>20</sup> Gustave Flaubert, *Madame Bovary* (Barcelona: Plaza y Janés, 1963), 187; traducción nuestra.

<sup>21</sup> Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, cap. VI (Proyecto Gutenberg, 2003; página web).

<sup>22</sup> Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*; traducción de Francia Elena Goenaga.

en el segundo, Gómez Dávila sugiere –discretamente– que también se trata de un asunto histórico.

A, I, 9; [B, I, 7]; {C, I, I, 2}

{[A hand, a foot, {a face}, a leg, a head,  
Stood for the whole to be imagined.

W. SHAKESPEARE}

(*The Rape of Lucrece*-1427-8)]

En este caso hay un error tipográfico en la transcripción del poema narrativo de William Shakespeare de 1594: la omisión de {a face} en los textos A y B, y está correctamente escrito en los *Cuadernos* de Volkening. Tal corrección hecha por este fue pasada por alto a la hora de realizar la edición definitiva.

En el siguiente fragmento se describe una pintura sobre la Troya de Príamo.<sup>23</sup> En ella la imaginación completa lo que la parte sugiere y, en el poema, la fuerza de la metonimia la vemos en la imagen fragmentaria de Aquiles que la mente construye:

For much imaginary work was there;  
Conceit deceitful, so compact, so kind,  
That for Archilles's image stood his spear,  
Grip'd in an armed hand; himself, behind,  
Was left unseen, save to the eye of mind:  
A hand, a foot, a face, a leg, a head,  
Stood for the whole to be imagined.<sup>24</sup>

Este epígrafe se verá reafirmado en otro esolío de Gómez Dávila, en donde compara su obra con una pintura puntillista,<sup>25</sup> y es exactamente el

<sup>23</sup> El cuadro está colgado en la pared de un aposento, recordado por Lucrecia. Tal parece ser que la pintura descrita es invención del poeta.

<sup>24</sup> “Mucho trabajo de la imaginación en él había; / El efecto ingenioso, engañoso, tan compacto, tan amable, / Que por la imagen de Aquiles valía su lanza, / Agarrado a una mano armada; él, detrás de sí mismo, / Fue dejado oculto, salvo para el ojo de la mente: / Una mano, un pie, un rostro, una pierna, una cabeza, / Valían para que el todo fuese imaginado”; traducción de Nicolás Barguil.

<sup>25</sup> “El lector no encontrará aforismos en estas páginas. Mis breves frases son los toques cromáticos de una composición ‘pointilliste’” (*ETI*, 1977, I: 11); “La obra fragmentaria

mismo caso de la referencia a Aquiles: por un lado, la relación dialéctica entre la parte y el todo, y por el otro, la relación cromática que permite que la obra se lea siempre de distinta manera cada vez.

Quisiéramos agregar que tanto en el epígrafe como en los escolios que refieren al “método” o, tal vez, a lo que Gómez Dávila llama “estilo” puntillista, hay una alusión a la teoría romántica del arte, en donde la imaginación es una facultad que juega un papel primordial, pues completa a las otras facultades y tiene entonces el poder de la síntesis, de producir una unidad que aparece, en este caso, fragmentada.

## LOS ESCOLIOS

Como hemos dicho antes, los escolios fueron presentados como notas veintidós años antes de la primera edición. Este dato es significativo, porque vemos el vacilar del escoliasta a la hora de nombrar sus fragmentos. Los escolios son siempre comentarios de un texto, puestos sobre el margen, que nuestro autor ha llamado *implícito*. Tal juego —que incluye un lector moderno— ha ocupado a la crítica gomezdaviliana en los últimos años: ¿existen textos explícitos?, ¿es el texto implícito el que aparece en *Textos I* sobre la democracia?, ¿o es Dios?, ¿o es un simple juego estilístico?

Diremos entonces, siguiendo a Alain Montandon,<sup>26</sup> que el escolio pertenece a una tradición epigramática, en donde la imagen —convertida en este caso en imagen poética, no emblemática— es lograda gracias a la imaginación, tal como nuestro escoliasta señala en los epígrafes a su obra. Acá el epigrama —que es el concepto, es decir, la palabra— busca expresarse cada vez más a través de la elipsis, la antinomia, la ironía y la paradoja. La imagen poética será aquella que la imaginación del lector complete. Pero para que esta unidad se logre —tal como Aquiles en el fondo del cuadro— es necesario ver y escuchar. En este sentido, Gómez Dávila se inscribe en una tradición anterior a la moderna —posiblemente en la medieval—, pues no desdénia el sonido que acompaña a la imagen.

conquista su poesía al obligarnos a completar sus curvas mutiladas” (59).

<sup>26</sup> Alain Montandon, *Les formes breves* (París: Hachette, 1992).

Esto significa, como lo demostraremos en los ejemplos que siguen, que en la obra gomezdaviliana se encuentran fragmentos que podríamos llamar *escolios* y otros géneros más universales, como aforismos, sentencias, máximas, gnomos, etc., en donde el contexto no está determinado. Los escolios tienen una estructura antitética, mientras que los aforismos son más elípticos. A la elipsis se llega después de una depuración estilística, tal como sucedió con los manuscritos, revisados una y otra vez, tanto por el editor como por el autor. El procedimiento podemos constatarlo claramente en el paso de una sintaxis clásica, que respeta el orden sujeto, verbo, predicado, en los textos C y D, a una en que se eliminan verbos –textos A y B (reemplazados por comas)–, artículos determinantes y pronombres, principalmente.<sup>27</sup>

A, I, 12; [B, I, 2]; {C, I, 1, 2}

Los significados se aprehenden en un acto garantizado tan sólo por la seca dicha que nos colma.

<sup>27</sup> Los gnomos y proverbios “dicen verdades generales para un amplio público”; el “gnomo”, en particular, es “para Aristóteles una verdad útil para la acción” (Montandon, *Les formes breves*, 24 y ss.); la sentencia “tiene un uso más erudito. La sentencia es una opinión, un juicio, una formulación breve, concisa y de comprensión universal tirada de un contexto” (26); la máxima “es de origen jurídico. Una máxima es un axioma de derecho sobre la cual ninguna objeción es posible”, es decir, tiene un sentido más general, en ocasiones es una “máxima-sentencia” (31). El proverbio es más popular, no hay autor en un sentido estricto, la sentencia es más erudita, la máxima es más general, y todas dependen de un contexto, sin el cual no sería posible comprenderlas. En el caso del escolio, el texto es primordial y el contexto que se lee entre líneas, indispensable. El sentido del juego propuesto por Gómez Dávila, tiene como significado, estrictamente la metáfora que emplea para ello: la pintura puntillista, cromática, la imagen de Aquiles escondida en la pintura. El “ensayo”, tal como lo inauguró Montaigne, es cercano al “aforismo”: ambos son escrituras fragmentarias de amplia subjetividad en la representación y similitud en el contenido de las ideas expresadas; sin embargo, se distinguen en que el “ensayo” es “no sistemático, arbitrario y de asociación libre, expresando con soberanía una materia de la cual dispone el autor, explorándolo aventurera y abiertamente, progresando con un método crítico, en el que la duda está siempre presente, exponiendo verdades fragmentarias, sin pretender la exhaustividad ni la totalidad [...] mientras que el aforismo está fuertemente ligado al enunciador que expresa inmediatamente lo vivido y pensado [...] de una forma en donde predomina el juego de palabras y la punta, artificios retóricos que pasan a un segundo lugar en el ‘ensayo’” (73). En este sentido, el juego genérico que propone Nicolás Gómez Dávila es sumamente rico, pues estaría en este caso entre el ensayo y el aforismo; traducciones nuestras.

{El significado es {un} gesto del objeto que {nos} ordena arriesgar la inteligencia y la vida}.

La eliminación del artículo *un* y el pronombre *nos* ofrece un escolio sin artículos indeterminados, es decir, tenemos una frase donde el gesto no es indiferente y su acción no recae en el sujeto *nos*, sino que el significado es gesto y de manera amplia ordena al sujeto implícito. Ya no es un gesto particular el que nos ordena, sino, subjetivamente, es un gesto universal el que nos define. A propósito de este escolio, Volkening comenta: “Del objeto, no de nosotros viene el gesto. ‘Zu den Sachen!’ El ser nos determina, y latente en el ser se halla el sentido” (C, I, 1, 2).

A, I, 60; <D, 211>

Llamar al alma “substancia simple” no es definirla, sino confesar en un léxico especializado que la creemos inmortal.

<Un sistema teológico sólo presta un vocabulario transitorio a una afirmación religiosa constante. Definir, por ejemplo, el alma como substancia simple no es más que una manera de proclamar, en el lenguaje de una técnica filosófica específica la certidumbre, la fe, o el anhelo en la inmortalidad del alma>.

En este fragmento vemos el proceso de síntesis que exige el escolio gomezdavidiano. En el Texto A el escolio tiene la forma de “A no es B, sino C”; mientras que en el Texto D se desarrolla la idea de lo expresado en el escolio. Es decir, sabemos que la substancia es simple cuando no puede descomponerse y, por lo tanto, es impercedera e inmortal. En el Texto D, no solamente se hace alusión a esta cualidad del alma, y aunque se reconoce que es necesario utilizar el lenguaje teológico para situar el problema de la naturaleza del alma en Santo Tomás, específicamente, no son las distintas definiciones lo que le interesa al escoliasta, sino la certidumbre de la inmortalidad del alma, que es anterior a toda definición.

En este caso específico, estamos ante una versión distinta del escolio, más que ante una variante, pues el cambio es significativo.<sup>28</sup>

A, I, 62; {C, I, I, 69}; <D, 211><sup>29</sup>

Toda demostración desilusiona, como todo sueño cumplido.

{La incertidumbre es el clima del alma}.

<Toda conclusión lógica desilusiona, como todo sueño realizado.

Una incertidumbre exaltada es el lugar adecuado del alma>.

Aquí vemos correcciones de estilo: “conclusión lógica” por “demostración”; “sueño realizado” por “sueño cumplido”, queriendo sintetizar más y aprovechar la expresión común del “sueño cumplido”, a la vez que ofrece una mayor exactitud léxica. Sin embargo, en la segunda parte: “Una incertidumbre exaltada es el lugar adecuado del alma”, no se trata solamente de una corrección para mejorar el texto, sino que, más bien, al igual que en otros escolios, la eliminación del adjetivo generaliza y neutraliza el sentido del escolio. Así, “exaltada” determina la cualidad de la incertidumbre, y el adjetivo “adecuado” lo hace con la cualidad del lugar en donde la incertidumbre ocurre, señalando que deben cumplirse ciertas condiciones para que la forma de la definición “A es B” funcione. Ahora bien, la forma de la definición, tanto en el Texto A como en el C, está expresada por un artículo determinado, mientras que en el Texto D está expresada por un artículo indeterminado.

Podemos deducir que la incertidumbre de la cual habla Gómez Dávila en el Texto D es una que ocurre en un momento determinado que no vuelve a repetirse, mientras que la incertidumbre de los Textos A y C es una que puede reiterativamente presentarse en el tiempo.

A, I, 64; [B, I, 68]; {C, I, I, 72}; <D, 213>

La verdad es <una> persona.

<sup>28</sup> Arellano dice al respecto: “Cuando el grado de diferencia sea demasiado grande para hablar simplemente de variantes deberemos considerar la existencia de dos versiones”. Arellano, *Editar a Calderón*, 15.

<sup>29</sup> Gómez Dávila, “Notas”.

En el testimonio D, el escolio presenta a la “verdad” con un pronombre determinado: “una”, lo que lleva a describir la “verdad” como una condición ontológica: es una persona, no un atributo de la persona.

## SOBRE EL ESTILO

La noción de estilo esconde tres sentidos: propiedad de una expresión individual, sistema de formas, tipo especial de valor. // Todo escrito puede tener estilo en el primer sentido, lo tiene inevitablemente en el segundo, alcanza a veces a tenerlo en el tercero (SE, 1992: 14).

La cita pertenece a los *Sucesivos escolios a un texto implícito* y nos plantea una polémica interesante sobre cuál es el estilo de los escolios o, más bien, qué entendemos por estilo. Para Gómez Dávila, el estilo es un valor, una forma concreta de ser de la obra. ¿Cuál es esta forma? ¿Una forma elíptica o antitética, paradójica, escéptica, irónica?

La elipsis es una

*figura* de construcción que se produce al omitir expresiones que la *gramática* y la *lógica* exigen pero de las que es posible prescindir para captar el *sentido*. Éste se sobreentiende a partir del contexto. [...] La elipsis es una de las figuras más usuales y comunes y su efecto suele ser de fuerza, viveza, animación, rapidez, pasión, impetuosidad.<sup>30</sup>

La elipsis es la figura más abundante en las correcciones. En parte por la obvia necesidad de sintetizar la idea, pero también por la necesidad de tratar el cuerpo verbal con cuidado de jardinero. Las ideas expresan en el plano del contenido lo que debe ser captado en el plano de la expresión, a través de un juego retórico: la agudeza del escolio aparece gracias al ingenio de la elipsis, principalmente, sin que esto excluya su énfasis irónico o, en otras ocasiones, más paradójico o simplemente escéptico.

<sup>30</sup> Helena Beristaín, *Diccionario de retórica y poética* (México: Porrúa, 1995), 162-165.



La riqueza polisémica de la escritura gomezdaviliana tiene raíz en la formulación general de los postulados, la ausencia de argumentación, una gran capacidad de evocación sin restricciones contextuales y, algo muy importante, una escritura con personalidad.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arellano, Ignacio. *Editar a Calderón*. Pamplona: Universidad de Navarra, 2007.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa, 1995.
- Flaubert, Gustave. *Madame Bovary*. Barcelona: Plaza y Janés, 1963.
- \_\_\_\_\_. *Bouvard et Pécuchet*. Proyecto Gutenberg, 2003. Página web. Recuperado de <http://www.gutenberg.org/ebooks/14157>
- Genette, Gerard. *Palimpsestos la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- Gómez Dávila, Nicolás. *Escolios a un texto implícito*. 2 vols. Bogotá: Colcultura, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Escolios a un texto implícito*. 3 vols. Edición mecanografiada, Co868.6/G65e3, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Sucesivos escolios a un texto implícito*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Notas*. Bogotá: Villegas, 2003.
- \_\_\_\_\_. “Notas”. *Mito* 1, n.º 4 (octubre-noviembre 1955): 211-217.
- Montandon, Alain. *Les formes breves*. París: Hachette, 1992.
- Pizano de Brigard, Francisco. *Semblanza de un colombiano universal & conversaciones con Nicolás Gómez Dávila*. Bogotá: Uniandes, 2013.
- Téllez, Hernando. “Presentación de la obra de Nicolás Gómez Dávila”, *Mito* 1, n.º 4 (octubre-noviembre 1955).
- Volkening, Ernesto. Sin título. Cuadernos manuscritos. Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango, Sala de Libros Raros y Manuscritos, ms. 3243, vol. I-V, 1973.



---

## NICOLÁS GÓMEZ DÁVILA: DISPERSIONES, ASOMBRO E INCERTIDUMBRE

*Alfredo Andrés Abad Torres*

Por cuanto los estudios consagrados a Nicolás Gómez Dávila se han ocupado de estimular las muchas direcciones interpretativas de los *Escolios a un texto implícito* en sus cinco tomos, se ha abierto un vacío muy grande con respecto a los abordajes de sus dos primeras obras *Notas* y *Textos I*, publicadas respectivamente en 1954 y 1959.<sup>1</sup> Hay escasas probabilidades de establecer con exactitud la fecha en que fueron escritos los numerosos fragmentos y ensayos que conforman estas dos obras, debido a la carencia de manuscritos fechados, dada la destrucción de los mismos por parte del autor. Es, sin embargo, evidente que constituyen la *opera prima* del pensador, la cual está diseminada por muchos años de escritura juvenil. *Notas* se publica cuando el autor tenía 41 años de edad y posiblemente en él se conjuguen fragmentos escritos desde la década de 1930 hasta la aparición del libro. Esta conjetura es solo posible sustentarla a partir de la calidad escritural del texto, la cual revela altibajos, que desaparecen por completo en los *Escolios*, pertenecientes a la etapa de madurez del escritor. Lo mismo puede decirse de *Textos I*, el cual no solo devela la misma conjugación de elementos dispersos desde el punto de vista estilístico, sino que, además, constituye un libro que, como el anterior, carece de una definición y un objetivo plenamente

<sup>1</sup> Nicolás Gómez Dávila, *Notas* (Edición privada, México: Edimex, 1954; Bogotá: Villegas, 2003); *Textos I* (Bogotá: Voluntad, 1959; Bogotá: Villegas, 2002). Cito de las ediciones de Villegas.

determinado.<sup>2</sup> Así lo dejan claro dos particularidades importantes, la primera tiene que ver con la edición de *Notas*, publicado en México por Ignacio Gómez Dávila, hermano del autor, en una edición no comercial de la cual, al parecer, el propio Nicolás Gómez Dávila no habría quedado lo suficientemente satisfecho y en la que es posible reconocer una dudosa selección de los textos, una deficiente ortografía de las palabras en griego que componen el libro,<sup>3</sup> corregida manualmente por Gómez Dávila, según consta en los ejemplares que él mismo regaló a amigos y conocidos.

Esta deficiencia, y la poca o nula revisión de la edición, son elementos que posiblemente dieron al traste con la distribución del libro, del cual numerosos ejemplares reposaron siempre en la biblioteca del pensador sin que nunca vieran la luz pública. La segunda tiene que ver con el hecho de que posiblemente *Textos I* iba a ser también<sup>4</sup> el primero de dos o más libros de ensayos que nunca aparecieron. El propio título del libro dejaba claro que se trataba del “primero”. Posiblemente los ensayos “*De Iure*” y “El reaccionario auténtico”, aparecidos con posterioridad en ediciones marginales, configurarían un hipotético segundo tomo de *Textos*. Como se ve, estos dos libros no tienen una configuración clara y carecen de la constitución autocrática que sobre los *Escolios* tendría más adelante el ya maduro pensador. Es necesario, sin embargo, abordar en esta oportunidad el primero de ellos, pues merece mucha más atención de la que se le ha conferido. Una de las razones probables tiene que ver con el hecho de que en este libro no existe una demarcación plena del pensamiento reaccionario y, de

<sup>2</sup> Con esto no se quiere dar a entender que en efecto los *Escolios* tengan un objetivo definido, sin embargo, es claro que permiten evidenciar un sentido distinto desde el punto de vista de su contenido en torno al fenómeno reaccionario. Desde el campo estilístico tienen un proceso mucho más depurado y conciso, el cual no está incorporado en algunos fragmentos de *Notas*. Otro tipo de apreciación tenemos de *Textos I*, libro que revela una mayor depuración y un tipo de escritura en la cual la reflexión filosófica y la revelación poética están imbricadas de manera bastante significativa.

<sup>3</sup> Deficiencias que indiscutiblemente habría que achacar al linotipista, mas no al autor, quien se ocuparía de corregir manualmente los errores.

<sup>4</sup> También, en la medida de reconocer en el título de *Notas*, el primero de una serie de libros. No es sin embargo difícil presentarlo como el fundamento escritural de los *Escolios* posteriores.

hecho, las referencias al mismo son escasas y muy pocas las alusiones que podrían estimarse en procura de sistematizar un pensamiento tal.

## DISPERSIONES

Franco Volpi consignó en alguna oportunidad que *Notas* es un texto cuya apropiación permite entrar al laboratorio del pensamiento del bogotano y “observar sus movimientos creativos desde el inicio, entender el espíritu, intuir la genialidad y gustar el estilo ya inconfundible [...] *Notas* nos da la clave –especulativa, poética, a veces personal y biográfica– para ensimismarnos en la perspectiva gomezdávilaiana”.<sup>5</sup> Se trata, por lo tanto, de un libro experimental en el cual es posible no solo encontrar planteamientos que se integran en los subsiguientes *Escolios*, sino también una serie de digresiones literarias y filosóficas bastante sugestivas que no deben marginarse, a la hora de realizar una exégesis adecuada del pensamiento inaugural de Gómez Dávila. La dispersión del texto puede reflejarse en aspectos tales como la gran cantidad de temas que ocupan la escritura del libro y su carencia de uniformidad. Podría pensarse que dicha condición permea igualmente los *Escolios*, pero no sería correcto identificar la escritura de estos últimos guiados por esta consideración. En efecto, la concentración en unos pocos temas y, por supuesto, principalmente en el del fenómeno reaccionario, se tiene como referente ineludible a la hora de abordar la obra mayor del pensador colombiano. Mientras tanto, en *Notas* ocurre algo distinto: se trata de una serie de elementos que se originan de la actualización permanente de un pensador en ciernes, cuyos lineamientos apenas están consolidándose, pero no por ello dejan de ser atractivos y mucho menos resultan inoportunos o poco perspicaces. No es necesario exponer aquí una lista de esas temáticas, basta comentar algunos aspectos marginales que aun así son atractivos, sin pretender indicar un sendero preciso y sistemático que, entre otras cosas, traicionaría el propósito del autor.

Al margen de la rigidez estipulada por el férreo catolicismo enunciado en los *Escolios*, *Notas* ofrece algunas apreciaciones en cuya

<sup>5</sup> Franco Volpi, “Una voz inconfundible y pura”, Prólogo a *Notas* (Bogotá: Villegas, 2003), 12.

expresión se nota una tonalidad distinta, en lo que respecta principalmente a la pretensión de ubicar una perspectiva absoluta. No significa esto que ellas contengan una imagen contradictoria con las posturas que más adelante identifican el pensamiento gomezdaviliano, sino que hay que verlas como alternativas expuestas que ilustran derroteros más abiertos. Dentro de un contexto un poco más amplio, el autor sugiere al final de un fragmento: “renuncia a la cómica ambición de conquistar; conténtate con la función ambulatoria de viajero curioso” (N, 164).<sup>6</sup> El planteamiento se configura en una ruta escritural paralela a lo enunciado, por cuanto su tipificación, sobre todo en el caso del libro en mención, permite evidenciar un régimen signado por la transitoriedad y no precisamente por la definición de una meta. Lo interesante es justamente la percepción e identificación de un proceso ambulatorio que alude no solo a lo anteriormente apuntado, sino a la existencia misma. En el primer caso, el enfoque es coherente con algunas expresiones del autor sobre la experiencia propia del filosofar y de la reflexión, en las que interviene una clara tendencia al rechazo del sistema. Todo ello tiende a resaltar el papel imprescindible del asombro y la admiración provenientes de la contemplación, dentro de la ruta misma en que se desplaza la ubicación siempre contextual de toda perspectiva humana. Esta presencia de un perspectivismo en el horizonte de creación y pensamiento gomezdaviliano exige de nuestra parte atender a la discrepancia con un absolutismo ideológico e inferir, además, una motivación estética en la manera de vivir. Por supuesto, esta apreciación deja de lado las muchísimas ocasiones en que la sentencia, de carácter dogmático, hace su aparición en la exigente

<sup>6</sup> Para una mejor contextualización reproducimos aquí todo el fragmento: “Recuerda que sólo eres una parte del mundo, una parte de la sociedad, una parte del espíritu humano. El insensato orgullo del alma, que se indigna de cualquier limitación, te insinúa el olvido de tu condición de hombre. Pero así sólo logras que todo te hiera, que baste luego que algo afirme eficazmente su existencia para sentirte anulado. No te pido que al saberte sólo parte de una totalidad que te envuelve, te contentes con la actividad mecánica de una pieza de máquina, que tu función parcial te satisfaga hasta agotarte en ella. El lugar que ocupas, la situación en que te hallas, debes aceptarlos como puntos de escasa entidad en un inmenso territorio. Cumplido ya ese acto de aceptación honrada y de leal orientación, puedes dedicarte al delicioso trabajo de explorar el ancho universo. En pocas palabras: renuncia a la cómica ambición de conquistar, conténtate con la función ambulatoria de viajero curioso” (N, 163-64).

motivación escritural del bogotano, pero ilustra, no obstante, un episodio que pretende también expresar la relevancia de las insuficiencias humanas.<sup>7</sup> La constitución del perspectivismo nacido de la propia insuficiencia tiene un carácter positivo al cual Gómez Dávila presta toda su atención. En efecto, la limitación proveniente del reconocimiento de la pertenencia a un fragmento y no a una totalidad es la raíz de una rica interpretación que se colige de las derivaciones ontológicas, gnoseológicas y éticas del ser humano.

La transitoriedad de la existencia y las repercusiones que esta tiene en las insuficiencias humanas son temáticas recurrentes en el proceso de escritura y en las reflexiones sobre la vida encontradas en la dispersión de las *Notas*. Gómez Dávila identifica la presencia del hombre desde la perspectiva de un ínfimo punto de referencia que lo caracteriza, cuya orientación, a pesar de su espacio reducido, no implica una condición negativa, sino todo lo contrario, puesto que se trata de la apertura a una búsqueda cuya ruta es la principal motivación y objetivo. Esta determinación coincide con la idea de una existencia signada por lo insuficiente de la inmanencia a que está sometido el hombre y también –en el caso de las posturas católicas ortodoxas del bogotano– con la consideración de una trascendencia que no agota ni obstruye la presencia de la fragilidad dentro de la constitución vital del hombre, puesto que, por el contrario, la enfatiza aún más. Como lo acabamos de sugerir, esta constitución vital se manifiesta no solo en el pensamiento, sino en el proceso de escritura, por cuanto las *Notas* fluyen en una diversidad de temas cuya referencia inmediata indica la presencia de una apreciación contextual –establecida en algunos casos por las lecturas y los comentarios nacidos de ellas–, así como, por supuesto, de precisiones sobre la cotidianidad que en

<sup>7</sup> Que las posturas gomezdavilianas lleven a unas apreciaciones paradójicas es algo que no debe perderse de vista en procura de no caer en equívocos cuando se resaltan las pertenencias del autor a los esquemas del pensamiento reaccionario y católico. Lo que precisamos aquí hace referencia al hecho de que si bien efectivamente estos lineamientos esquemáticos se ubican incipientemente desde *Notas*, no por ello son desestimables las manifestaciones que hacen referencia al carácter incierto, fugaz, insuficiente y ampliamente impreciso de la realidad humana.

gran medida presuponen, junto a las primeras, las definiciones que sustentarán un gran número de escolios futuros. Por ello, la dispersión escritural expuesta en *Notas* introduce al lector en un modelo amplísimo de perspectivas, no necesariamente contradictorias, mas sí nutridas en muchos casos por la mirada de quien, fascinado por la experiencia existencial, se obliga a ser un leve espectador cuyas motivaciones alcanzan en numerosas ocasiones la estructuración de una vida signada por la contemplación estética. Es por ello que la dispersión a la que hacemos alusión no se relaciona solamente con una exigencia intelectual originada por la insuficiencia humana, sino con una experiencia estrictamente sensual, voluptuosa, a la cual se dirige la empresa escritural del autor.

La relación que hay entre Gómez Dávila y el moralismo francés es una suposición basada más en la identidad de la experiencia escritural que en la propia concepción aristocrática que mueve el compromiso del autor.<sup>8</sup> Un caso particular del moralismo puede traerse a colación a través de Joubert, cuya tonalidad tiene mucha afinidad con el proceso que se ha descrito hasta el momento. La obra de este autor tiene la particularidad de evidenciar un proceso y no justamente una meta. De hecho, nunca fue publicada, concretamente en ella no existe un resultado, sino la impronta de un ejercicio cuyo único propósito se encuentra en la elaboración y no en la estructuración de una obra. Esta característica no conlleva un objeto fallido, sino una especificidad estética buscada por Joubert tanto en su vida como en su obra. Esta tonalidad está expresamente incluida en la elaboración de *Notas* como ejercicio escritural. Si bien puede llegar a pensarse que por esta razón las *Notas* pierden interés, pues se trataría de un paso previo a la construcción de los *Escolios*, el balance que sobre el libro señalado puede hacerse deja también la posibilidad de identificar allí una motivación libre de intereses orientada a la consecución de una finalidad plenamente determinada.<sup>9</sup> Esto puede hacer aún más factible la idea

<sup>8</sup> En este sentido se comprende por qué para Gómez Dávila “Memorias y máximas parecen géneros netamente aristocráticos” (N, 424).

<sup>9</sup> Es evidente que especificar la carencia de intereses o no en torno a la práctica escritural es demasiado complejo. No es prudente señalar aquí de una manera inequívoca la orientación de las *Notas* y aún de los *Escolios* (aunque la mayoría de éstos tengan probablemente una



de que este cúmulo de anotaciones tiene poco valor; sin embargo, una mirada desprevenida sobre la inutilidad de las ideologías, una mirada escéptica y, por ende, desconfiada, puede encontrar en las condiciones señaladas un aspecto altamente significativo y para nada carente de estimación. La búsqueda y no el alcance de una meta es el rasgo más atractivo del libro que comentamos.

El epígrafe que inaugura la obra, extraído de las *Noches áticas* de Aulo Gelio, precisa el derrotero gomezdaviliano. En él, el autor latino recomienda al lector el alejamiento de su obra a quien deses-time la vida contemplativa.<sup>10</sup> De hecho, este fragmento podría ser el compendio del dictamen vital que Gómez Dávila estipuló como imbricación de vida y obra. *Leer, indagar, escribir y comentar* no fueron en el pensador bogotano aspectos que determinaran una profesión o un divertimento, sino una *diáitía* que, como género de vida propio, configura la dispersión a la que se ha hecho alusión.<sup>11</sup> El ideario gomezdaviliano se inscribe así en una tonalidad cuya especificidad no es negativa, inserta en una perplejidad o vacilación nihilista, sino en una disposición desde la cual, al contrastar lo observado, instaura la génesis del asombro.

## ASOMBRO

Las aperturas expuestas en los comentarios gomezdavilianos evidencian una disposición a un pensamiento que se asume frágil e

orientación más precisa). Sin embargo, en las primeras, no es definible un objetivo o meta que esté respaldado por el ejercicio mismo como tampoco por lo expresado allí.

<sup>10</sup> Aquí el texto completo, pues Gómez Dávila lo insertó solo fragmentariamente: “quienes en el leer reiteradamente, el indagar, el escribir y el comentar nunca han encontrado placeres, nunca trabajos y en ningunas veladas de este género han velado, ni en ningunos certámenes y debates entre sus émulo de la misma musa se han pulido, sino están plenos de extravagancias y de negocios, se marchen de estas *Noches* y se busquen otros entretenimientos” (Aulo Gelio 19).

<sup>11</sup> Esta dispersión está también identificada con la carencia de una perspectiva afianzada en la precisión del especialista, pues, tal como lo hace Aulo Gelio, la animadversión hacia el especialista hace parte de las referencias que Gómez Dávila inscribe no sólo en este libro sino en los *Escolios*.

insuficiente ante la magnificencia que lo rodea, derivada tanto de la inmanencia a que está abocado el hombre como del sentido trascendente, que en el caso del autor bogotano se encuentra implícito en la mayoría de ocasiones. Es por ello que la dispersión de *Notas* es tanto la propuesta escritural de la insuficiencia humana, que expone su incertidumbre dentro de los límites de lo que la rodea en el campo de la inmanencia, como también, por supuesto, en el caso de que así se desee asumir, la relación desequilibrada entre la criatura y Dios. Este último caso se deriva de las creencias férreas de Gómez Dávila, aunque no se expone abiertamente en *Notas*. Por tal razón, es necesario asumir que la perspectiva que el autor admite con respecto al carácter de transitoriedad del pensamiento y la vida se colige de la propia experiencia o vivencia cotidiana, sin que por ello sea necesario estructurar dicho manifiesto a la luz solamente del principio trascendente ya señalado.

Dentro de los procesos que estructuran los fragmentos no deben ser admitidas solamente las apreciaciones que convergen en la incapacidad para obtener una sólida sistematización, sino el hecho de que la propia identificación de esta condición deriva en el proceso escritural mismo, al hacer manifiesta una percepción epistemológica trunca que al mismo tiempo deviene en una estética, donde coinciden la observación y su exposición fragmentaria. Que la exposición lo sea proviene de la propia observación, la cual también lo es. En este sentido es posible configurar la reflexión y la escritura dentro de un derrotero existencial, signado este por una referencia importante configurada a través de la elección de un género de vida, una *diáitía* dispuesta por la belleza misma fundamentada en el recorrido que a veces está regido por la incertidumbre. Los rasgos que la definen no se afianzan tan solo en los comentarios del autor a las lecturas realizadas, los cuales ocupan una buena parte del material de *Notas*, sino en el recorrido vital y en la reflexión sobre el mismo. Reflexión que parte fundamentalmente de la experiencia cotidiana y deriva en una presencia voluptuosa que el autor vive y a propósito de la cual reflexiona y escribe, en una trilogía indiscernible que dirige la consecución de

sus objetivos hacia la levedad contemplativa de los tres aspectos. Por ello, “la exposición didáctica, el tratado, el libro, sólo convienen a quien ha llegado a conclusiones que le satisfacen. // Un pensamiento vacilante, henchido de contradicciones, que viaja sin comodidad en el vagón de una dialéctica desorientada, tolera apenas la nota, para que le sirva de punto de apoyo transitorio” (N, 51).

Lo que las *Notas* exponen a un nivel general (que puede aplicarse también a ciertos *Escolios*) es la ruta nunca satisfecha que, por su mismo carácter inconcluso, aspira tan solo a la voluptuosidad del asombro, sin que este derive en sistema. El proceso, la transitoriedad esbozan un acercamiento hacia la belleza de dicha constitución irrevocablemente cohesionada en pos de la reducción de la perspectiva. Toda nota nace de un paroxismo como expresión idealizada de la experiencia, y en dicha identificación aparece estimulado el horizonte estético, sin cuya presencia el proceso mismo perdería su rasgo más precioso y estimable. La atracción del asombro y, en algunos casos, de la perplejidad confirmada en la ruta representa el rasgo típicamente estético que se desea esbozar aquí. La mirada incierta del espectador, que en este caso es Gómez Dávila, no se establece a partir de un referente epistemológico fallido, como lo implicaría el hecho de remitirse a una determinación meramente cognitiva de la insuficiencia contextual en que se encuentra el *viajero curioso*. Precisamente la incertidumbre y la admiración nacidas en el seno mismo de la transitoriedad exigen como característica la búsqueda siempre inconclusa, cuyo núcleo está en la nota, el comentario, la glosa marginal. De esta manera se accede a una constitución ético-estética en la cual la existencia adquiere esa típica tonalidad de las *Notas* gomezdavilianas. Ello implica, además, un énfasis, producto del acercamiento a un objetivo trunco (una perspectiva total) que, al revelar su alejamiento, añade al proceso otra dimensión, en la cual aparece ya no el filósofo o el pensador, sino el esteta, parado ante la voluptuosa impenetrabilidad de la existencia.

En esta contextualización se puede apreciar la matriz escéptica del pensamiento gomezdaviliano, en cuyo foco se concentran gran número de fragmentos, sin que por ello sea preciso establecer que

todo su pensamiento esté nutrido por el fondo del escepticismo.<sup>12</sup> Al respecto, es dilucidadora la siguiente apreciación:

Lo que me separa de todos es mi falta de opiniones. En verdad, tarde o temprano todo el mundo forma un repertorio de opiniones y descansa. Los unos opinan sobre Dios y el mundo; otros, más minuciosos, tienen sus remedios favoritos y certidumbres sobre la manera de saludar y de despedirse. // Yo carezco de opiniones, sólo tengo breves ideas, transitorias y fugaces, más parecidas a las posadas destartaladas donde descansamos una noche que a las mansiones espléndidas, donde no sabemos bien si moramos, o si somos prisioneros de su misma magnificencia (N, 173).

El carácter temporal de las ideas, su fugacidad y transitoriedad, son quizá los rasgos más estimables e importantes dentro del contexto escéptico que determina la disposición escritural aquí expuesta. Es imprescindible, por lo tanto, ubicar esta motivación como un referente que confronta el dogmatismo y las certidumbres a partir de la exploración, de la cual el conjunto de *Notas* es sencillamente el proceso en el que el observador se ubica en la destartalada y breve asimilación de los fenómenos, derrotero que recuerda el pensamiento en marcha expuesto por Nietzsche, cuando se afianza en el recorrido, en la temporalidad, y no en la adecuación sistemática de un fundamento. Los resultados de esta particularidad se ven expuestos en la carencia de una ruta definida, puesto que, especialmente en el libro que aquí se comenta, no existe un patrón temático específico. En este sentido es como los fragmentos gomezdavilianos cobran un valor esquematizado, dado por el asombro de que son depositarios y a raíz de su relación indiscutible con la constitución paradójica que los engloba. Precisamente uno de los rasgos de toda estipulación escéptica es la imprescindible cercanía con la contradicción, como cuando de manera precisa se define el fenómeno reaccionario: “La incomparable lucidez del pensamiento

<sup>12</sup> Aunque sí en su mayor parte. El escepticismo del autor fluye paralelo a las perspectivas ortodoxas de su catolicismo, el cual impide catalogar el pensamiento del autor dentro de una esfera estrictamente escéptica. Una aclaración del sentido escéptico demarcado en el pensamiento gomezdaviliano tiene que ver con el hecho de que tal dominio se inserta en el descrédito y desconfianza de los alcances humanos.

reaccionario no es comparable sino a su esterilidad práctica” (N, 194).<sup>13</sup> Esta clase de apreciación paradójica llama la atención, por cuanto no se trata simplemente de una contradicción del autor, sino de una experiencia mucho más arraigada en la constitución vital del ser humano, que se hace manifiesta en la obra, por medio de la cual se promulga la percepción estrictamente ambivalente del fuero estructural de la obra gomezdaviliana. Por tal razón, el autor genera un fuerte contraste cuando difícilmente da vía libre a la determinación de su pensamiento. Una esquematización de las ideas gomezdavilianas termina siempre en un reduccionismo de su obra, y a pesar de que efectivamente en ella se puedan definir tendencias, estas no logran percibirse como objetos definitivos o, en lenguaje del autor, *mansiones espléndidas*. Por ello es mejor precisar como norma el hecho de que, al acceder a su obra, se ingresa a una posada destartalada, menos segura tal vez, pero siempre presta para avivar la incertidumbre.

Los rasgos definidos en *Notas*, que en algunos casos contrastan con la a veces muy rígida y malhumorada expresión de los *Escolios*, revelan un atractivo de mayor amplitud y recepción ante la existencia. En *Notas* se incorpora una plenitud y un gozo, que efectivamente desaparecen en la complejidad rígida que se rastrea en la idiosincrasia expuesta en la madurez de Gómez Dávila. La tonalidad, en la que se destaca un asombro y un pasmo ante la vida, va perdiendo espacio, hasta verse reemplazada por el disgusto que procura la agria recepción del mundo contemporáneo. *Notas*, en cambio, no revela ese hastío. Por el contrario, en estos fragmentos se destaca el acogimiento de un tipo de sabiduría práctica que consagra la experiencia vital. Así se puede establecer cuando afirma: “¿Por qué sufrir de no tener ningún talento, de sentir tan vano nuestro deseo de grandeza, cuando tanta belleza se ofrece a nuestros ojos? ¿Qué importa lo que somos, si nuestro orgullo, al fin olvidado, si nuestra humildad, por fin adquirida, nos permiten amar el esplendor del mundo?” (N, 57). En estas palabras se concentra una expresión de abundancia frente a la belleza que se despliega y ante el asombro del contemplador. Pero, más que eso, registra una

<sup>13</sup> Esta óptica del pensamiento reaccionario se arraiga mucho más en los *Escolios*, los cuales en definitiva son tan lúcidos como estériles desde el punto de vista político.

tonalidad en la que se inscribe una definida experiencia del mundo a partir de la cual se logra establecer un régimen de vida, una praxis que acoge los matices de una belleza que el mundo dona, destacados a través de la admiración.

Efectivamente se trata de una manifestación no solo ética sino estética o, mejor, una concreción de ambas. Ética y estética están constitutivamente unidas en la experiencia vital que Gómez Dávila permite registrar, cuando establece su actitud de acogimiento, ante un mundo en el cual la belleza no solo es un placer que se goza sensualmente, sino una plenitud y armonía que la razón adopta, también dentro de su desenvolvimiento práctico.

### INCERTIDUMBRE Y ESCEPTICISMO

Dentro de sus *Notas*, Gómez Dávila incluyó un fragmento que, en su relación intertextual y recreativa, precisa una mirada absolutamente original y preciosísima sobre la figura de Ulises:

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 (*N*, 301-02).

Se trata de un texto que bien puede considerarse un cuento corto o también un poema en prosa, cuya imagen de Ulises es distorsionada, hasta el punto de hacer una descripción de él que pocos hubiesen imaginado. Lo atrayente de este escrito no es solo la transfiguración del héroe, sino la posibilidad interpretativa que deriva de ello y por la cual se puede llegar a una consideración ética que obviamente se encuentra implícita. De acuerdo con Foucault, una de las sospechas que el lenguaje ha hecho nacer es que no dice exactamente lo que dice,<sup>14</sup> por lo cual encierra un contenido alegórico o metafórico, que precisamente es el que se puede descubrir en el fragmento citado, para, a partir de él, recrearlo. ¿Por qué Ulises teme que sus ruegos sean escuchados? ¿No prefiere acaso ser de nuevo el señor de su isla? El hecho de ser solo el rey Ulises no es nada comparado con la magnificencia de la propia aventura, aunque conlleve la desgracia. La situación de Ulises se enmarca en una exaltación de la incertidumbre como fuente de vitalidad, en concordancia con la contingencia y la inseguridad de que es depositaria una vida en la transitoriedad de su destino. De hecho, la constitución existencial de Ulises en el texto puede ser la de cualquier hombre, en tanto sea estipulada su carencia de una alternativa segura o plenamente definida. El texto de Gómez Dávila implica la aceptación de estas características, con un ímpetu que exalta la fragilidad vital, como particularidad positiva y probablemente necesaria dentro de la constitución de la existencia humana. Estos atributos no están lejos de asimilarse como análogos a los que justamente se traían a colación al principio de este texto, cuando se hacía referencia a las limitaciones propias de quien camina entre insuficiencias de distinta índole, que precisamente se ilustran en la escritura de *Notas*. Sin embargo, desde una perspectiva ética, Ulises, o el hombre en general, también puede ser objeto de una interpretación, cuyos rasgos se definen a raíz de la transitoriedad exaltada en el fragmento y su conexión con la incertidumbre. En esta recreación de Ulises se rescata la aceptación de una vida signada por la inseguridad, no muy alejada de cierta perspectiva ética exaltada por el recorrido

<sup>14</sup> Michel Foucault, "Nietzsche, Freud, Marx", Nietzsche 125 años, *Eco. Revista de la Cultura de Occidente* 19 (noviembre 1969): 634.

vital del superhombre nietzscheano, de quien también podríamos decir que *visita a los muertos y duerme con las diosas*. De hecho, Nietzsche ilustra cómo podemos imaginarnos “un placer y una fuerza de autodeterminación, una libertad de la voluntad en la que un espíritu se despida de toda creencia, de todo deseo de certeza, ejercitado como está en saber mantenerse sobre cuerdas y posibilidades ligeras y en bailar hasta al borde de los abismos”.<sup>15</sup> Con toda seguridad, Gómez Dávila no es proclive a abandonar toda fe. Pero el Ulises descrito en su texto sí lo está, hasta el punto de ser propicio para consolidar la imagen del hombre sobre cuyos hombros pesa la responsabilidad de estar abierto a todas las posibilidades que derivan de la incertidumbre. En este sentido, el texto gomezdaviliano ilustra un referente preciso del carácter voluptuoso de toda expectación, de toda precariedad. Ulises está presto a bogar sin rumbo, precisa de la eternidad para vivir cada instante, excluye de su derrotero la seguridad y acoge el sentido. Proclive a la insuficiencia y al carácter menesteroso, la imagen del griego no deja de acentuar las incongruencias del género humano. Paradójica es su irreductible elección y deseo, como también lo es el menoscabo de toda experiencia humana en la que se evidencian las adversidades, pero al mismo tiempo las grandezas de la existencia. Es en la dispersión y en la promulgación de una carencia sustancial de un referente propio en donde podemos encontrar la necesidad de huir hacia lo ignoto que depara el destino del héroe aquí recreado. En esta transfiguración de Ulises, Gómez Dávila describe al hombre con la magnificencia que todo gran moralista sabe imprimir en sus retratos. Por eso el texto constituye uno de los fragmentos que indiscutiblemente postulan los logros poco apreciados de sus *Notas* y una fuente prístina de inagotable estimulación filosófica.

Hasta qué punto sea esta imagen de Ulises la del propio lector de Gómez Dávila es algo que debe precisar cada quien al abordar su obra. La confrontación con las *Notas* estimula la exaltación de juicios de toda índole, no porque el libro sea una fuente de contradicciones y apreciaciones dispares, sino porque en él los recorridos del autor mismo

<sup>15</sup> Friedrich Nietzsche, *La gaya ciencia*, en *Obras completas*, t. III (Madrid: Tecnos, 2014) §347.



se ven reflejados en la transitoriedad de la escritura. Por ello el encuentro con el colombiano nunca deja de ser plenamente enriquecedor, pues con su abordaje el lector se convierte en *mil Ulises nuevos*.

Cabe también afirmar que, entre las reflexiones de *Notas*, es imprescindible destacar el vínculo que une al autor con las corrientes escépticas que nutren ampliamente su trayectoria. Por supuesto, se trata de un escepticismo con características propias, en la medida en que está asentado en un proceso que colma la necesidad individual dada en el recorrido del autor. De esta manera lo explica cuando con-signa: “Mi escepticismo no es un rechazo de todo principio, de toda norma o de toda regla, sino la imposibilidad de recibir regla, norma o principio, de otras manos, y la necesidad de crearlos lentamente dentro del proceso de mi inmediato vivir” (N, 108). En este caso, apunta a un escepticismo metódico que no acoge la duda como principio o fundamento que se establezca como dogma, sino como medio para la adopción y acogimiento de principios derivados de la experiencia propia, ajeno a la inautenticidad de recibirlos por otras vías. No se trata, por ende, de un escepticismo a la manera antigua, que desestima la posibilidad de introducir el afianzamiento de una creencia u opinión segura. El de Gómez Dávila destaca principalmente una pauta, desde la cual se despliega un proceso a partir del cual se llega a adquirir el afianzamiento de ciertos principios que, en la medida en que son propios, logran establecerse así de manera autárquica.

Una nota destaca de manera muy lacónica, pero contundente, la concreta imagen en la que Gómez Dávila se reconoce a sí mismo: “Sensual, escéptico y religioso, no sería quizá una mala definición de lo que soy” (N, 345). El hecho de vincular en un mismo momento el carácter escéptico y religioso indica de manera más clara el particular matiz que tiene su escepticismo. Unas creencias religiosas claras no bastan para suplir la inconstancia y, en cierto sentido, la perplejidad que se explicita en la vida misma. De ahí su escepticismo, el cual se entiende mejor a partir de la inconmensurabilidad que el propio Gómez Dávila ve revelarse en las vicisitudes, en las exigencias, en la transitoriedad de un proceso en el que el hombre destaca su limitación y fugacidad.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aulo Gelio. *Noches Áticas*. Traducción de Amparo Gaos S. México: Universidad Autónoma de México, 2000.
- Blanchot, Maurice. “Joubert y el espacio”. En Joseph Joubert, *Pensamientos*. México: Aldus, 1996.
- Foucault, Michel. “Nietzsche, Freud, Marx”. Nietzsche 125 años. *Eco. Revista de la Cultura de Occidente* 19 (noviembre 1969).
- Gómez Dávila, Nicolás. *Notas*. Bogotá: Villegas, 2003.
- Joubert, Joseph. *Pensamientos*. Traducción de Luis E. Rivera. México: Aldus, 1996.
- Nietzsche, Friedrich. *La gaya ciencia*. En *Obras completas*. T. III. Madrid: Tecnos, 2014.
- Rabier, Michaël. Sobre un modo gomezdaviliano de escribir (y de leer). En *Entre fragmentos. Interpretaciones gomezdavilianas*. Pereira: Casa de Asterión, 2017.
- Volpi, Franco. “Una voz inconfundible y pura”. Prólogo a *Notas*. Bogotá: Villegas, 2003.

---

## SOBRE UN MODO GOMEZDAVILIANO DE ESCRIBIR (Y DE LEER)

*Michaël Rabier*

Explicar, en vez de aludir, supone desprecio al lector  
(*ETI*, I: 42).

La siguiente reflexión comienza donde otra concluye, es decir, al término de una investigación sobre las fuentes del pensamiento de Nicolás Gómez Dávila a partir del inventario de su biblioteca y la significación que se le podría dar al “texto implícito”. En efecto, como conclusión a dicha exploración de la *biblioteca gomezdaviliana*, hemos adelantado la hipótesis de una verdadera estrategia enmarcada en un indudable “arte de escribir” (*art of writing*), tal como Leo Strauss lo entiende en su famoso ensayo epónimo, es decir, como aquel que obliga “a todos los escritores que sostienen opiniones heterodoxas a desarrollar una peculiar técnica de escritura: la técnica que tenemos en mente cuando hablamos de escribir entre líneas”.<sup>1</sup> En la obra de Gómez Dávila existe un uso metatextual o intertextual<sup>2</sup> de los autores

<sup>1</sup> Leo Strauss, *La persecución y el arte de escribir* (Buenos Aires: Amorrortu, 2009), 31.

<sup>2</sup> Gérard Genette, *Palimpsestos: la literatura en segundo grado* (Madrid: Taurus, 1989). Genette distingue cinco tipos de relaciones textuales, entre las cuales, la primera, llamada intertextualidad, corresponde a “una relación de copresencia entre dos o más textos” (10). Su forma más conocida es la *cita*, pero existe también el *plagio* y una forma aún menos explícita y literal, la *alusión*. El tercer tipo, calificado de metatextualidad, remite a “la relación [...] que une un texto a otro texto que habla de él sin citarlo (convocarlo, e incluso, en el límite, sin nombrarlo)” (10). Esta relación es también conocida como el *comentario* y se podría extender a la *glosa* e incluso al *escolio*.

de su biblioteca con el evidente propósito de esconder voluntariamente las fuentes de su pensamiento o bien de recurrir a la alusión, para dirigirse a un tipo particular de lectores: los iniciados, los cultos, los que comparten con él principios y referencias. Por lo tanto, como lo hemos advertido anteriormente, “no se puede dejar de lado que el uso de la forma breve en Gómez Dávila obedece no solamente a un propósito estilístico sino a una estrategia esotérica, en el sentido straussiano”.<sup>3</sup> Aquella estrategia se basa en la distinción –que Strauss descubre inicialmente en Lessing en cuanto a los filósofos antiguos<sup>4</sup>– entre enseñanza esotérica y exotérica. El propósito de la primera consiste en la necesidad por parte de algunos autores de ocultar sus opiniones<sup>5</sup> y develarlas únicamente a los lectores, llamados por él *atentos o cuidadosos*.

Quisiéramos desarrollar y profundizar aquí los principios de este arte de escribir gomezdaviliano siguiendo la tesis de Leo Strauss, no solamente en cuanto a las estrategias esotéricas empleadas por los filósofos, incluso en tiempos de no persecución o en sociedades liberales, sino también de manera más general en su propuesta de un retorno a los Antiguos y particularmente a la filosofía política clásica, con el fin de sacar la filosofía moderna de su crisis.<sup>6</sup> El mismo Gómez Dávila ya en *Notas (N)*, su primer escrito, planteaba también esta crisis en sus propios términos:<sup>7</sup>

La bonanza de los últimos siglos permitió olvidar la importancia de la filosofía. // Se creyó que pensar era mera función intelectual, que la verdad del filósofo era una ecuación o una fórmula. // Ante los incesantes amagos de catástrofes, el hombre de hoy descubre en la filosofía el “magíster

<sup>3</sup> Michaël Rabier, “Biblioteca gomezdaviliana: las fuentes bibliográficas del pensamiento de Nicolás Gómez Dávila (I)”, *Revista Interamericana de Bibliotecología* 36, n.º 3 (2013).

<sup>4</sup> Leo Strauss, “*Exoteric Teaching*”, en *The Rebirth of Classical Political Rationalism* (Chicago: University of Chicago Press, 1989).

<sup>5</sup> Leo Strauss, *La persecución y el arte de escribir* (Buenos Aires: Amorrortu, 2009), 44, y “Sobre un modo olvidado de escribir”, en *¿Qué es filosofía política?* (Madrid: Guadarrama, 1970), 302.

<sup>6</sup> Véanse de Strauss, *¿Qué es filosofía política?* y *The Rebirth*.

<sup>7</sup> Nicolás Gómez Dávila, *Notas*, 1.ª ed. (México: Edimex, 1954); 2.ª ed. (Bogotá: Villegas, 2003). Cito de la primera edición.

vitae” que el estoicismo del imperio invocaba para sofocar el ruido de los pasos del centurión que se acerca. // Pensar es más que juzgar, es asumir una actitud. // El “s’engager” es la fórmula ingenua de la filosofía que descubre de nuevo su esencial raíz ética (N, 287-288).

El filósofo colombiano expresa claramente en este pasaje —a través de la referencia a los maestros de vida estoicos y al compromiso (*engagement*) en el existencialismo de Sartre— el necesario retorno a una concepción antigua de la filosofía. Esta concepción es exactamente la de una filosofía como forma de vida, tal como la planteó Pierre Hadot en su interpretación de la filosofía antigua, definiéndola no solamente como un discurso teórico, sino como una “actitud” concreta, según la etimología griega de la palabra ética (*ēthikós*: ἠθικός), es decir, una manera de vivir. Nos parece, pues, que es posible interpretar la concepción gomezdaviliana de la lectura y de la escritura tanto a la luz de los análisis de Pierre Hadot como del último Michel Foucault y su recurso a la cita, a la sombra de Leo Strauss, compartiendo estos tres con el autor colombiano una misma concepción antigua de la filosofía como ideal de vida ético-político.

## LA LECTURA COMO EJERCICIO ESPIRITUAL

En efecto, la intención inicial que preside a la redacción de la obra filosófica gomezdaviliana no es, según su propio autor, meramente comunicar un conocimiento cualquiera, sino, como lo explica Pierre Hadot a propósito de la filosofía antigua, “desarrollar un *habitus*, una nueva capacidad de juzgar y de criticar, y de *transformar*, es decir, de modificar la manera de vivir y ver el mundo”.<sup>8</sup> Por esta razón, en Gómez Dávila, como en los antiguos, el contenido del escrito se adaptará a la manera de escribir, la cual vendrá determinada por la necesidad de adecuarse a los diferentes destinatarios. Por otro lado, el texto (explícito) gomezdaviliano es la aplicación de un ideal de vida que se resume en el epígrafe que sella su primer libro, *Notas*. La obra lleva como exergo una cita de Aulo Gelio, una forma para el

<sup>8</sup> Pierre Hadot, *¿Qué es filosofía antigua?* (México: Fondo de Cultura Económica, 1998), 297.

colombiano de reivindicar, si no una filiación filosófica, sí por lo menos una herencia metodológica: “Mas con mucho será lo óptimo, que quienes en el leer reiteradamente, el indagar, el escribir y el comentar nunca han encontrado placeres [...] se marchen lejos y se busquen otros entretenimientos”.<sup>9</sup>

En este extracto del prefacio de las *Noches áticas*,<sup>10</sup> Nicolás Gómez Dávila hace suya la advertencia que Aulo Gelio hacía a sus lectores: esta obra está destinada a los hombres que encuentran su placer y su desempeño en la lectura, la escritura y la meditación/comentario. A través de estas cuatro actividades –leer (*lectitando*), indagar (*percontando*),<sup>11</sup> escribir (*scribendo*), comentar o meditar<sup>12</sup> (*commentando*)–, se dibuja lo Pierre Hadot llamó una elección de vida (*choix de vie*), un ideal de existencia que, como bien señaló Alfredo Andrés Abad Torres, se incorpora al ideal filosófico y aristocrático del *kaloskagathos* antiguo<sup>13</sup> o del “honesto hombre” del Renacimiento.<sup>14</sup> Este ideal proviene de una concepción de la filosofía como forma de vida que toma su fuente sobre todo en la lectura y que se desarrolla en la escritura. Se trata aquí de mostrar, pues, cómo estas dos actividades deben entenderse como “ejercicios espirituales”, en los términos de Pierre Hadot, es decir, como “prácticas voluntarias y personales destinadas a producir una transformación del yo [...] inherentes al modo de vida filosófico”.<sup>15</sup> Por supuesto, Nicolás Gómez Dávila –hasta donde sabemos– no practicaba ningún régimen alimentario específico como Pitágoras, ni vivía

<sup>9</sup> “Erit autem id longe optimun ut qui in lectitando percontando scribendo commentando numquam voluptates numquam labores ceperunt... abeant procul atque alia sibi oblectmenta quaerent”. Gelio Aulo, *Noches áticas* (Salamanca: Universidad de León: 2006), 4.

<sup>10</sup> Gelio Aulo, *Noches áticas*, 19.

<sup>11</sup> Algunas versiones omiten el *percontando*, por ejemplo la de Mignon (París: Garnier Frères, 1934) y la de Marcos Casquero y Domínguez García (Salamanca: Universidad de León, 2006).

<sup>12</sup> La versión francesa de Mignon (1934) traduce *commentando* por meditar.

<sup>13</sup> Alfredo Abad Torres, *Pensar lo implícito: en torno a Gómez Dávila* (Pereira: CRIE, 2008), 159.

<sup>14</sup> Coincidimos parcialmente con lo que se dice en la última parte del tercer capítulo, titulado “El texto implícito como proyección de una estética de la existencia”. Queremos seguir los pasos de Abad Torres y profundizar la reflexión, enfocándonos más en la dimensión ética, *ethopoietica* y estratégica de su “arte de escribir”, como se verá más adelante.

<sup>15</sup> Hadot, *¿Qué es filosofía antigua?*, 197.

en un barril como Diógenes, pero su elección de vivir recluido en su biblioteca, su rechazo a los honores y los cargos públicos componen su “manera de vivir”, la cual se acerca de cierta manera a la de algunos sabios antiguos. Una forma de vida que condiciona su manera de pensar y de escribir, ya que, como lo resaltó Pierre Hadot, el discurso filosófico tiene su origen en una opción existencial y no al revés: “hay que reconocer que la elección de vida del filósofo determina su discurso”.<sup>16</sup> Así, resulta necesario considerar el propio discurso como una realidad que forma parte integrante de esta existencia y es inseparable del modo de vida.

Ahora bien, ¿cómo pueden considerarse la lectura y la escritura como “ejercicios espirituales”, es decir, como “prácticas voluntarias y personales destinadas a producir una transformación del yo”? Estos ejercicios son en realidad, según la etimología griega de “ascesis” (*askesis*), aquellos que han sido desarrollados por las escuelas helenísticas de distintas formas, pero con características comunes, incluyéndose entre estas la lectura y la escritura.<sup>17</sup> Pierre Hadot distingue dos movimientos opuestos y complementarios de toma de conciencia del yo en estos ejercicios: uno destinado a la dilatación del yo y el otro, al contrario, favoreciendo su concentración. Coincidiendo con esta interpretación, para Gómez Dávila la lectura pertenecería al primer movimiento. En efecto, la lectura, contrariamente a los que ven en ella un mero entretenimiento que alivia, resulta ser la única actividad capaz de despertar al espíritu, de sacarlo de sí mismo y de su quehacer cotidiano, aquella “facticidad” que, siguiendo a Heidegger, enmarca la vida de todos los días:

Lo que despierta al espíritu de ese sueño dogmático del vivir común, lo que lo arroja al mar ignoto de los pensamientos propios, de los sentimientos originales, es la lectura. // El contacto con otros espíritus, con su pensamiento extraño, duro y cortante, desasosiega nuestras triviales y prematuras convicciones. En fin, la riqueza y densidad de la conciencia, como también su sutileza, no nos son dadas separadamente

<sup>16</sup> Hadot, *¿Qué es filosofía antigua?*, 15.

<sup>17</sup> Pierre Hadot (*¿Qué es filosofía antigua?*, 27-29) precisa que, gracias a Filón, tenemos dos listados de ejercicios de inspiración estoico-platónica y ambos incluyen la lectura.

del acto por medio del cual nos adueñamos de la porción humana de nuestra herencia (N, 23).

La actividad de leer, según Nicolás Gómez Dávila, más allá de ser un entretenimiento, en el sentido pascaliano, corresponde a una experiencia vivida, existencial y fundamental que arranca al espíritu de sí y lo guía al encuentro de una alteridad espiritual. La tentativa de incluir un pensamiento diferente, de entrar en un razonamiento foráneo, un cuestionamiento inusual, constituye una experiencia de extracción de la rutina intelectual. Esta alteridad de pensamiento introduce una inquietud benefactora (*desasosiego*) en la mente. Por lo tanto, lejos ser un “opio” adormecedor del ser humano, la lectura es –o debería ser– un “choque”, un “golpe”: “Leer es recibir un choque, es sentir un golpe, es hallar un obstáculo. Es sustituir a la ductilidad pasiva y perezosa de nuestro pensamiento, los inflexibles carriles de un pensamiento ajeno, concluido y duro” (N, 24).

### LA ESCRITURA COMO *ETHOPOIÉTICA*

La lectura, como ejercicio intelectual, alimenta la meditación o la reflexión y propicia la capacidad de escucha o *akroasis*, en griego. Por esta razón, en las escuelas helenísticas esta también podía implicar la explicación de textos, el seguimiento de cursos de filosofía, que incluían en general la lectura comentada (*anagnosis*). A finales de la Antigüedad, explica Pierre Hadot, la exégesis literal o alegórica pasará a constituir uno de los ejercicios espirituales más importantes.<sup>18</sup> Lo mismo ocurre con la escritura que prolonga y prosigue la lectura. Es más, la escritura representa el segundo movimiento de la toma de conciencia del yo, que consiste en la concentración. Una frase de *Notas* resume plenamente, y en pocas palabras, la intención originaria que rige la escritura de la obra gomezdaviliana y que la inscribe en la perspectiva práctica de un ejercicio espiritual, tal como lo concebían los Antiguos: “Estas notas no aspiran a enseñar nada a nadie, sino a mantener mi vida en cierto estado de tensión” (N, 319).

<sup>18</sup> Pierre Hadot, *Ejercicios espirituales y filosofía antigua* (Madrid: Siruela, 2006), 334, n. 63.



Aquí no hay ningún objetivo pedagógico en sentido moderno ni ninguna voluntad de profesar o de comunicar un saber, sino solo una ascesis, un “ejercicio”, en el sentido propio de la palabra griega *áskēsis* (ἄσκēsis). Así pues, la escritura no debe considerarse como un placer egotista o una pretensión narcisista, sino como una auténtica disciplina del yo y del espíritu. Y aquí reside para Gómez Dávila la especificidad occidental en cuanto a su concepción de la literatura, de las humanidades, es decir, de la *cultura* en su sentido (greco)latino. De hecho, aquella no es solamente una estética sino una ética:

La tradición occidental no se ha contentado con ver en la literatura una mera diversión o un hecho estrictamente estético: ha buscado allí, también, una disciplina. // Quizá la discreta búsqueda de una ética sea la diferencia básica entre el hombre cultivado y el hombre meramente instruido: erudito, técnico, o sabio (N, 300).

Escribir en esta tradición tiene como primera meta mantener al espíritu en un estado constante de tensión intelectual, es decir, de conservar su lucidez, tal como lo concebían los estoicos a través de la noción de “tensión” (*tonos*).<sup>19</sup> También se trata de luchar contra el olvido y el paso del tiempo en un ejercicio de rememoración. Gómez Dávila lo precisa en las siguientes líneas:

Escribir es la mejor manera de impedir que nuestros fugaces momentos de lucidez, que los días que hemos logrado ocupar noblemente, se confundan con las irremediabiles trivialidades de nuestra vida y fluyan, perdidos en su curso, hacia el olvido que merecen pero que rechaza, en nosotros, una ansia secreta (N, 319).

La escritura, pues, tiene por función retener el flujo del tiempo y de la conciencia y solidifica los momentos de lucidez intelectual en el papel. Así permite que la atención se fije en el curso del mundo en su eterno pasar y se transforma en un ejercicio casi mnemotécnico. En un primer tiempo/movimiento no hay allí ambición literaria, apenas teórica, sino sobre todo un objetivo práctico que recuerda los ejercicios que practicaban los estoicos, en particular, aquel de la

<sup>19</sup> La noción aparece en especial en Epicteto, según Hadot, *Ejercicios espirituales*, 332, n. 35.

atención (*prosoche*). Ejemplo de esto lo encontramos en Marco Aurelio: “Hazte de un método para comprender cómo todas las cosas se transforman las unas en las otras; aplícalo constantemente y ejercítate en esta disciplina, porque no hay nada como esto para estimular la grandeza de alma”.<sup>20</sup>

Pierre Hadot observó bien cómo, tanto para los epicúreos como para los estoicos, la escritura constituía un método intelectual para conducir al autoconocimiento del yo y del mundo. Según Hadot, lo que cuenta para Marco Aurelio en la redacción de sus pensamientos es “el acto de escribir, de hablarse a sí mismo, en el momento, en tal momento preciso, donde tiene necesidad de escribir; es también el acto de componer con el mayor cuidado, de buscar la versión que, sobre el momento, producirá el mayor efecto, antes de marchitarse casi instantáneamente, apenas escrita”.<sup>21</sup> Así, vemos que todo lo que enmarca el acto de escribir como ejercicio espiritual conlleva una “terapéutica de la escritura para sí”,<sup>22</sup> ya que no es tanto para la publicación como tal que la escritura es recomendada o concebida, sino para propiciar la concentración, entendida esta como una más de las disciplinas estoicas que se integran en el método de vida filosófico del Pórtico:

La filosofía era para ellos un acto único, que había que practicar cada instante, con una atención (*prosoche*), siempre renovada, a uno mismo y al momento presente. La actitud fundamental del estoico es esta atención continua, que es tensión constante, conciencia, vigilancia a cada momento.<sup>23</sup>

Tensión (*tonos*), atención (*prosoche*), tales son los movimientos de esta disciplina intelectual que se impone Nicolás Gómez Dávila como un estoico del siglo xx. Si la escritura es una ascesis, es porque permite la concentración del yo y el control de sí, porque, en lugar de ser un acto egocéntrico o narcisista, es un acto ético y filosófico, una manera rigurosa de meditar. Desde una perspectiva estoica, e

<sup>20</sup> Marco Aurelio, *Pensamientos* (México: UNAM, 1992), 113.

<sup>21</sup> Pierre Hadot, *La citadelle intérieure, introduction aux Pensées de Marc-Aurèle* (París: Fayard, 1990), 95.

<sup>22</sup> Hadot, *La citadelle intérieure*, 95.

<sup>23</sup> Hadot, *¿Qué es filosofía antigua?*, 154-155.

incluso platónica, la ascesis consiste en descubrir el yo puro bajo el yo egoísta con el fin de tomar conciencia de sí. Para Gómez Dávila el acto de escribir es consubstancial al pensamiento, a la reflexión –nazca o no de la lectura– y tiene su origen en el deseo de entender. Esto lo confiesa a la vuelta de un párrafo cargado de un tono personal –cosa rara en este pensador púdico– y melancólico:

Anhelo que estas notas, pruebas intangibles de mi desistimiento, de mi dimisión, salven de mi naufragio mi última razón de vivir. // Imposible me es vivir sin lucidez, imposible renunciar a la plena consciencia de mi vida. [...] // Ciertamente no creo que para pensar, meditar o soñar, sea siempre necesario escribir. Hay quien puede pasearse por la vida los ojos bien abiertos, calladamente. // Hay espíritus suficientemente solitarios para comunicarse a sí mismos, en su silencio interior, el fruto de sus experiencias. // Mas yo no pertenezco a ese orden de inteligencias tan abruptas; requiero el discurso que acompaña el ruido tenue del lápiz, resbalando sobre la hoja intacta (N, 15).

Escribir, pues, no es únicamente un acto intelectual, un “ejercicio espiritual”, sino también un ejercicio físico. Gómez Dávila manifiesta la necesidad de una expresión del pensamiento más escrito que oral. Por esta razón hay también en él un valor terapéutico en la escritura, tal como Pierre Hadot la identificó en los *Pensamientos* de Marco Aurelio o en la *Vida de Antonio* de Atanasio.<sup>24</sup>

Por otra parte, si la escritura es una ascesis, una disciplina intelectual y física, también es una manera de fijar las ideas, de aclararlas y materializarlas:

El placer de escribir, cuando carecemos de todo talento y de ambición, es el placer de conocer claramente nuestras ideas. // [...] Es cierto que casi todas nuestras ideas parecen disminuidas al ser escritas y que, al extraerlas de ese contexto cambiante, rico y fecundo del pensamiento, pierden la vida que las agita en las cálidas penumbras de la consciencia; pero es sólo cuando se revisten de pulpa verbal que las podemos conocer y, así, o rechazar, o acoger según su excelencia (N, 60).

<sup>24</sup> Hadot, *Ejercicios espirituales*, 70.

Para que sean impersonales y eternas, es necesario que estas ideas se renueven o resuciten personificándolas en palabras. La escritura resulta ser el método de organización más eficaz de las ideas y la disciplina intelectual más estricta:

Obligarnos a acuñar en palabras todas nuestras ideas, aun las más insignificantes y tenues, es montar la maquinaria verbal y alistarla, para que pueda ponerla en marcha sin esfuerzo alguno la idea que requiere, por su dificultad o su precio singular, toda nuestra débil atención y toda la energía que usualmente se disipa en la caza de las palabras y de los esquemas sintácticos (*N*, 159).

El pensamiento sin el lenguaje es ineficiente. Pero es la escritura –la “maquinaria verbal”– la que permite la aparición de la idea y no al revés, pues sin aquella la idea permanecería en las nubes y no se desarrollaría. Se quedaría en una “simple promesa”. De ahí la necesidad para el pensador de tener una disciplina de escritura, aunque esta sea imperfecta o reduzca el pensamiento. Se trata de un ejercicio necesario que pone a prueba las ideas. Recordemos a Gómez Dávila cuando decía: “Redactar nuestro pensamiento es quizá, crearlo; en todo caso, es adquirir de él una plena conciencia. La idea vaga y confusa es una mera promesa; promesa que no se cumple y que pronto se olvida si las palabras no la detienen y la fijan” (*N*, 60).

La manera de escribir detrás de estas “notas”, redactadas de forma desinteresada, pero asumidas como un ejercicio de lucidez y atención, sin duda las acerca a los tipos de escritos que en la Antigüedad se denominaban *hypomnémata*. Ejemplos de estas notas tomadas día a día y sin orden se pueden encontrar no solamente en Marco Aurelio, sino también en Pamphilia y Aulo Gelio, al que Gómez Dávila hizo referencia en *Notas*, como ya lo hemos visto. Se trataba pues de una práctica generalizada en los antiguos, entre los filósofos y la gente cultivada, pero que, según Michel Foucault, desempeñó un papel mucho más importante tardíamente, sobre todo en la época imperial. En Séneca, Epicteto y Plutarco la escritura adquiere una función *ethopoiética*, para reutilizar la expresión de este último, es decir, en

su formulación foucaultiana: un “operador de la transformación de la verdad en *êthos*”.<sup>25</sup>

En este marco, según el filósofo francés, los *hypomnêmata* –junto con la correspondencia– desempeñan un papel primordial, puesto que estos no son simplemente libros de ayuda-memoria o libros de cuenta, sino compendios que sirven de verdadero “libro de vida” o “guía de conducta”. “Constituyen más bien, explica Michel Foucault, un material y un marco para ejercicios que hay que efectuar con frecuencia: leer, releer, meditar, conversar consigo mismo y con otros, etc.”.<sup>26</sup> Es también, y sobre todo, el lugar de una “subjektivación del discurso”, en el sentido de que el autor o, mejor, el *scriptor* se constituye a través de la lectura y de la escritura, por una parte, recogiendo la dispersión de las citas, haciendo la “recolección del *logos* fragmentario” en términos foucaultianos, y por otra parte, constituyendo también su propia identidad en dicha recolección, dado que: “mediante el juego de las lecturas escogidas y de la escritura asimilativa, debe poder formarse una identidad a través de la cual se lea toda una genealogía espiritual”.<sup>27</sup> En esto se destaca también la herencia antigua de Gómez Dávila y, más aún, concretamente su filiación escéptica. Y esta función *ethopoietica* de la filosofía antigua, esta concepción de la escritura como lugar “operador de la transformación de la verdad en *êthos*”, Gómez Dávila la expresa en sus propias palabras en un pasaje de *Notas*: “Mi escepticismo no es un rechazo de todo principio, de toda norma o de toda regla, sino la imposibilidad de recibir regla, norma o principio, de otras manos, y la necesidad de crearlos lentamente dentro del proceso de mi inmediato vivir” (*N*, 61).

La necesidad de crear una regla, norma y principio –“lentamente dentro del proceso de mi inmediato vivir”– es la expresión exacta de lo que Plutarco veía como una función *ethopoietica* de la escritura. Más aún si se considera, según la interpretación de Michel Foucault, esa cercanía “psicológica” o esa idiosincrasia que Gómez Dávila

<sup>25</sup> Michel Foucault, “L’écriture de soi”, en *Dits et écrits*, vol. 4 (1980-1988) (París: Gallimard, 1994), 418.

<sup>26</sup> Foucault, “L’écriture de soi”, 419.

<sup>27</sup> Foucault, “L’écriture de soi”, 420.

comparte con los autores antiguos, en particular con las morales estoica y epicúrea:

el rechazo de una actitud de espíritu vuelta hacia el porvenir (que, debido a su incertidumbre, suscita la inquietud y la agitación del alma) y el valor positivo concedido a la posesión de un pasado del que cabe gozar soberanamente y sin turbación. // La contribución de los *hypomnēmata* es uno de los medios por los que se desliga el alma de la preocupación del futuro para reorientarla hacia la meditación del pasado.<sup>28</sup>

A través de estas citas, en las que se expresa el yo del autor, se enuncia también su proyecto filosófico y estilístico: solo leeremos aquí proyectos de ideas, “chispas” del espíritu que, por fugitivas que sean, no menos intentarán permanecer en el cielo de las ideas. Se trata para el autor de estas “estrellas fugaces” o de estos relámpagos transitorios –habría podido decir también “cohetes”, a la manera de Baudelaire– para cruzar el tiempo. No se jacta de la originalidad de su pensamiento, sino de un estilo singular, de una voz que no se podrá confundir con otra.

Se ve así cómo Nicolás Gómez Dávila se dirige a una minoría. Sin embargo, no nos parece que haya algún tipo de desprecio en este planteamiento elitista, sino, precisamente, otra faceta de esta exigencia ética y estética, la cual manifiesta una actitud a la vez aristocrática y –sin ninguna contradicción– fraternal, en el sentido de que el autor tiene en cuenta a sus lectores y desea dirigirse a los mejores de ellos, a los más exigentes:

Quien se atreve a exponer sus ideas tiene que someterse a la severidad de quien lo escucha, pero el que atribuye importancia a lo que dice no

<sup>28</sup> Foucault, “L’écriture de soi”, 421. Aunque Hadot critica esta interpretación como un casi contrasentido: “Me parece que nos encontramos aquí ante un error de interpretación. Es cierto que los epicúreos, pero sólo ellos, consideraban una de las principales fuentes de placer la rememoración de los momentos agradables del pasado, cosa que por otra parte nada tiene que ver con la meditación de lo “ya-dicho” practicada en los *hypomnemata*. Pero no es menos cierto que, tal como he demostrado en mi artículo aparecido en *Diogène* en 1986 (No. 133), estoicos y epicúreos coinciden en una actitud consistente tanto en despreocuparse del futuro como de la carga del pasado para concentrarse en el momento presente, ya sea para gozar de él o para actuar en consecuencia” (*Ejercicios espirituales*, 269-270).

puede contentarse con las solas exigencias del lector común. // Es menester escribir para el lector más difícil y más áspero (N, 13-14).

## LA CITA COMO ESTRATEGIA ESOTÉRICA

Así como Montaigne se basa en la lectura de los antiguos para consolidar su pensamiento, Nicolás Gómez Dávila, quien reconocía en el autor de los *Ensayos* a uno de sus “santos patronos” (ETI, I: 428),<sup>29</sup> recurre a los autores de su biblioteca para solicitar su espíritu. Es que el “trabajo de la citación”, como lo llama Antoine Compagnon, tiene el papel de proseguir la lectura *en* la escritura;<sup>30</sup> más aún, la cita es al mismo tiempo lectura y escritura, pertenecientes a un mismo movimiento, dado que escribir, que “es siempre rescribir, no difiere mucho de citar. La cita, gracias a la confusión metonímica a la cual preside, es lectura y escritura; ella une el acto de lectura y el de escritura.”<sup>31</sup>

Aquí se trata también de la puesta en práctica de este “*ethos* de la humildad, la reserva, la modestia”, planteada por el filósofo italiano Franco Volpi<sup>32</sup> e inspirada en Montaigne, según la cual la originalidad del pensamiento propio queda relegada a un segundo plano frente a la reflexión de los maestros, tal y como lo expresaba el ensayista francés:

Que se vea, en lo que tomo prestado, si he sabido elegir con qué dar valor o auxiliar propiamente a la invención, que procede siempre de mí. En efecto, hago decir a los demás, no como guías sino como séquito, lo que yo no puedo decir con tanta perfección, ya sea porque mi lenguaje es débil, ya sea porque lo es mi juicio. No cuento mis préstamos; los peso. Y, si hubiese querido valorarlos por su número, me habría cargado con dos veces más. Todos ellos, o casi, son de nombres tan famosos y antiguos que me parece que se nombraran suficientemente sin mí.

<sup>29</sup> Nicolás Gómez Dávila, *Escolios a un texto implícito*, 2 t. (Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, Colección de Autores Nacionales 21-22, 1977; 2.ª ed., corregida por Benjamín y María Villegas, 2 t. Bogotá: Villegas, 2005). Cito de la primera edición.

<sup>30</sup> Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation* (París: Le Seuil, 1979), 27.

<sup>31</sup> Compagnon, *La seconde main*, 34.

<sup>32</sup> Franco Volpi, “Una voz inconfundible y pura”, Prefacio a Nicolás Gómez Dávila, *Notas* (Bogotá: Villegas, 2003), 13.

Si trasplanto alguna razón, comparación y argumento a mi solar y los confundo con los míos, oculto expresamente el autor, para poner coto a la ligereza de esas opiniones altivas que se abalanzan sobre toda clase de escritos.<sup>33</sup>

De la misma manera, a lo largo de su obra Nicolás Gómez Dávila hace constantemente referencia, explícita o implícitamente, a los autores de su biblioteca –los trasplanta a su solar, para reanudar la metáfora vegetal de Montaigne– y así cultiva su propio jardín. Cuando Nicolás Gómez Dávila cita, lo hace de varias maneras. Primero, en el texto, es decir, en el idioma original del autor, sea griego, latín, francés, alemán, italiano, inglés, etc., solo para mencionar los principales. De hecho, el conocimiento que posee de estos autores es siempre de primera mano, contrariamente a lo que afirmaba de manera apresurada el profesor de filosofía colombiano Rafael Gutiérrez Girardot: “Los *Escolios* sólo demostraban la impostura de su autor, una muestra de simulación intelectual e intimidación que el bogotano dejaba entrever en las citas ‘plurilingües’ que abren sus *Escolios a un texto implícito*, citas en griego, latín, alemán y francés”.<sup>34</sup>

Pero aquí no hay ninguna “impostura”, “simulación” o “intimidación”, sino un mero ejemplo de intertextualidad, para emplear la terminología semiológica de Genette, una intertextualidad que podría ser la marca de una inteligencia modesta, a la imagen de Montaigne, y de una concepción humanista de la lectura y de la escritura, dentro de una tradición al parecer desconocida por Gutiérrez Girardot. En efecto, el uso extendido de la citación en el siglo XVI se impone como forma de manifestar la vuelta a las fuentes, a los antiguos, y no para sucumbir al argumento de autoridad, sino con el fin de alimentar el pensamiento propio. Gómez Dávila, contrariamente a lo que pretende su compatriota malévolo, adopta expresamente en este sentido una postura montaigniana, como él mismo lo reivindica en uno de sus escolios: “O se cita como Montaigne y Burton, o no se cita” (*ETI*, 1977, II: 120).

<sup>33</sup> Montaigne, Michel de. *Los ensayos* (Barcelona: Acantilado, 2007), 586.

<sup>34</sup> Rafael Gutiérrez Girardot, “La postración del país”, en *Hispanoamérica: imágenes y perspectivas* (Bogotá: Temis, 1989), 319-320.



La referencia a Robert Burton (1576-1640), casi contemporáneo de Montaigne, autor de la *Anatomía de la melancolía*, y con el cual se le compara a menudo, no hace más que acentuar este retorno al uso humanista de la cita. Incluso, siglos más atrás, la cita era una práctica ampliamente utilizada por los mismos antiguos, en particular por los llamados doxógrafos.<sup>35</sup> Se piensa, obvia y principalmente, en Diógenes Laercio o en Sexto Empírico, entre muchos otros, pero también en los exegetas. Y no es casualidad que Gómez Dávila haya puesto como epígrafe a *Notas*, en griego, las palabras de Aulo Gelio, quien fue principalmente conocido por su obra doxográfica. De cierta forma, Gómez Dávila retomó a su manera el método de Aulo Gelio,<sup>36</sup> ya que, tanto en el título mismo de sus *Notas* como en su contenido encontramos el mismo procedimiento: la idéntica aparente “inconsistencia”, la casi ausencia de plan o de orden y la diversidad de temas o “materias” salidos de lecturas, todo tan variado como en las *Noches áticas*. Desde *Notas* hasta los últimos *Escolios* (aparte de la obra titulada *Textos* y algunos artículos), Nicolás Gómez Dávila va a desarrollar esta misma forma de escritura corta y discontinua, marcada por el compás de sus lecturas, hasta el punto que su obra –y su vida propia– habría podido llevar el título, o subtítulo, que Julien Gracq dio a una de las suyas: *Leyendo escribiendo*. Con esta ausencia de coma entre los dos gerundios, el escritor francés deseaba manifestar el deslizamiento natural de una actividad a otra, que nos parece totalmente conveniente aplicar ahora al escritor colombiano. Por lo tanto, aquí no hay ninguna pretensión intelectual; al contrario, hay una humildad que encontrará su expresión escrita en la forma corta, en un estilo púdico que se acerca más al silencio:

<sup>35</sup> “By the term doxographers we understand all those writers who relate the opinions of the Greek philosophers, and who derive their material, directly or indirectly, from the great work of Theophrastos”. John Burnet, *Early Greek Philosophy* (Londres: A. and C. Black, 1930, 33).

<sup>36</sup> “En cuanto a la organización de los temas, he adoptado un orden fortuito, según iba tomando notas en mis lecturas. [...] En estos comentarios he mantenido, pues, la misma disparidad que en aquellas primeras anotaciones, extractadas de mis diversos estudios y lecturas, y redactadas de manera sucinta, desordenada y descuidada” (Aulo Gelio, *Noches áticas*, 59).

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 el sueño. Las proclamo de nula importancia, y, por eso, son notas, glosas, escolios, es decir, la expresión verbal más discreta y más vecina al silencio (N, 17).

Esta forma corta, otra manifestación de lo que Franco Volpi ha denominado el “*éthos* de la humildad”,<sup>37</sup> se asemeja, como lo vimos, a las “notas” de Aulo Gelio; sin embargo, Gómez Dávila las define de manera más precisa como “glosas” y “escolios”. La “glosa” es una nota explicativa sobre el significado de ciertas palabras o bien de un texto, escrita en el mismo idioma del texto y puesta en la margen. El “escolio” es un término hoy caído en desuso, resultante del griego antiguo *skhólion* (σχόλιον), que significa “comentario”. Es importante destacar asimismo que se deriva de *skholé* (σχολή), es decir, de una actividad dedicada al estudio. El escolio, dentro la tradición antigua y medieval, se vinculaba pues con un comentario, una nota filológica que figuraba en un manuscrito y servía de explicación a un texto. Como la glosa, se trataba también de notas escritas al margen o entre las líneas, en general anónimas y destinadas a explicar o discutir una palabra o un pasaje de un texto de un autor antiguo. Antoine Compagnon define el escolio como “nota corta, especialmente marginal o interlineal, sobre un pasaje preciso y difícil de un texto (una observación filológica o histórica, una ficha de trabajo, un fragmento, una glosa para sí); es la forma elemental de la exégesis o de la *lectio divina* [lectura divina], es decir, de la Biblia”.<sup>38</sup>

Esta terminología empleada por Nicolás Gómez Dávila remite a un contexto cultural específico y evidencia la voluntad de inscribirse y de proseguir, no solamente un género literario antiguo, sino también una tradición monástica y medieval. Nuestro autor se considera como mero escoliasta, es decir, como “comentarista” o “exegeta” de un texto del cual no se sabe nada, puesto que está implícito. Nos interesa esta

<sup>37</sup> Volpi, “Una voz inconfundible y pura”, 13.

<sup>38</sup> Compagnon, *La seconde main*, 162.

actitud del “escoliaista”, que pone de relieve una elección formal y, a su vez, existencial, “una escogencia de vida y de pensamiento, antes que de escritura y de estilo”, como observa con mucha razón Franco Volpi.<sup>39</sup> Por lo tanto, también conlleva una “disciplina de vida”, una *askesis*, podríamos agregar. Modestia en la forma: este acercamiento monacal al silencio se manifiesta incluso en el estilo de escritura elíptico. Modestia en el fondo: el autor no pretende la originalidad de su pensamiento, pues estas cortas notaciones no son más que “comentarios” sacados de sus lecturas diarias.

Sin embargo, por una parte, a diferencia del escoliasta medieval, el texto de este escoliasta “moderno” no es único —a pesar del título en singular de su obra—, sino múltiple, polifónico; por lo tanto, no se puede reducir a una temática en particular, así sea esta bastante recurrente.<sup>40</sup> Por otra parte, y paradójicamente, este texto está ausente o, por lo menos, no explícito. Todo pasa, pues, como si del manuscrito hubiera permanecido solamente la glosa y como si la referencia hubiese desaparecido. Mientras que a menudo los códices presentaban un texto identificado, aunque su comentarista seguía siendo anónimo, aquí se produce a la inversa: los *Escolios* reproducen las notas marginales de un autor cuyo referente textual (el metatexto) se ignora la mayor parte del tiempo. Perdido el original, permanece el comentario del autor. Aquí, contrariamente a lo que pretende su intérprete italiano, nos parece que termina el “*èthos* de la humildad, la reserva, la modestia”, puesto que el autor se sobrepone al texto desaparecido y el anonimato pasa del uno (el autor) al otro (el texto),

<sup>39</sup> Volpi, “Una voz inconfundible y pura”, 13.

<sup>40</sup> Nos referimos a la afirmación —hecha por Francisco Pizano de Brigard, especialmente— según la cual “el texto implícito está contenido en las páginas 61 a 100 de su libro *Textos I* (Bogotá, 1959) y su tema es la democracia” (*Semblanza de un colombiano universal* [Bogotá: Uniandes, 2013], 22). Tanta precisión y literalidad nos parece sospechosa en dato, fuera directo o no, como lo avanzan los testigos. En efecto, si bien la crítica a la democracia en Gómez Dávila es recurrente, no constituye el único tema de su obra y muchos menos de los escolios, que serán publicados años más tarde (1977, 1986, 1992). ¿O será que ya a la fecha Gómez Dávila había predefinido, con más de veinte años de anticipación, el tema único de futura obra escoliástica? Esta interpretación nos parece demasiado reductora para dar cuenta de un “texto implícito” más complejo. Sobre la interpretación del concepto de “texto implícito” en Gómez Dávila, véase Juan Fernando Mejía, “Nicolás Gómez Dávila”, en *Pensamiento colombiano del siglo XX* (Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2011), 468-472.

quedando este último como “implícito”. ¿Tendría entonces razón, al fin y al cabo, Gutiérrez Girardot contra Volpi?

Se necesita hacer un desvío para contestar negativamente a esta pregunta. En efecto, como Montaigne, Gómez Dávila también omite la mayor parte del tiempo mencionar el origen de las citas y nunca se toma el trabajo de traducirlas. De hecho, a esta última figura intertextual alude el filósofo colombiano en un escolio de doble sentido, dando tal vez una clave de su designio: “Je veux qu’ils donnent une nazarde à Plutarque sur mon nez et qu’ils s’échaudent à injurier Sénèque en moi”<sup>41</sup> (SE, 163). Philippe Billé ha dado una clara interpretación de esta cita de Montaigne en francés, sin traducción ni atribución –extraída del libro II, 10 (645-6) de los *Ensayos*–, explicando que no se trataba obviamente de un plagio “puro y simple, sino más bien de un simulacro de plagio”. Sabiendo que Montaigne confiesa “a veces, he omitido conscientemente señalar el autor”, con el fin de despistar a sus detractores, que creyendo atacarlo estarían agrediendo desconsideradamente a autoridades clásicas, “se comprende así, agrega Billé, que Gómez Dávila se haya divertido procediendo con Montaigne como él lo había hecho con otros, y que haya escogido precisamente la frase en la que el proceder se encuentra indicado. Por lo demás, se puede suponer que al tomar esta frase Gómez Dávila da una indicación útil para la comprensión de sus propias obras”<sup>42</sup>.

Como ya lo hemos señalado anteriormente,<sup>43</sup> Gómez Dávila había dado otras indicaciones al respeto en dos escolios distintos.<sup>44</sup> “Evitemos las citas que no se pueden integrar en el texto de suerte que parezcan plagios” (NE, II: 38); “Nada más divertido que deslizar furtivamente en el texto una cita, para que el ignorante denigre al autor que pretende conocer y venerar” (NE, II: 53).

<sup>41</sup> “Quiero que le den un golpe a Plutarco en mi nariz, y que escarmienten injuriando a Séneca en mí” (Montaigne, *Los ensayos*, 586). En Nicolás Gómez Dávila, *Sucesivos escolios a un texto implícito* (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1992; Bogotá: Villegas, 2005). Cito de la primera edición.

<sup>42</sup> Citado y traducido por Abad Torres en *Pensar lo implícito*, 144, n. 79.

<sup>43</sup> Rabier, “Biblioteca gomezdávilaiana”.

<sup>44</sup> *Nuevos escolios a un texto implícito*, 2 t. (Bogotá: Procultura, Presidencia de la República de Colombia, Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura, 1986).

Nos parece que aquí reside la clave de una verdadera estrategia, que se enmarca, según nuestra interpretación, en un indudable “arte de escribir”, en el sentido que Leo Strauss dio a esta fórmula. Podríamos agregar a esta estrategia aquella técnica de escritura alusiva gomezdaviliana que le inspiró Montaigne, con el ocultamiento voluntario de sus fuentes, el famoso “texto implícito”. No es que Gómez Dávila tuviera que sufrir algún tipo de persecución política durante su vida en Colombia,<sup>45</sup> al contrario, ni quiso dar una muestra de su “situación social”, en el sentido de Gutiérrez Girardot,<sup>46</sup> sino que aplicaba la distinción planteada por Strauss entre los “sabios” y el “vulgo”:

quienes partían de ese supuesto habrían llegado a la conclusión de que la transmisión pública de la verdad filosófica o científica era imposible o no deseable, no solo en ese momento sino siempre. Debían ocultar sus opiniones ante todos, salvo los filósofos, ya fuera limitándose a la instrucción oral de un grupo de discípulos escogidos con cuidado o refiriéndose al tema más importante por medio de una “breve sugerencia”.<sup>47</sup>

Esta descripción straussiana de las estrategias desarrolladas por algunos filósofos a lo largo de la historia de la filosofía –incluso en épocas recientes, supuestamente liberales– cuadra perfectamente con el “arte de escribir” entre líneas gomezdaviliano. En efecto, en el filósofo colombiano se pueden resaltar varios puntos que convergen con la idea de Leo Strauss: primero, Gómez Dávila escogió dedicar inicialmente sus libros –por lo menos *Notas* y *Textos*– a un grupo de familiares y amigos; segundo, eligió un estilo aforístico, es decir,

<sup>45</sup> Corine Pelluchon resalta que existen formas intermedias de persecución y que, por ejemplo, la investigación independiente y la publicación de sus resultados ponen problema, incluso en las sociedades liberales, sin que lleven al autor a la cárcel o al Gulag (“Philosophie et art d’écrire”, *Klesis* 19 [2011]: 72). Por su parte, Claudia Hilb, en *Leo Strauss: el arte de leer* (México: Fondo de Cultura Económica, 2005), 21, subraya que, según Strauss, la estrategias esotéricas son tan necesarias, incluso en nuestros tiempos liberales, como para los Antiguos, porque “hay verdades filosóficas sólo accesibles sin riesgo para los pocos, que deben responsablemente ser diluidas”.

<sup>46</sup> Gutiérrez Girardot, “La postración del país”, 320.

<sup>47</sup> Strauss, *La persecución*, 44.

de “breve sugerencia” para comunicar su pensamiento; y tercero, supo esconder las fuentes de este, refiriéndose a un “texto implícito”, o bien, al momento de citar, como lo hemos visto, hacerlo de manera alusiva o burlona. Esta manera podría remitir más bien a una actitud irónica.

En efecto, hay que recordar que Vladimir Jankélévitch definía la ironía como una “simulación”<sup>48</sup> y que Leo Strauss, por su lado, la interpreta más desde la perspectiva socrática, es decir, igualmente como un tipo de “simulación o de falsedad”, pero que, utilizada de modo adecuado, no se vuelve un vicio, sino una virtud. En este caso se convierte entonces en un “noble disimulo” o un “noble ocultamiento”,<sup>49</sup> que consiste en la vía por la que el hombre superior, o que se siente como tal, oculta su valor, su superioridad, frente al común de la gente. Es la razón por la cual la ironía socrática, en la interpretación straussiana, está “vinculada con la existencia de un orden jerárquico natural entre los hombres” y consiste “en dirigirse de distinto modo a distintos tipos de personas”.<sup>50</sup> Es el caso emblemático de los diálogos platónicos, según Strauss, en la medida en que en estos jamás se ve a Sócrates conversando con iguales. Señala además que para el propio Jenofonte “el arte de conversación de Sócrates tenía dos caras”.<sup>51</sup> Lo mismo, *mutatis mutandis*, podríamos decir del arte de escribir gomezdaviliano, es decir, que aquello tiene doble objetivo –esotérico y exotérico, aunque visto de un modo distinto al planteado por Strauss–, dependiendo a quién se dirige.

Por una parte, la “manera corta y elíptica” de escribir, en los términos propios del autor (*N*, 21), sirve como “enseñanza exotérica”, pero no para difundir una “noble mentira” o esconder una verdad, sino todo el contrario, en la medida en que es utilizada para impactar al “vulgo” –el “bobo”, en la terminología gomezdaviliana, es decir, el hombre moderno–, dado que a este no es posible convencerlo, sino convertirlo. Por lo tanto, Gómez Dávila escoge una táctica escritural

<sup>48</sup> Vladimir Jankélévitch, *La ironía* (Madrid: Taurus, 1986).

<sup>49</sup> Leo Strauss, *La ciudad y el hombre* (Buenos Aires: Katz, 2006), 105, 80-81.

<sup>50</sup> Strauss, *La ciudad y el hombre*, 80-81.

<sup>51</sup> Strauss, *La ciudad y el hombre*, 83.

que califica de “estratagema de guerrillero”,<sup>52</sup> justificada por la ineficiencia del uso de la técnica argumentativa “tradicional”, es decir, del razonamiento lógico frente a los postulados y dogmas modernos: “El que radicalmente discrepa no puede argüir, sino enunciar. // La época de argumentar feneció para el que rechaza los postulados modernos. // No compartiendo convicciones con nuestros contemporáneos, podemos ambicionar convertirlos, pero no convencerlos” (*ETI*, I: 476).

Este estilo breve o de “breve sugerencia” se acerca necesariamente al tema de manera alusiva, de modo que permite una lectura secundaria (*esotérica*) por parte del “sabio”, quien supone a quién o a qué se refiere el autor y percibe, pues, las relaciones secretas de las ideas.<sup>53</sup> Recordamos que, como el mismo Gómez Dávila lo definía en *Notas*, existe un principio fundamental de escritura/lectura del género aforístico: “El aforismo supone que autor y lector viven dentro de un mismo universo de discurso” (*N*, 224).

Por otra parte, la cita “escondida” juega más o menos el mismo papel, pero recurre a la disimulación irónica, “para que el ignorante denigre al autor que pretende conocer y venerar”. Con el que sabe —o con el “lector cuidadoso”, como lo llama también Leo Strauss—,<sup>54</sup> en cambio, se vuelve un especie de guiño, es decir, que se convierte en un signo “esotérico” de complicidad metatextual. La cita identificada —o el *name dropping* (mención de nombre)—, por su lado, utilizada con frecuencia a la manera de Montaigne o Nietzsche, tiene la meta de impresionar al “vulgo” —y en este sentido sí, tal vez, pueden jugar el papel de argumento de autoridad— o de dar indicaciones que

<sup>52</sup> “Las tácticas de la polémica tradicional fracasan ante el dogmatismo impertérrito del hombre contemporáneo. // Para derrotarlo requerimos estratagemas de guerrillero. // No debemos enfrentárnosle con argumentos sistemáticos, ni presentarle metódicamente soluciones alternativas. // Debemos disparar con cualquier arma, desde cualquier matorral, sobre cualquier idea moderna que avance sola en el camino” (*ETI*, I: 456).

<sup>53</sup> “Escribir de la segunda manera [corta y elíptica, *NDA*] es asir el tema en su forma más abstracta, cuando apenas nace, o cuando muere dejando un puro esquema. La idea aquí es 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 así escribe 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” (*N*, 21).

<sup>54</sup> Strauss, *La persecución*, 33.

permiten al “lector cuidadoso” trazar una cartografía de influencias o una genealogía de ascendentes. Aquí, como lo vislumbraba Foucault, reside la formación de una identidad y el establecimiento de una “genealogía espiritual”.<sup>55</sup> Esta voluntad genealógica revela también la actitud aristocrática de Gómez Dávila, un aristocratismo típico de la idiosincrasia antimoderna en su aspiración a recrear lo que Compagnon ha llamado una “oligarquía de la inteligencia”.<sup>56</sup>

Si la influencia de Leo Strauss sobre Gómez Dávila no es directa ni reivindicada,<sup>57</sup> nos parece que compartían las mismas inquietudes y la misma concepción “aristocrática” de la filosofía heredada de los antiguos y, más precisamente, de Platón; una concepción que explica en buena parte la oposición de ambos a las Luces modernas, entendidas como “voluntad de unir la filosofía y la política en vista de traer la felicidad a todos”.<sup>58</sup> Sin embargo, en el caso gomezdaviliano, esta concepción se manifiesta en la conciliación de la vía de Sócrates y la de Trasímaco de manera diferente a la esbozada por Strauss.<sup>59</sup> Según la interpretación de Alfarabi retomada por Strauss, Platón, después del fracaso de Sócrates en enseñar a una élite y su condena a muerte, quiso completar el modo de difundir la filosofía con la vía de Trasímaco, quien presentaba su enseñanza bajo una forma retórica al vulgo, lo que define el modo exotérico de comunicación. Contrariamente a lo que se describe del método de Trasímaco,<sup>60</sup> jamás Gómez Dávila evitó atacar las opiniones de frente, puesto que

<sup>55</sup> Foucault, “L’écriture de soi”, 420.

<sup>56</sup> Compagnon, *La seconde main*, 36-37.

<sup>57</sup> De hecho, en su biblioteca no aparece *Persecution and the Art of Writing*, solamente *Natural right and history* y *On tyranny*. El archivo de la biblioteca se puede consultar en: [http://picus.sns.it/documenti/InventaireAlpha\\_fonds\\_%20D%C3%A1vila.pdf](http://picus.sns.it/documenti/InventaireAlpha_fonds_%20D%C3%A1vila.pdf)

<sup>58</sup> Daniel Tanguay, *Leo Strauss, une biographie intellectuelle* (París: Grasset, 2003), 141.

<sup>59</sup> “El método de Sócrates – escribe Strauss– es intransigente: exige del filósofo una ruptura abierta con las opiniones aceptadas. El método de Platón combina el método de Sócrates, que se adapta a las relaciones con la elite, y el método de Trasímaco, más apropiado para las relaciones del filósofo con el vulgo. El método platónico exige, por lo tanto, una conformidad juiciosa con las opiniones aceptadas” (Leo Strauss, “¿Cómo interpreta Alfarabi las *Leyes* de Platón”, en *¿Qué es filosofía política?*, 207).

<sup>60</sup> Tanguay, *Leo Strauss*, 151.



lo hacía siempre de manera muy categórica y explícita utilizando la famosa “estratagema de guerrillero”.

Por lo tanto, nos parece aquí que el filósofo colombiano se enmarca más en una tradición francesa que en una antigua, aunque la secunda derive de la primera. Para Strauss o Alfarabi no podía existir otra estrategia retórica que la vía de Trasímaco para difundir una verdad, estrategia que también muestra su eficiencia: la persuasión. Llamamos esa vía la de La Rochefoucauld, en la medida en que Louis van Delft ha visto en el “estilo cortante y corto” del duque un estilo de “soldado”<sup>61</sup> que corresponde también al del moralista colombiano. Bien podría llamarse también la vía de Pascal, dado que ambos lucen un estilo persuasivo ligado a la fuerza, incluso a veces a la agresión. Estilo parecido en Gómez Dávila, quien, si bien maneja la ironía o el sarcasmo, puede también recurrir a esta “estética de la punta”, es decir, de la espada verbal (*mucrones verborum*) de las cortes monárquicas, que en la época democrática se puede volver ametralladora asesina. Además, aunque la forma breve se podría calificar de alguna manera de *moderna*, Van Delft ha mostrado claramente lo que en su exigencia “casi ascética” (2008, p. 343) pertenece a la tradición antigua no solamente en la forma sino en el fondo. Hay en el moralista europeo, y francés, un *magister vitae*, un director espiritual, y en la escritura de aforismos, un verdadero ejercicio espiritual.<sup>62</sup> “El sentido último de la empresa de los ‘espectadores de la vida’ es precisamente aquello de la filosofía antigua”.<sup>63</sup> Así que, al fin y al cabo, la vía de La Rochefoucauld o de Pascal elegida por Gómez Dávila no se aleja mucho de la de Sócrates y de la ironía socrática.

<sup>61</sup> Louis van Delft, *Les spectateurs de la vie. Généalogie du regard moraliste* (Saint Nicolas: Presses de l’Université de Laval, 2005), 132; *Les moralistes. Une apologie* (París: Gallimard Folio-Essais, 2008), 346.

<sup>62</sup> Recuerda Marc Fumaroli que los *Ensayos* de Montaigne habían sido traducidos al latín en el siglo xvii por *Exercitia*. Van Delft, *Les moralistes*, 80.

<sup>63</sup> Van Delft, *Les moralistes*, 82.

## BIBLIOGRAFÍA

- Abad Torres, Alfredo. *Pensar lo implícito: en torno a Gómez Dávila*. Pereira: Centro de Recursos Informáticos y Educativos, 2008.
- Aulo, Gelio. *Noches áticas*. Salamanca: Universidad de León, 2006.
- Billé, Philippe (ed.). *Studia daviliana*. La Croix Comtesse : Édition de l'auteur, 2003.
- Burnet, John. *Early Greek Philosophy*. Londres: A. and C. Black, 1930.
- Compagnon, Antoine. *La seconde main ou le travail de la citation*. París: Le Seuil, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Les antimodernes, de Joseph de Maistre à Roland Barthes*. París: Gallimard, 2005.
- Foucault, Michel. "L'écriture de soi", en *Dits et écrits*. Vol. 4 (1980-1988). París: Gallimard, 1994.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- Gómez Dávila, Nicolás. *Notas*. México: Edimex, 1954.
- \_\_\_\_\_. *Escolios a un texto implícito*. 2 t. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Nuevos escolios a un texto implícito*. 2 t. Bogotá: Procultura, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Sucesivos escolios a un texto implícito*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1992.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. "La postración del país". En *Hispanoamérica: imágenes y perspectivas*. Bogotá: Temis, 1989.
- Hadot, Pierre. *¿Qué es filosofía antigua?* México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- \_\_\_\_\_. *La citadelle intérieure, introduction aux Pensées de Marc-Aurèle*. París: Fayard, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Ejercicios espirituales y filosofía antigua*. Madrid: Siruela, 2006.
- Hilb, Claudia. *Leo Strauss: el arte de leer*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Jankélévitch, Vladimir. *La ironía*. Madrid: Taurus, 1986.
- Marco Aurelio. *Pensamientos*. Biblioteca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.

- Mejía, Juan Fernando. "Nicolás Gómez Dávila". *Pensamiento colombiano del siglo XX*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.
- Montaigne, Michel de. *Los ensayos*. Barcelona: Acantilado, 2007.
- Pelluchon, Corine. "Philosophie et art d'écrire", *Klesis* 19 (2011): 71-84 [en línea]. Disponible en <http://www.revue-klesis.org/numeros.html#d19>.
- Pizano de Brigard, Francisco. *Semblanza de un Colombiano universal*. Bogotá: Uniandes, 2013.
- Rabier, Michaël. "Biblioteca gomezdaviliana: las fuentes bibliográficas del pensamiento de Nicolás Gómez Dávila (I)". *Revista Interamericana de Bibliotecología* 36, n.º 3 (2013).
- Strauss, Leo. *¿Qué es filosofía política?* Madrid: Guadarrama, 1970.
- \_\_\_\_\_. *The Rebirth of Classical Political Rationalism*. University of Chicago Press, 1989.
- \_\_\_\_\_. *La ciudad y el hombre*. Buenos Aires: Katz, 2006.
- \_\_\_\_\_. *La persecución y el arte de escribir*. Buenos Aires: Amorrortu, 2009.
- Tanguay, Daniel. *Leo Strauss, une biographie intellectuelle*. París: Grasset, 2003.
- Van Delft, Louis. *Les spectateurs de la vie. Généalogie du regard moraliste*. Saint Nicolas: Presses de l'Université de Laval, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Les moralistes. Une apologie*. Folio-Essais. París: Gallimard, 2008.
- Volpi Franco. "Una voz inconfundible y pura". Prólogo a Nicolás Gómez Dávila, *Notas*. Bogotá: Villegas, 2003.



---

**CONTRA EL MUNDO: BOLERO DESESPERADO  
DE UN AMANTE NO CORRESPONDIDO.  
BREVE ACERCAMIENTO A LA  
ESCRITURALIDAD EN *NOTAS***

*Sergio Roncallo Dow*

Actor desastrado, busco una silla de espectador  
(*N*, 2003: 49).

En *La invención de lo cotidiano* se pregunta Michel de Certeau “¿Qué es, pues, escribir?”, y responde:

Entiendo por escritura la actividad concreta que consiste en construir, sobre un espacio propio, la página, un texto que tiene poder sobre la exterioridad de la cual, previamente, ha quedado aislado. En este nivel elemental, tres elementos resultan decisivos. Para empezar, la página en blanco: un espacio “propio” circunscribe un lugar de producción para el sujeto. Es un lugar desembarazado de las ambigüedades del mundo. Plantea el alejamiento y la distancia de un sujeto con relación a un área de actividades. Se ofrece en una operación parcial pero controlable. Se da una separación en el cosmos tradicional, donde el sujeto quedaba poseído por las voces del mundo. Una superficie autónoma queda colocada bajo el ojo del sujeto que se da así el campo para un hacer propio. Acto cartesiano de una división que instauro, con un lugar de escritura, el dominio (y el aislamiento) de un sujeto ante un objeto. Ante la página en blanco, cada niño se encuentra ya en la misma posición del

industrial, del urbanista o del filósofo cartesiano: la de tener que manejar el espacio, propio y distinto, donde poner en obra una voluntad propia.<sup>1</sup>

La pregunta que abre esta búsqueda tiene que ver con la escritura. ¿Cómo escribimos? ¿Por qué lo hacemos? ¿Qué significa la idea misma del escribir? Debo confesar que, en mis escasos encuentros con la obra de Gómez Dávila, me he encontrado poco menos que perplejo ante la idea de concebir una “filosofía *pointilliste*”... ¿es posible?

Sin duda, esta pretensión escritural estaba ya presente en las propuestas de un Benjamin, quien de manera excepcional nos acostumbró a un tipo de escritura que, más que un *mosaico*, me atrevería a llamar *de vaivén*. Las posibilidades escriturales que nos llevan a y nos traen de entornos significantes densos, por momentos –casi todos– inconclusos. Entornos que suponen un lector-autor y un escritor que, de forma consciente, abandona su rol de creador para, de manera casi cómplice, anar a su interlocutor en la producción misma del sentido.

Es por ello que no es fácil enfrentarse a la obra de Gómez Dávila: irregular, plena de erudición y de lamentos, poblada por momentos de una falsa modestia que, si bien molesta, resulta muy rendidora en términos filosóficos, en la medida en que obliga al lector a una suerte de comunión con el texto, tarea ardua en el filosofar, ese lugar en el que los textos parecen querer siempre prescindir de sus lectores.

Una breve ojeada a *Notas*<sup>2</sup> nos da las claves iniciales para comprender esto, por ser el lugar en el que Gómez Dávila nos abre el camino a pensar esas ya conocidas dos formas de escritura:

Suelo pensar que no hay sino dos maneras tolerables de escribir: una lenta y minuciosa, una corta y elíptica. // Escribir de la primera manera es hundirse con delicia en el tema. Penetrar en él deliberadamente, abandonarse sin resistencia a sus meandros y renunciar y adueñarse para que el tema más bien nos posea. 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

<sup>1</sup> Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano*, t. 1, *Artes de hacer* (México: Iteso, Universidad Iberoamericana, 2007), 148.

<sup>2</sup> Nicolás Gómez Dávila, *Notas* (1.ª ed. privada. México: Edimex, 1954; 2.ª ed., Bogotá: Villegas, 2003). Cito de la segunda edición.

transiciones son, aquí, de una soberana importancia, pues es éste ante todo un arte del contexto de la idea, de sus orígenes, de sus penumbras, sus nexos y sus silenciosos remansos (N, 56).

Aparece aquí la escritura en su forma sistemática y lapidaria, esa escritura que configuró alguna vez esa modernidad ilustrada y consensual, quizás policiva, sobre la que se ha construido una buena parte del proyecto moderno. Demos aquí un pequeño rodeo: Sloterdijk, por ejemplo, entiende la escritura esencialmente como una técnica, sí, de comunicación, pero, ante todo, de domesticación.<sup>3</sup> Este es un argumento que no es enteramente original de Sloterdijk y que podía rastrearse ya en Ong y Havelock<sup>4</sup> y que está expuesto de manera más explícita y original –a mi juicio– por Michel de Certeau,<sup>5</sup> quien ve en la escritura esa forma de domesticación del hombre y del entorno así como de traducción de *lo otro extraño* a un código común, aceptado por la mayoría. Creo que Sloterdijk y de Certeau convergen en un punto que es clave aquí: la escritura es una práctica mítica moderna que responde a una necesidad de control que, usualmente, se ha traducido en la idea de la alfabetización. De Certeau utiliza hábilmente la figura del náufrago Robinson Crusoe como *escritor* de su entorno. En medio de un panorama salvaje, inhóspito, *no* civilizado, Crusoe toma la isla y la “escribe” hasta convertirla en un comfortable lugar. Robinson escribe también a su nuevo amigo, el otrora salvaje, el antropófago, el hereje de quien no tenía en un principio más indicios que “la impresión del pie desnudo de un hombre en la playa”, lo incomprendible e intraducible; con todo, lo salvaje desaparece cuando la huella se hace hombre y ese hombre deviene Viernes, ya no el salvaje, sino el individuo escrito, traducido: domesticado. Esta es la escritura lapidaria, la del libro, la del tratado. Pero ¿qué pasa con esa forma *otra* de escritura que dibuja Gómez Dávila?

<sup>3</sup> Peter Sloterdijk, *Normas para el parque humano. Una respuesta a la “Carta sobre el humanismo”* (Madrid: Siruela, 2001).

<sup>4</sup> Walter Ong, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra* (México: Fondo de Cultura Económica, 1982); Eric A. Havelock, *La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente* (Barcelona: Paidós, 1986).

<sup>5</sup> De Certeau, *La invención de lo cotidiano*.

“Escribir de la segunda manera —dice el bogotano— es asir el tema en su forma más abstracta, cuando apenas nace, o cuando muere dejando un puro esquema. La idea aquí es un centro ardiente, un foco de seca luz” (N, 56). No estoy tan seguro de que la escisión que se plantea aquí tenga un carácter marcadamente ontológico, como pretende mostrarlo Gómez Dávila. Empero, sí posee un carácter *poiético* diverso, esto es, una forma alternativa de producción de la realidad.

La búsqueda aquí pasa por la necesidad de una reinención del acto escritural que va precedida de un abandono de esa noción de significación, casi narcótica, en pos de una nueva búsqueda en la que la idea misma del sentido parece re-inventarse. Veamos esto.

Dice Gómez Dávila: “querer pensar cuando las ideas no se ofrecen con generosidad es labor inútil; pero esperar lograrlo entregándonos pasivamente a la facilidad no es menos vano” (N, 52). Esta dialéctica es particularmente sugerente, en la medida en que entrega una primera pista de las decisiones escriturales del filósofo. Esa “entrega pasiva” a la facilidad evidencia una reubicación de los lugares que abre la relación lector-escritor y, sobre todo, da una nueva dimensión al ejercicio mismo que implica el filosofar.

Si bien la escritura de Gómez Dávila es, por momentos, profundamente hermética, abre, a la vez, una suerte de nueva cartografía de sentido para el lector, que debe enfrentarse al texto en una dimensión no muy común dentro del ejercicio filosófico. Si es cierto que “la idea no aparece en nosotros como una revelación gratuita y repentina, que nada en nosotros requiere, ni nada espera” (N, 52), es evidente que lo que tiene en sus manos el lector es una pieza que requiere algo más que la decodificación de un mensaje previamente gestionado: requiere una tarea que, al parecer, encierra el ejercicio mismo del filosofar: “Nuestras almas deben, silenciosamente, prepararse y acechar en la oscuridad la fulguración de las ideas” (N, 52).

Gómez Dávila descubre aquí un camino de reflexión que resulta, una vez más, particularmente rendidor. Abre una dialéctica que resulta del todo sugestiva entre escritura y filosofía y que des-cosifica esta relación. La nota es vacilante, abierta, carente del andamiaje amplio y aparentemente sólido del libro o del tratado, esa forma escritural que “solo conviene a quien ha llegado a conclusiones que



le satisfacen” (N, 51). La escisión entre las elecciones escriturales se sustenta, entonces, precisamente en la labor que, tal como una sonda, es propia de la filosofía. Parecería que en este entorno el filosofar se aleja de cualquier pretensión sistemática de búsqueda y posterior encuentro de certezas.

Si el “desarrollo de la ciencia consiste en un proceso de rectificación de los conocimientos propios a la época inmediatamente anterior” (N, 55), la tarea de la filosofía trasiega por una vía bien distinta: la eliminación de todo hallazgo conceptual previo. Se abre un punto fundamental: la negación kuhniiana del paradigma precedente, por ejemplo, suponía un montaje sobre las nociones previas de saber y verdad que permitiera evidenciar la *crisis*; la filosofía, por el contrario, parece proceder mediante la eliminación, con ese gesto cartesiano que Gómez Dávila ancla al momento en el que la ciencia se asume como filosofía y procede a eliminar lo precedente.

Quizás en esta necesidad de negación pueda subyacer el principio básico del filosofar, que, al menos en el contexto de *Notas*, parece escindirse de la pretensión más generalizadora de una ciencia moderna tamizada por la lógica o, como dice el bogotano, en “una época excesivamente ocupada con la lógica” (N, 316) que ha redundado en el hecho mismo de que sea imposible para el hombre pensar por fuera de las relaciones lógicas, pues “el espíritu que ordena, coloca y dispone de los conceptos lógicos se siente amo del pensamiento y del mundo”. Exclamaba Gómez Dávila: ¡Cuanta presunción hay el acto de escribir!

Parecería, entonces, que la elección de la *nota* no resulta una postura arbitraria, sino, más bien, una elección que redunde en la forma misma de filosofar de Gómez Dávila, un modo de relación con el mundo que funciona a la inversa de la totalidad, pero que ni siquiera se podría encuadrar en la forma del fragmento. No sé si sea posible hablar de un método en Gómez Dávila, creo que no; sin embargo, es posible colegir una cierta poética que marca una ruptura con la linealidad y con las formas escriturales propiamente modernas. Las notas no son sinónimos, suerte de fragmentos autónomos: se trata más bien de una especie de *detalles*, esos que formarían esa fusión a la que apunta la “filosofía *pointilliste*” y a la que está obligado el lector. A la

totalidad moderna se contraponen (?) aquí ese extraño texto implícito que solo puede ser re-creado una y otra vez por el lector, que es, en últimas, quien construye el texto, ese texto al que aluden los *escolios* y que, según Volpi, es el “ideal, la obra perfecta, tan solo imaginada, en la que se cumplen las proposiciones de Gómez Dávila”.<sup>6</sup>

Fundamental aquí, la redistribución de los roles entre autor-escritor y lector. La petrificación de la escritura pensada en términos modernos da paso a pensar precisamente en quien activa el acto escritural: el lector. Gómez Dávila restituye a la filosofía un carácter que por momentos parece heraclíteo y reenvía el texto al lugar de comunión con el lector. Algo similar lo había hecho ya Jorge Luis Borges en 1944 cuando emprendió la aventura de catalogar la obra de Pierre Menard, un fallecido poeta simbolista, que había intentado (y parcialmente logrado) escribir su propio *Quijote*. Lo más extraordinario de su empresa era, quizás, que cuando inició su ardua tarea escritural su misión poco a poco lo llevó a escribir un Quijote que se asemejaba al de Cervantes al punto en el que coincidía letra por letra, palabra por palabra y párrafo por párrafo. Empero, nos explicaba Borges, no se trataba del mismo texto; se trataba de otro *Quijote*, un *Quijote* elaborado en el siglo XIX. Como nos lo recuerda ese catalogador imaginario, “El texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico”.<sup>7</sup>

Se trata, claro, de una ficción, una ficción en la que Borges pone a prueba nuestra lógica moderna, nuestra idea del texto mismo, nuestra idea del autor. Borges nos reta frontalmente algunas líneas más debajo, cuando nos dice:

Es una revelación cotejar el Don Quijote de Menard con el de Cervantes. Éste, por ejemplo, escribió (Don Quijote, primera parte, noveno capítulo): // “... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso

<sup>6</sup> Franco Volpi, “Una voz inconfundible y pura”, Prólogo a *Notas* (Bogotá: Villegas, 2003), 17.

<sup>7</sup> Jorge Luis Borges, “Pierre Menard, autor del Quijote”, en *Ficciones* (Buenos Aires: Emece, 1974), 449.

de lo presente, advertencia de lo por venir”. // Redactada en el siglo diecisiete, redactada por el “ingenio lego” Cervantes, esa enumeración es un mero elogio retórico de la historia. Menard, en cambio, escribe: “... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir”. // La historia, *madre* de la verdad; la idea es asombrosa. Menard, contemporáneo de William James, no define la historia como una indagación de la realidad sino como su origen. La verdad histórica, para él, no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió. Las cláusulas finales –“ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir”– son descaradamente pragmáticas.<sup>8</sup>

Una vez más: se trata de una ficción, como todo en nuestras vidas. Sin embargo, Borges restituye al texto un elemento fundamental y la *no* estaticidad de lo escritural que, de a poco, se convierte en una especie de signo que se llena con el devenir mismo de la historia, como esa fusión de los tonos puros a la que nos enfrentamos en la obra de Gómez Dávila.

Resulta particularmente inquietante que, si bien en el texto de Borges la figura del autor parece tener una relevancia inusitada (desde el título mismo), a lo que nos enfrentamos es precisamente a su disolución. Ya en un escrito de 1967, Barthes nos recordaba que la figura del autor no es más que una construcción moderna en la que se objetiva un descubrimiento que tiene una raíz tripartita entre el empirismo inglés, el racionalismo francés y la fe personal de la Reforma, y tal descubrimiento es el *prestigio del individuo*.<sup>9</sup> Sin duda, esta es la noción que, en la mayor parte de los casos y desde el sentido común, tenemos de la noción de autor: un sujeto, dotado de un particular genio creativo, que logra objetivar su genialidad en alguna obra (artística o científica). Pero, ¿qué pasa cuando desplazamos el concepto en el sentido y al punto en que lo hace Borges y suponemos que la potencia creativa yace en otro lugar?

Vuelve aquí la particular pulsión escritural de Gómez Dávila, quien nos recuerda que “la nota breve no abusa de la paciencia del

<sup>8</sup> Borges, “Pierre Menard”, 449.

<sup>9</sup> Roland Barthes, *Image music text* (Londres: Fontana Press, 1977).

lector, y simultáneamente permite que lo que deseamos escribir se halle concluido antes que la conciencia de su mediocridad nos impida continuarlo” (N, 316). Aquí se deshace uno de los pilares fundamentales de la idea moderna de autor: el genio. Este genio es el autor-creador, ese mismo que para el bogotano parece retrotraerse a una escrituralidad, cuya forma breve no es un método, sino, insisto, más bien una poética y su forma misma de filosofar. Estas notas muestran a un autor que desaparece o, al menos, que se retira, que toma distancia, para dar paso a unos lectores a quienes estas notas ayudan, vivifican, pues “sugieren la prolongación de una obra ficticia que no los acompaña” (N, 51).

Este retrotraerse del autor está ya presente en Barthes cuando sugiere la necesidad de darle muerte. En efecto, la precesión de la persona, del mediador, diríamos, sobre el signo mismo es uno de los puntos que ha tejido la tradición moderna en el momento de pensar al autor en términos de una causa eficiente de la obra. Si recordáramos la lectura que hace Heidegger de la tetracausalidad aristotélica en “La pregunta por la técnica”, un texto de corte decididamente moderno, podríamos reencontrar el lugar privilegiado de la causa eficiente respecto de las otras tres. El orfebre, dice Heidegger —el autor, diríamos aquí— tiene un rol cohesionador respecto de las otras tres causas: es el *responsable* de que todo esté en orden.<sup>10</sup> La idea de causa eficiente, transpuesta a los términos del autor y su obra, resulta, entonces, particularmente riesgosa, en la medida en que ubica el acto creativo en manos del emisor (retomando la vieja terminología de la comunicación) y parecería relegar al receptor al estatus de observador pasivo. Si bien la tipología que proponemos basada en la causa eficiente nos permite llevar al extremo la noción moderna de autor, también lo es que la figura misma ha sido resemantizada en términos idólatras. Es este el punto que Borges desacraliza en su cuento, que permite abrir una pregunta de fondo a propósito de lo que significa *ser autor*.

Es clave notar como la pregunta de Borges pasa por la necesidad de re-comprender la idea de autor en los términos en los que nos lo

<sup>10</sup> Martin Heidegger, “La pregunta por la técnica”, en *Filosofía, ciencia y técnica* (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1997).

enseñaron, por ejemplo, Brecht y Duchamp. Una vez más, Barthes nos da una idea de gran utilidad:

Hoy en día sabemos que un texto no está constituido por una fila de palabras, de las que se desprende un único sentido, teológico, en cierto modo (pues sería el mensaje del Autor-Dios), sino por un espacio de múltiples dimensiones en el que se concuerdan y se contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es la original: el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura.<sup>11</sup>

¿Qué habían creado Menard y Gómez Dávila? Si la creación supone un *traer a la presencia* o un *hacer aparecer algo* que previamente no existía, desde una óptica moderna e ilustrada, Menard no ha creado nada, no es autor. No tiene la novedad formal. Si la creación supone un *hacer aparecer algo* que es una responsabilidad entera del creador-emisor, Gómez Dávila no ha creado nada, no es un autor. El bogotano exige al lector un compromiso que completa la operación significativa y móvil que propone su forma misma de escribir y, consecuentemente, de filosofar.

Borges vuelve sobre el lector y le restituye su papel creador, volcando la *poiesis* en un doble juego en el que los dos polos de la relación comunicativa inherentes a la obra aparecen unidos transductivamente. En este sentido, es que puede re-aparecer el Gómez Dávila autor y, si se quiere, el filósofo, aquel que solo adquiere sentido en la medida en que entra en juego con su lector.

En otras palabras, el punto con Borges, pero también con Barthes, es, precisamente, la posibilidad de buscar los muchos niveles en los que puede pensarse el concepto de autoría. No hay, y en esto coincido con Barthes, una suerte de Autor-Dios, sino más bien un número amplio de vectores de creación que alimentan la polisemia de toda obra, máxime de aquella que se yergue sobre un texto implícito, pero también de muchos otros constructos humanos no necesariamente anclados al ámbito de lo estético. Basta pensar aquí, por ejemplo, en lo que sucede con un concepto como el de *habitar*, recogido por Heidegger en *Construir, habitar, pensar* como el modo primordial

<sup>11</sup> Barthes, *Image music text*, 146.

de *ser del hombre sobre la tierra*; esto es, somos habitantes de nuestro propio entorno y esto significa, para Heidegger, pensar en la forma misma en que hacemos del espacio circundante nuestra casa:

Ser hombre quiere decir: ser como mortal sobre la Tierra, quiere decir: habitar. La vieja palabra *bauen* dice que el hombre *es* en cuanto *habita*; pero esta palabra significa *al mismo tiempo*: cuidar y cultivar, a saber, cultivar [*bauen*] el campo, cultivar [*bauen*] viñas. Tal construir [cultivar: *bauen*] sólo protege, a saber, el crecimiento, lo que por sí mismo madura sus frutos.<sup>12</sup>

Esta reflexión, aparentemente abstracta, muestra el modo en el que el hombre poéticamente construye su morada y se apodera del espacio dándole forma, *cultivándolo*, diría Heidegger. La noción de autoría no tiene que ver solamente con el hacer-aparecer, decíamos, tiene que ver también con los modos en que objetos, espacios, sentidos se re-significan y son puestos en evidencia desde su propia polisemia y desde la recepción, como nos lo enseñaran Jauss y Blumenberg.<sup>13</sup> Después de todo, como ya nos lo mostrara Foucault,<sup>14</sup> la noción misma de *autor* no es más que una función.

Quizás sea este el tramo final que necesitamos para comprender cómo des-centrar la noción moderna de autor, que hoy parecería haber encontrado su crisis definitiva. Así como en el lugar del habitar parecería quedar una huella de quien construyó, huella que parece depender de los modos mismos en los que la construcción es *cultivada* por el habitante, Foucault recupera la figura del autor con la idea de la función, distinguiendo al individuo real —aquel situable histórica y biográficamente— de la función-autor. Esta última idea es la que ocupa una buena parte de sus reflexiones. Agamben explica claramente este punto y muestra cómo el análisis de Foucault:

<sup>12</sup> Martin Heidegger, “Construir, habitar, pensar”, en *Filosofía, ciencia y técnica* (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1997), 202.

<sup>13</sup> José Antonio Mayoral (ed.), *Estética de la recepción* (Madrid: Arco/Libros, 1987); Hans Robert Jauss, *Experiencia estética y hermenéutica literaria* (Madrid: Taurus, 1992); Hans Blumenberg, *Trabajo sobre el mito* (Barcelona: Paidós, 2003).

<sup>14</sup> Michel Foucault, “What is an Author?”, en P. Rabinow (ed.), *The Foucault Reader* (Londres: Penguin, 1986), 141-160.

se funda en la distinción entre dos nociones que suelen confundirse habitualmente: el autor como individuo real, que permanecerá rigurosamente fuera de campo, y la función- autor, la única sobre la cual Foucault concentrará su análisis. El nombre de autor no es simplemente un nombre propio como otros nombres, no lo es en el plano de la descripción ni en el de la designación. Si me doy cuenta, por ejemplo, de que Pierre Dupont no tiene los ojos azules, o no ha nacido en París, como creía, o no ejerce la profesión de médico que por alguna razón le atribuía, el nombre propio Pierre Dupont continuará refiriéndose siempre a la misma persona; pero si descubro que Shakespeare no ha escrito las tragedias que le son atribuidas y ha escrito, en cambio, el *Organon* de Bacon, no se puede decir ciertamente que el nombre de autor Shakespeare no haya cambiado su función. El nombre de autor no se refiere simplemente al estado civil, no “va, como el nombre propio, desde el interior de un discurso hacia el individuo real y exterior que lo ha producido”; se sitúa, sobre todo, “en los límites de los textos”, de los cuales define el estatuto y el régimen de circulación dentro de una sociedad dada.<sup>15</sup>

## DEMOS UN PASO FINAL

De lo anterior emerge un punto fundamental: la des-personalización de la figura del autor en pos de una concepción un tanto más anclada al tipo de máquinas semióticas sobre las que se estructuran los regímenes de signos que actúan y modelan el todo del entramado social. Esto es, en el momento en el que nos acercamos a una noción de autor como la que plantea Foucault, a lo que nos enfrentamos es a una pieza que casa dentro de los engranajes de un discurso que es a la vez constituyente y constituido. Constituido en la medida en que se trata de una función que ha sido maquinizada semióticamente de modo tal que ha logrado encontrar su operabilidad semiótica dentro del régimen de signos; constituyente en la medida en que, a su vez, se transforma en pieza que garantiza la estabilidad del régimen.

<sup>15</sup> Giorgio Agamben, *Profanaciones* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005), 82.

Por tanto, la idea de autor tiende a disolverse en términos de una presencia objetiva y deviene más un modo de decir o, si se quiere, un indicador de prácticas discursivas. Así, podríamos pensar en un posible anacronismo de la idea de un sujeto creador como principio de unidad y pensar en otra dirección. Desaparece la idea del Autor-Dios (creador) y podríamos empezar a dar paso a lo que –creo– puede ponerse más en términos de *demiurgo*. Si se piensa no solo en la posibilidad de las creaciones-autorías multinivel, como la que nos dibuja Borges, sino también en los modos de producción colectiva o de resemantización, es claro que esa *persona*-autor, el *nombre propio* del que habla Foucault, pasa a un segundo plano y hace emerger otros modos de función-autor que igualmente se insertan en los regímenes semióticos de este o u otro entramado social.

Me resulta particularmente interesante esta idea foucaultiana, en la medida en que no solo nos permite repensar la idea de la autoría en términos de una des-personalización del concepto, sino, además, avanzar en términos de lo que hoy podría pensarse como autoría colectiva. Ciertamente, Foucault nos recuerda con su metáfora –según la cual el espacio de la obra es el espacio de la desaparición del autor– que la noción misma de función-autor también puede pensarse como emergente, ya que funcionaría como pieza para sustituir la obra por el autor: Marx, Freud, Degas, Gómez Dávila. Por momentos, la operación de sustitución parece resolverse en un eclipse de la obra. Me pregunto si la reverencia por su figura realmente hace justicia al proyecto filosófico de Gómez Dávila. Me pregunto si él no es uno de esos extraños casos que desbordan tanto la idea de autor-persona como la función-autor. Quizás –me atrevo a pensar–, hubiera querido ser recordado más por ser *leído* que como *escritor*.

Los espacios textuales resultarían ser, entonces, un espacio de desaparición-aparición de un autor cuya figura oscila entre la ambivalencia romántica y el paulatino devenir-mercancía de las obras y, claro, de los autores mismos, como ha sido el caso de Gómez Dávila, pero también de Foucault, Agamben y demás que re-aparecen en el mapa de las prácticas capitalistas, re-semantizados, con el fin de legitimar ciertos discursos de poder y de control: las leyes de *copyright*, por ejemplo, nacen no como una forma de proteger al autor, sino, más



bien, como mecanismos de regulación de los modos de circulación de las mercancías dentro de un cierto tipo de modelo económico. Esta, por supuesto, es solo una más de las vicisitudes que vive la noción misma de autor. Nos recuerda Gómez Dávila:

Anhelo que estas notas, pruebas tangibles de mi disentimiento, de mi dimisión, salven de mi naufragio mi última razón de vivir [...]. Imposible me es vivir sin lucidez, imposible renunciar a la plena conciencia de mi vida. // [...] Mas yo no pertenezco a ese orden de inteligencias tan abruptas; requiero el discurso que acompaña el ruido tenue del lápiz, resbalando sobre la hoja intacta. // Última razón de vivir: el deseo de comprender (N, 49).

¿Qué queda entonces del escribir? Nada más que esa sensación de estar contra el mundo, nada más que un bolero desesperado de un amante no correspondido.

## BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. *Profanaciones*. Traducción de Flavia Costa y Edgardo Castro. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005.
- Barthes, Roland. *Image music text*. Londres: Fontana Press, 1977.
- Blumenberg, Hans. *Trabajo sobre el mito*. Traducción de Pedro Madrigal. Barcelona: Paidós, 2003.
- Borges, Jorge Luis. "Pierre Menard, autor del Quijote". En *Ficciones* (Buenos Aires: Emece, 1974).
- De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer*. Traducción de Alejandro Pescador. México: Iteso, Universidad Iberoamericana, 2007.
- Gómez Dávila, Nicolás. *Notas*. Bogotá: Villegas, 2003.
- Foucault, Michel. "What is an Author?" En P. Rabinow (ed.), *The Foucault Reader*. Londres: Penguin, 1986, 141-160.
- Havelock, Eric A. *La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente*. Traducción de Luis Bredlow Wenda. Barcelona: Paidós, 1986.

- Heidegger, Martin. "La pregunta por la técnica". En *Filosofía, ciencia y técnica*. Traducción de Jorge Acevedo. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1997, 111-118.
- \_\_\_\_\_. "Construir, habitar, pensar". En *Filosofía, ciencia y técnica*. Traducción de Jorge Acevedo. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1997, 197-222.
- Jauss, Hans Robert. *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Madrid: Taurus, 1992.
- Mayoral, José Antonio (ed.). *Estética de la recepción*. Madrid: Arco/Libros, 1987.
- Ong, Walter. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Traducción de Angélica Sherp. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Sloterdijk, Peter. *Normas para el parque humano. Una respuesta a la "Carta sobre el humanismo"*. Traducción de Teresa Rocha Barco. Madrid: Siruela, 2001.
- Volpi, Franco. "Una voz inconfundible y pura". Prólogo a *Notas*. Bogotá: Villegas, 2003.

---

## FANTASÍA Y REPRESIÓN EN “*DE IURE*”: UNA LECTURA PSICOANALÍTICA

*Tomás F. Molina*

En el año de 1988, Nicolás Gómez Dávila publica uno de sus pocos escritos en prosa continua: “*De Iure*” (*DI*). Allí el pensador bogotano se dedica a analizar largamente un tema que tanto en los *Escolios* como en *Textos I* y *Notas* aparece solo esporádicamente: el problema de lo jurídico. En efecto, en “*De Iure*” Gómez Dávila se propone clarificar y explicar qué son lo jurídico, el derecho, la justicia y el Estado, para luego hacer una crítica radical de la teoría jurídica democrática.

En el presente texto se problematizan dos elementos fundamentales que aparecen en “*De Iure*”: lo jurídico y la crítica a la democracia. Con ese propósito se usarán dos conceptos psicoanalíticos de Slavoj Žižek: fantasía y represión. En efecto, aquí se quiere mostrar que lo jurídico, tal y como lo entiende Gómez Dávila, funciona como una fantasía que reprime la violencia del acto fundador de todo sistema jurídico y al mismo tiempo permite su funcionamiento. En segundo lugar, se quiere mostrar que la crítica a la democracia en “*De Iure*” es extremadamente problemática, cuando se la confronta desde una perspectiva psicoanalítica. Pero antes de pasar propiamente a la exposición de los argumentos, es preciso decir unas palabras sobre el texto mismo.

El texto se intitula *De Iure*, porque Gómez Dávila construye todo su edificio argumentativo a partir de su idea de lo jurídico. El bogotano nos dice que si lo jurídico es convenio, las definiciones fundamentales del derecho, la justicia y el Estado se siguen clara y necesariamente. Más adelante, queda claro también que su crítica a

la democracia depende totalmente de su definición de lo jurídico: si cambia, su argumento se viene abajo. Podría decirse, entonces, que lo jurídico es el concepto fundamental del texto. Por eso será, junto a la crítica a la democracia, el objeto central de análisis aquí.

El autor divide “*De Iure*” en una propedéutica del problema del derecho, la justicia, el Estado y lo jurídico, y en tres partes donde desarrolla sus tesis sobre cada una de ellas. En la primera parte nos muestra las reglas necesarias para la construcción de lo jurídico, extraídas de la masa hereditaria de vocablos, para llegar a exponer la categoría o estructura jurídica auténtica. En la segunda parte, Gómez Dávila desarrolla las ideas del derecho, la justicia y el Estado, lógicamente consecuentes con la categoría jurídica anteriormente expuesta, para así intentar demostrar que la democracia es un régimen ilícito jurídicamente. Finalmente, precisa la realidad histórica de sus tesis. En las siguientes líneas se explicará de manera sintética el texto de Gómez Dávila, para luego pasar al análisis desde el pensamiento de Žižek.

### PROPEDÉUTICA DEL PROBLEMA DEL DERECHO Y LO JURÍDICO

Gómez Dávila empieza “*De Iure*” diciéndonos que “cuando hablamos del derecho, de la justicia, del Estado, no es fácil saber de qué se habla” y que nuestros enunciados tienden a ser “fárragos teóricos, preceptos éticos, reglas prácticas y observaciones empíricas” (*DI*, 67). Eso se debe a que el derecho tiene una doble naturaleza: la de su validez positiva y la del valor trascendente que pretende sustentarla; la justicia, además, tiene una función equívoca, i. e., puede interpretarse de maneras múltiples; y el Estado, finalmente, tiene una juridicidad ambigua: ¿engendra al derecho o es engendrado por el derecho? Por lo demás, “la más intemperante retórica encrespa, levanta y alborota esos temas” (*DI*, 67) y oscurece lo planteado.

El punto neurálgico que impide ver el tema con claridad, empero, es “la dificultad radical tanto de rebatir como de vindicar la existencia de un derecho natural, frente al derecho positivo” (*DI*, 67). Sin duda, está lejos de quedar claro si el derecho consiste solo en hechos con validez positiva o si se sustenta en un valor y una norma que lo

trasciende. Por ejemplo, ¿es la ley verdadera solo lo que una autoridad estampa como ley? ¿O deriva su carácter de ley de una concordancia con la naturaleza de las cosas?

Pero tanto el derecho como la justicia y el Estado, como se explicará más adelante, son para Gómez Dávila nociones esencialmente jurídicas. Por lo tanto, para resolver el embrollo intelectual de la verdadera naturaleza del derecho, la justicia y el Estado, Gómez Dávila debe resolver primero qué es lo jurídico. Así pues, lo jurídico es el punto del que se desprende el resto del texto. Una vez quede clara su naturaleza, se podrá analizar críticamente mediante los conceptos de Žižek.

Definir lo jurídico, sin embargo, es un problema en sí mismo. Gómez Dávila no propone postular con autonomía las reglas semánticas que permitan dilucidar con precisión de qué se trata lo jurídico. En realidad intenta escudriñar el acervo secular de tesis para exponer la “conveniencia de adoptar determinadas reglas semánticas para el uso de esos temas”. De “la masa hereditaria de vocablos” pretende extraer “ciertas líneas [que] perfilan la estructura de un posible discurso coherente” (DI, 70). Investigando la tradición jurídica ha encontrado “una estructura irreductible a estructuras más simples. El discurso coherente que el procedimiento engendra parece ser un discurso necesario” (DI, 71). En la siguiente sección se mostrará esa estructura irreductible y necesaria de lo jurídico, según Gómez Dávila.

## LO JURÍDICO, EL DERECHO, LA JUSTICIA Y EL ESTADO

El pensador bogotano argumenta que tanto el derecho como la justicia y el Estado se desprenden lógicamente de lo jurídico. Pero lo jurídico no es mera abstracción que reúne en un concepto una multiplicidad empírica que el teórico avista. Lo jurídico es una estructura o categoría que precede y hace posibles los hechos que se encarnan en la multiplicidad empírica misma. “Por lo que existe una estructura jurídica (una categoría), derecho, justicia y estado, pueden revestir aspectos sociológicos, plantear problemas éticos, e irrumpir en la historia” (DI, 71). Lo anterior, empero, solo quedará totalmente claro cuando se examine con cuidado qué es precisamente lo jurídico.

Para explicar lo jurídico Gómez Dávila recurre a una comparación con la lógica, puesto que ambos son sistemas axiomáticos formalizados, i. e., son estructuras formales de principios irreductibles. La diferencia entre los dos consiste en que, si para construir un sistema lógico formalizado solo hace falta un sujeto, lo jurídico, en cambio, necesita de dos sujetos que se reconocen mutuamente en un encuentro práctico y solidario. Así, lo jurídico no puede ser creación de una voluntad única, puesto que esa es la característica de los sistemas lógicos; lo jurídico es la creación de un sistema formalizado creado por dos o más sujetos. En palabras de Gómez Dávila: “El acto solitario de un sujeto solo es el acto lógico; el acto solidario de dos sujetos distintos es el acto jurídico. // [...] El axioma lógico es acto solitario de un solo sujeto; el axioma jurídico es acto solidario de dos sujetos distintos”. Por lo tanto, el axioma jurídico es un axioma convenido. Es decir, “lo jurídico es convenio” (*DI*, 72).

Un sistema lógico debe ser coherente y por ello exige que el sujeto no contradiga sus axiomas. Un sistema lógico e incoherente es una imposibilidad. De la misma manera, un sistema jurídico, en cuanto convenio, exige la coherencia de dos sujetos entre sí. En otras palabras, como lo “lógico es necesidad de rechazar lo que contradiga al axioma postulado, porque admitirlo sería anular la postulación, y equivale a no haberlo postulado”, lo jurídico exige rechazar lo que contradiga al axioma convenido, “porque admitirlo sería anular el convenio y equivale a no haberlo convenido” (*DI*, 72-73). Convenir algo, entonces, exige que respetemos lo que convenimos. De otro modo no tiene sentido convenir. Basta con que dos voluntades soberanas acuerden el convenio para que este tenga validez y para que deban respetar lo convenido. Así, Gómez Dávila llega a una conclusión muy importante: el contenido del convenio es formalmente irrelevante para su validez. Lo importante, de nuevo, es que dos voluntades soberanas lo acuerden y sean coherentes con él. En suma, “el convenio es obligación de respetar lo convenido” (*DI*, 73).

Para que se pueda respetar lo convenido tiene que haber una regla clara: “axiomas y reglas deben ser absolutamente unívocos”. La razón es que “el sistema se anula, si los significados se alteran” (*DI*, 73). Es decir, no puede respetarse lo que se conviene, si alguien tiene la

potestad de cambiar los significados de aquello que se ha pactado. El convenio es obligación de respetar la univocidad de los axiomas y las reglas, porque de otro modo no tiene sentido convenir. Si se alteran los significados de los axiomas y las reglas, es preciso hacer un nuevo convenio. Los pactantes que quieren continuar dentro del sistema jurídico se ven obligados entonces a aceptar que "el convenio es obligación de respetar el convenio" (*DI*, 73). Tenemos, entonces, tres puntos que construyen la categoría jurídica pura: una definición ostensiva y dos proposiciones tautológicas: "I. Lo jurídico es convenio. II. El convenio es obligación de respetar lo convenido. III. El convenio es obligación de respetar el convenio" (*DI*, 74).

Lo jurídico es convenio, porque lo jurídico es un sistema formalizado que construyen dos sujetos soberanos. El convenio es obligación de respetar lo convenido, porque no respetarlo es igual a no haber convenido algo. Y el convenio es obligación de respetar el convenio, porque, si no se respeta, no tiene sentido convenir. "Jurídico es aquello que la primera regla construye y rige; derecho privado, lo que construye y rige la segunda; y derecho público lo que construye y rige la tercera. // Toda definición distinta es ilícita" (*DI*, 74).

De aquí Gómez Dávila extrae una consecuencia fundamental: derecho, justicia y Estado son nociones jurídicas por cuanto nacen del convenio, i. e., de la estructura o categoría jurídica que el convenio crea. En verdad, si no hay axiomas pactados, no hay regla de conducta legítima que se derive de ellos y se deba respetar (derecho); tampoco hay observancia de la regla (justicia); y finalmente no es necesario que haya una institución que se encargue de asegurar la observancia de lo pactado (Estado).

## LO JURÍDICO EN LA HISTORIA

Pero Gómez Dávila sabe que en la historia nadie ha pactado propiamente un convenio con las condiciones que aquí se han explicado. Sin duda, "el hombre no se congrega en un abstracto y mítico foro para convenir sus derechos". En realidad, "el convenio es la definición del derecho, pero el esquema de su implantación temporal es el consentimiento histórico" (*DI*, 83). Es decir, nunca un grupo humano pasa

de un momento prejurídico a uno jurídico, nadie inventa totalmente su derecho; la realidad es que la acumulación histórica de normas va construyendo un sistema al que consentimos cotidianamente. El derecho concreto, real, es el derecho consuetudinario. El derecho es tradición respetada. Aún en el grupo humano más básico o primitivo hay normas consuetudinarias que los individuos obedecen. Como Gómez Dávila dice: “el derecho no tiene origen histórico [...]. Aún en la horda paleolítica, el individuo nace entre reglas de sintaxis y reglas de derecho” (DI, 84). No obstante, el derecho consuetudinario tiene un origen sangriento. No es el resultado de múltiples acuerdos pacíficos, sino de “menesteres cotidianos en la labranza y el combate” (DI, 84). Es en las siniestras tolveneras de la historia donde nace la ley, donde nace auténticamente lo jurídico. El convenio real es el consentimiento cotidiano a lo que la historia ha traído con violencia.

### LO JURÍDICO COMO FANTASÍA

De acuerdo con Žižek, los seres humanos construyen narrativas para reprimir un antagonismo fundamental. El propósito de reprimir el antagonismo es poder tener una vida estable y relativamente agradable. En términos psicoanalíticos, dichas narrativas se denominan “fantasías”. “Lacan compara la fantasía con una imagen congelada en la pantalla del cine: así como la imagen puede ser parada en cualquier momento para evitar mostrar la escena traumática que sigue, la fantasía es una defensa que oculta la castración”.<sup>1</sup> La castración puede reemplazarse por cualquier antagonismo fundamental que no queremos reconocer. No obstante, la forma primordial de la fantasía no es una simple alucinación que aparece para evitar el trauma, sino la narrativa. En otras palabras, la fantasía es una narrativa sobre nosotros mismos o sobre la política, la sociedad y la historia que nos protege de los antagonismos que queremos reprimir.

Pero “el precio que uno paga por la resolución narrativa es el *petitio principii* del ciclo temporal: la narrativa silenciosamente presupone

<sup>1</sup> Dylan Evans, *An introductory dictionary of Lacanian psychoanalysis* (Hove: Brunner-Routledge, 2003), 61.



como dado lo que se propone reproducir”.<sup>2</sup> Esto es exactamente lo que sucede con la narrativa de Gómez Dávila en “*De Iure*”. El pensador bogotano supone que el “otro” con el que se pacta el convenio tiene un carácter dado de sujeto. Así oculta el hecho de que el otro no es automáticamente un sujeto, i. e., un hombre que reconozco como hombre y con el que puedo pactar un convenio significativo. En efecto, solo reconozco al otro como sujeto por medio de una red de significados comunes, i. e., por medio de la cultura y el lenguaje. Pero la cultura ya es el ámbito de la Ley, del derecho. En otras palabras, solo puedo reconocer al otro como sujeto si estoy dentro de un aparato simbólico que me permite reconocer sujetos; pero ese aparato, que se llama cultura, siempre supone reglas de conducta: es decir, derecho. Así pues, el convenio presupone silenciosamente como dado lo que en realidad debería producir: el derecho.

Como dice Žižek, la fantasía “siempre se presupone y se precede a sí misma. [...] No hay pasaje continuo entre su afuera y su adentro –como Althusser lo pone, la ideología no tiene afuera”.<sup>3</sup> Es decir, una fantasía es incapaz de explicar su origen recurriendo a un afuera que no lo contenga ya. Por ejemplo, el cristianismo de algún modo es incapaz de explicar su origen sin las categorías cristianas mismas, i. e., sin el cristianismo. También sucede con las personas que se convierten a una religión: creen que no podrían haberla encontrado si no hubiesen creído desde antes que creyeran. Lo anterior sucede con la explicación en “*De Iure*”: según la hipótesis gomezdaviliana, no hay forma de que lo jurídico piense su afuera: de algún modo lo jurídico existe ya en el momento de fundar el convenio. Dicho de otra forma, Gómez Dávila se ve obligado a presuponer la presencia de lo jurídico en la génesis de lo jurídico.

¿Pero qué antagonismo reprime la fantasía en este caso? ¿Y qué función cumple la represión? Gómez Dávila sabe que “toda investigación jurídica descubre la fuente de instituciones venerables entre musgos descompuestos y líquenes podridos” (*DI*, 84). Es decir: en la génesis verdadera de toda institución jurídica hay algo podrido,

<sup>2</sup> Slavoj Žižek, *For they Know not what they Do: Enjoyment as a Political Factor* (Londres: Verso, 2008), 12.

<sup>3</sup> Žižek, *For they Know*, 203.

violento, oscuro. Como Derrida explica: “Sin siquiera exhibir a este respecto espectáculos atroces, basta con destacar una ley de estructura: el momento de fundación, el momento instituyente, es anterior a la ley o a la legitimidad que él instaura. Es, por lo tanto, fuera de la ley, y violento por eso mismo”.<sup>4</sup>

La fundación de todo sistema jurídico se hace ilegítimamente sobre uno anterior. En eso consiste fundamentalmente su violencia. Pero la hipótesis del convenio reprime ese hecho con su narrativa circular: el sistema jurídico es producto de un convenio que a su vez es fruto del derecho que a su vez es fruto de un convenio. Y la función de dicha represión es precisamente el permitir el funcionamiento del sistema jurídico: un sistema jurídico que sea obvio fruto de la violencia no puede funcionar; lo jurídico tiene que parecer fruto de un convenio inmemorial, tiene que tener la legitimidad del consentimiento histórico.

Ahora bien, Gómez Dávila nos dice que él no postula con autonomía las reglas semánticas de las que se desprende su definición de lo jurídico: al contrario, están en la historia, en el pensamiento y en el actuar jurídico mismo. Gómez Dávila extrae lo que está implícito en la tradición jurídica: no lo inventa. Los resultados de su investigación (lo jurídico como convenio, etc.) siguen en la línea que predomina en el pensamiento occidental: “todo el pensamiento clásico de naturaleza político-filosófica descansa en la negación (*disavowal*) del acto fundacional violento”<sup>5</sup> de la ley.

En efecto, Gómez Dávila continúa esa tradición, pese a la aparente contradicción de su narrativa. Nos dice que, por un lado, lo jurídico es convenio; por otro, que el origen de todo sistema jurídico tiene como componente fundamental la violencia. Lo importante para entender cómo Gómez Dávila continúa con la tradición es ver cómo ambas narrativas se juntan para reprimir y negar la violencia primordial que está a la vista: en el origen de la Ley hay líquenes podridos, pero si los sujetos se perciben a sí mismos como obedientes de un convenio inmemorial, como obedientes de una ley que los precede

<sup>4</sup> Citado en Michel Wieviorka, *El siglo y el perdón seguida de Fe y saber* (Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2003), 15.

<sup>5</sup> Žižek, *For they Know*, 204.

eternamente, el verdadero origen del sistema jurídico queda reprimido. Por eso apunta Gómez Dávila que “la validez y la vigencia de la regla han dependido de la ignorancia de su origen. La norma que por primera vez se aplica rige porque parece haber preexistido” (*DI*, 84).

Así pues, la represión no es un mero accidente de la historia del pensamiento, sino la condición de posibilidad de la legitimidad jurídica misma. En efecto, tanto Gómez Dávila como el psicoanálisis son conscientes de que lo jurídico solo puede tener legitimidad si reprime su verdadero origen, pensándose a sí mismo como convenio inmemorial. Se insiste aquí en el término represión, en vez de olvido, porque el origen debe estar ahí para que la fantasía de lo jurídico pueda operar y ser legítima, del mismo modo que la castración simbólica debe estar ahí para que la fantasía pueda reprimirla y estructurar la realidad.

Como dice Žižek, el crimen primordial que funda el derecho “no puede ser “olvidado” (expiado y perdonado); debe persistir como un trauma reprimido, pues contiene el gesto fundacional del orden legal: su erradicación de la “memoria inconsciente” llevaría a la desintegración del mismo reino de la ley”.<sup>6</sup> En ese sentido, Gómez Dávila anota que “el derecho no es un crimen sepultado en el olvido, sino la flor carmínea en que el tiempo absuelve la putrefacción de los granos” (*DI*, 84). El origen criminal del derecho, pues, no se olvida; al contrario, su putrefacción o, más bien, su trauma mismo es la condición de posibilidad del florecimiento jurídico.

## LA DEMOCRACIA

Gómez Dávila aprovecha la definición de lo jurídico para hacer una crítica radical a la democracia. Según su texto, el Estado democrático “se declara emanación de la voluntad popular, y legitima su gestión y su origen apelando a la voluntad del pueblo” (*DI*, 82). A simple vista, empero, la democracia no contradice los planteamientos de Gómez Dávila: ¿no es acaso la democracia un acuerdo entre las voluntades de la comunidad política? ¿No se basa la democracia en un contrato social que funda el Estado?

<sup>6</sup> Žižek, *For they Know*, 208.

Gómez Dávila cree que el error jurídico de la democracia es sutil, pero fundamental: “en el primer pacto jurídico los pactantes unánimemente pactan la transferencia de la soberanía jurídicamente a las futuras mayorías votantes” (*DI*, 83). Es decir, la democracia se basa en la idea de que la mayoría equivale a la totalidad de los pactantes, y por ello puede alterar ella sola los términos del convenio o convenir uno nuevo. Por lo tanto, la democracia es la negación misma de los principios de lo jurídico, en cuanto el convenio es siempre pacto entre todos los participantes.

En palabras de Gómez Dávila, “la tesis democrática consiste en afirmar que es lógicamente válido, y jurídicamente lícito, admitir que entre dos sujetos de derecho se pueda convenir que uno de ellos será libre de alterar a su arbitrio el convenio, o de abrogarlo a su arbitrio, o de convenir a su arbitrio sólo consigo mismo los términos de un convenio nuevo”. Y es más: “La tesis democrática es jurídicamente nula, porque no es más que la violación metódica de la única regla obligatoria de todo convenio: la que prohíbe convenir contra el convenio mismo” (*DI*, 83).

Gómez Dávila acepta que todo sistema jurídico histórico se funda sobre hechos violentos, pero al mismo tiempo sostiene que la democracia es ilegítima, porque se funda sobre la violencia, i. e., sobre la violación metódica del convenio anterior. Parece contradecirse, pero hay una diferencia fundamental en juego. Mientras el derecho consuetudinario al que asentimos todos los días puede crear la ilusión de que la regla nos precede eternamente, según Gómez Dávila el derecho democrático no, puesto que su naturaleza jurídica es la de un reemplazar constante todo convenio. La mayoría democrática de hoy puede abolir el convenio de ayer e imponerse. La mayoría democrática de mañana puede abolir lo pactado hoy e imponerse.

Según Žižek, vivimos nuestra vida normal de acuerdo con la ideología que la estructura: todo funciona acorde a sus postulados. No obstante, “un encuentro totalmente contingente que evoca la memoria de un trauma reprimido destruye nuestro engaño”. De ese modo, “la verdad emerge como un encuentro contingente que hace visible

su represión”.<sup>7</sup> En este caso, los sujetos han vivido bajo un derecho estructurado de acuerdo con el supuesto carácter consuetudinario. Pero un hecho como la llegada de una revolución democrática o una votación mayoritaria radical haría evidente la represión del trauma que funda la ley: la violencia primordial que establece todo sistema jurídico. La razón es clara: el acto democrático fundamental consiste en pactar un nuevo convenio de manera ilegítima y violenta, en el sentido de Derrida. De tal modo, la verdad emerge y la legitimidad del convenio mismo se pone en duda.

Un régimen fundado en un trauma abierto a la vista estaría condenado al caos. Como dice Žižek, “la violencia ilegítima por la cual la ley se sostiene a sí misma debe ser ocultada a cualquier precio, porque este ocultar es la condición positiva del funcionamiento de la ley: funciona en cuanto los sujetos están engañados, en cuanto experimentan la autoridad de la ley como ‘auténtica y eterna’”.<sup>8</sup> Gómez Dávila lo sabe: por eso anota que “el hombre no cree sino en dioses inmortales” (*DI*, 84). Y por eso mismo ve en la democracia un problema para la continuidad del derecho y la legitimidad de la ley.

Pero, de acuerdo con lo dicho, es posible pensar que la apertura democrática del trauma no es un mero error jurídico, sino el núcleo Real de lo jurídico mismo. Lo que retorna con las mayorías que se imponen violentamente sobre el sistema jurídico anterior es precisamente el trauma reprimido, i. e., lo real de lo jurídico. Es preciso recordar aquí que la fantasía reprime el trauma para que el individuo pueda vivir cómodamente. Pero ahora es necesario añadir que el síntoma se introduce en la fantasía como espectro que recuerda lo Real, i. e., el trauma reprimido. En ese sentido, las revoluciones democráticas son el síntoma que retorna para recordarnos tanto el origen como la violencia cotidiana de la ley.

No obstante, las democracias también reprimen rápidamente el trauma original de la fundación violenta de todo sistema jurídico. Y como también gozan de su propia fantasía, son incapaces de pensar un afuera que las deslegitime: en su ideología, el pueblo *siempre* fue

<sup>7</sup> Slavoj Žižek, *The plague of fantasies* (Londres: Verso, 2009), 196.

<sup>8</sup> Žižek, *For they Know*, 204.

soberano; las mayorías, por lo tanto, *siempre* han tenido la potestad de imponer la ley, aunque no les fuera reconocido por el antiguo régimen. De ese modo, los sujetos experimentan el principio jurídico de la ley democrática como auténtico y eterno, aunque la ley democrática concreta, o sus condiciones históricas particulares, sean de reciente creación. Así pues, el derecho democrático vuelve a su condición ilusoria de precedernos milenariamente.

La democracia no resulta en el caos violento que los reaccionarios temen, en cuanto construye una fantasía que la protege de los antagonismos fundamentales que la fundan. El error de los reaccionarios estaría en concebir la imposición del régimen democrático solo en su aspecto más negativo. Como dice Žižek, “cuando el círculo de auto-destrucción finaliza –cuando la serpiente se traga su propia cola– el resultado no es la nada pura sino precisa y simplemente un nuevo reino de la ley”.<sup>9</sup> Por lo demás, las mayorías solo fundan nuevos sistemas jurídicos en ciertos trechos revolucionarios de la historia. Las democracias, al menos las liberales y maduras, tienden a reformarse solo lentamente, sin cambiar su sistema jurídico fundamental. Finalmente, todo régimen jurídico tiene orígenes oscuros: lo importante es que pueda florecer a partir de ellos. Y ese florecimiento podría beneficiar, ¿por qué no?, a la mayoría de seres humanos. Tal vez la democracia sea capaz de ello, aunque para eso tenga que regresar al trauma creador de lo jurídico.

## CONCLUSIONES

Gómez Dávila sabe muy bien que el ser humano no pasa de un estado prejurídico a uno jurídico: “aun en la horda paleolítico el individuo nace entre [...] reglas de derecho. El primer vagido humano repercute entre estructuras jurídicas” (*DI*, 84). De tal modo, es consciente de que la explicación que da al principio del texto es imposible en sentido estricto: nadie pactó su entrada a lo jurídico. Lo que se ha querido mostrar en el texto, empero, es que la hipótesis de Gómez Dávila es una fantasía que reprime el hecho traumático de la fundación de todo sistema jurídico: i. e., que se funda ilegítimamente sobre uno anterior.

<sup>9</sup> Žižek, *For they Know*, 208.

En efecto, cuando se piensa lo jurídico como el resultado de acuerdos en el tiempo, se crea la fantasía de que no hay un trauma violento que funda todos los sistemas jurídicos. Y aquella fantasía, como se ha mostrado a lo largo del texto, es necesaria para la legitimación y continuación del derecho. El derecho solo fructifica si reprime parte de su naturaleza auténtica. Lo anterior no quiere negar que el derecho se base también en acuerdos, concesiones y consensos: simplemente se quiere señalar la negación y represión de la violencia original por medio de la narrativa del convenio.

Gómez Dávila dice al final que la “historia extrae de canteras sombrías las estatuas que erige sobre las acrópolis sublimes” (*DI*, 85). Pero podríamos pensar aquella cita de manera más exacta, de acuerdo con lo que se ha dicho aquí: la historia extrae de canteras sombrías las estatuas que erige sobre las acrópolis sublimes, pero debe reprimir que extrajo los materiales de canteras sombrías. El mármol debe estar aparentemente limpio de la sangre de los esclavos que lo extrajeron de la mina para que pueda brillar.

Por otra parte, es preciso señalar que el miedo al caos jurídico de la democracia es infundado. Aunque “romper la continuidad jurídica de un pueblo es retrotraer la historia hacia una nueva iniciación sangrienta” (*DI*, 83), las democracias pueden suturar la herida que causan en el aparato jurídico heredado. Su propia fantasía evita que caigan en los horrores del caos por mucho tiempo. Por lo demás, como señalan tanto Žižek como Sloterdijk, hoy vivimos en una época cínica en la que el conocimiento no afecta el comportamiento como antaño: los individuos pueden saber muy bien que viven en un sistema problemático y comportarse como si vivieran en uno transparente y perfecto.

En todo caso, jurídicamente la democracia se funda como se fundan todos los sistemas jurídicos: imponiéndose sobre lo que había antes. ¿Pero si esa imposición ha dado mejores resultados, no deberíamos preservarla? La democracia, finalmente, fue la que levantó las estatuas más bellas sobre la acrópolis ateniense.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Evans, Dylan. *An introductory dictionary of Lacanian psychoanalysis*. Hove: Brunner-Routledge, 2003.
- Gómez Dávila, Nicolás. "De Iure". *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario* 542 (abril-junio 1988), 67-85.
- Wieviorka, Michel. *El siglo y el perdón seguida de Fe y saber*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2003.
- Žižek, Slavoj. *For they Know not what they Do: Enjoyment as a Political Factor*. London: Verso, 2008.
- \_\_\_\_\_. *The plague of fantasies*. Londres: Verso, 2009.



---

## VIDA Y OBRA COMO PARTES DE UN MISMO EXPERIMENTO

*Nicolás Felipe Díaz Gutibonza*

La única superioridad que no peligró encontrar una superioridad nueva que la eclipse es la del estilo (SE, 44).

### DE LO PELIGROSO BROTA EL PENSAMIENTO

Una profunda libertad de expresión y un retraimiento consciente del mundo caracterizaron la personalidad de Nicolás Gómez Dávila e hicieron de él, sobre todo, un pensador y un escritor. Estos rasgos de su carácter los manifestó al mundo en el hecho de que no estuvo limitado nunca por ningún condicionamiento ideológico ni profesional externo. A partir de esta condición, creó su obra como le pareció y dijo siempre lo que interpretó de su lectura del mundo, sin concesiones, sin paliativos y sin atenuantes. Lo que caracteriza principalmente su obra es una ley que él mismo se impuso y nadie más hubiera podido, a saber: pensar de manera intempestiva, con elegancia.

Esta ley, esta forma de constreñirse, que quizás sea el resultado de dicha lectura, se advierte en el carácter punzante y refinado de sus pensamientos escritos, que por lo general tuvieron forma de escolios. No obstante, el escolio no fue el género definitivo de su pensamiento, es decir, el género monumental por medio del cual llegó a expresarse en el cenit de su lucidez. Del mismo modo como usó el escolio también se valió de otros géneros, como el centón, otra forma de comentario a obras de otros escritores, que Gómez Dávila usó incluso antes del

escolio para esbozar, organizar y dirigir sus ideas. Con esto logró darles un terreno sólido y afincarse en el contexto del pensamiento.<sup>1</sup>

Asimismo, los ensayos que escribió y las notas que lo ponen en escena como escritor le sirvieron para aterrizar sus pensamientos. Pero el centón lo utilizó para explorar su interior y afincar sus ideas allí. A partir de *Textos I*, el “Centón Reaccionario” guiará su experiencia del mundo, es decir, su lectura del mismo y sus ideas hacia el género escoliasta, por el que es tan conocido.

Sin embargo, si *Escolios* no es la obra principal, en términos de maduración y organización de su pensamiento, tampoco lo es *Textos I*. En realidad, Gómez Dávila no tiene una obra principal. Lo que me interesa mostrar acá, mediante la consideración de los géneros que usó y del estilo que con ellos logra, es que, como pensador y como escritor, Gómez Dávila conoce el valor de las palabras y lo asimila al valor de la vida misma. La suya transcurre casi toda en medio de experimentos intelectuales que lo ponen en conversación con otros pensadores y sus obras. El lenguaje no es solo *un* medio, sino *el* medio de realización de la existencia humana, la vía de desarrollo de la vida del hombre, con miras a la expresión de algo que existe más allá de su condición orgánica, pero que parte de esa condición. Gómez Dávila no concebía las palabras como meros signos proposicionales que reemplazan una idea de forma convencional, pues pensaba que ellas completan todo lo que podemos llegar a ser.

<sup>1</sup> Escolio, género literario usado en forma de comentario, de tradición escolástica, con la intención de “esclarecer un texto [...], que en la Edad Media tenía un nombre propio: los diálogos de Platón o un fragmento de la metafísica de Aristóteles, por ejemplo, mediante la escritura de anotaciones en los márgenes o en las interlíneas del manuscrito; produciendo de esta manera otro texto”. Francia Elena Goenaga, “Anotar es comprender”, en *Lenguajes de la política y política del Lenguaje*, en F. E. Goenaga, H. Holguín, y C. Páez (Bogotá: Universidad Autónoma de Colombia, 2007), 146. Gómez Dávila usa este género para abarcar todo el pensamiento occidental desde los antiguos griegos pasando por la época medieval hasta llegar al pensamiento contemporáneo. Por otra parte, la palabra “cento” significa, “de acuerdo con la definición que dan de ella los glosarios antiguos, ‘vestido hecho con muchas pieles’, ‘vestido hecho de retales’”. Cfr. Magno Ausonio, “Centón Nupcial”, en *Obras*, vol. 2, trad. A. Alvar Esquerria (Madrid: Gredos, 1990), 41. En tanto obra literaria, se trata, pues, de una composición a partir frases o fragmentos ajenos, usualmente en verso, que en la Antigüedad tuvo una gran importancia filosófica. No obstante, como mostraré más adelante, el centón no ha sido compuesto solo en forma de verso.

## PENSAMIENTO REACCIONARIO

Entonces, ¿se trata de juzgar su vida a partir de sus escritos y de la forma que les dio? En efecto. Se ha interpretado su pensamiento como una muestra de cierta clase de reacción apoyada en un tradicionalismo de corte decimonónico. Uno de los rasgos más exaltados de su obra ha sido su profunda y mordaz crítica al establecimiento moderno. Para Gómez Dávila la historia no es ni necesidad ni libertad, tal como son entendidas en la modernidad. No se desarrolla como un proceso dialéctico único y autónomo que prolonga en dialéctica vital la dialéctica de la naturaleza inanimada, sino como una pluralidad de procesos, tan numerosos como los actos libres, y ligados a la diversidad de su condición concreta. Si el progresista, es decir, el hombre que aprueba y acata todas las conclusiones de la filosofía moderna, se vuelve hacia el futuro como el conservador hacia el pasado,

el reaccionario no busca ni en la historia de ayer ni en la de mañana el paradigma de sus aspiraciones. Ni aclama lo que debe traer la próxima aurora ni se acuesta sobre las últimas sombras de la noche. Su morada se alza en el espacio luminoso donde las esencias le interpelan con su presencia inmortal. El reaccionario escapa a la esclavitud de la historia porque persigue en la jungla humana huellas de pasos divinos. Hombres y hechos son, así, la carne servil y mortal animada por mociones venidas de fuera. Ser reaccionario, en síntesis, es saber que no descubrimos sino lo que creemos inventar. Es admitir que nuestra imaginación no crea, sólo desnuda los cuerpos tiernos. Es no abrazar causas ni defender fines determinados, sino someter nuestra voluntad a la necesidad que no asfixia, abrir nuestra libertad a la exigencia que no constriñe (RA, 33).<sup>2</sup>

Un aspecto esencial del reaccionarismo, para Gómez Dávila, es que hay muchas razones para la reacción. Al reaccionario le causa alergia el mundo moderno en el que vive; la suya es una reacción

<sup>2</sup> Cito las obras de Nicolás Gómez Dávila de la siguientes ediciones: *Notas (N)* (México: Edimex, 1954); *Textos I (T)* (Bogotá: Villegas, 2002); *Escolios a un texto implícito (ETI)* (Bogotá: Villegas, 2005), *Nuevos escolios a un texto implícito (NE)* (Bogotá: Villegas, 2005) y *Sucesivos escolios a un texto implícito (SE)* (Bogotá: Villegas, 2005); “El reaccionario auténtico” (RA), *Revista de la Universidad de Antioquia* 240 (1995).

contra la revolución que ha introducido la ideología moderna, “al tiempo que conserva lo que ésta no ha deshecho aún del orden natural e histórico de la civilización cristiana y cuida con mimo las tradiciones que vienen de ésta. Reacción, conservación y tradición se reúnen en un surco que es el de la Iglesia católica y la civilización que fecundó”.<sup>3</sup> La vena de esa reacción es religiosa. En efecto, todo el pensamiento de Gómez Dávila

se inspira en un catolicismo de cuño medieval que pervive hasta en la nostalgia teocrática del siglo XIX. El siglo XIX fue, por lo demás, el “siglo predilecto” del autor colombiano, pues, según él, “nos enseñó a ver los demás siglos”; hasta él se prolongó, en su opinión, el “otoño de la Edad Media”, pese a que ya con el siglo XVIII muere la civilización, prefigurando el “invierno de Occidente” [...]. El ideal del reaccionario colombiano, quien se tuvo a sí mismo, no por intelectual moderno inconforme, sino por “campesino medieval indignado”, fue “una sociedad semejante a la sociedad que existió en los trechos pacíficos de la vieja sociedad europea, de la *Alteuropa*, antes de la catástrofe demográfica, industrial y democrática”. La democracia fue sin duda lo peor de esa hecatombe, porque acabó con todo lo significativo en la vieja sociedad y lo sustituyó indignamente: el dios católico se vio sustituido por la creencia en la soberanía de la voluntad humana, los valores absolutos en los que refulgía lo divino se sumieron en relativismo subjetivista, en lugar de la sublime constancia de lo ajeno al cambio se impuso el desasosiego del progreso.<sup>4</sup>

No obstante, ¿solo plantear una reflexión sobre estos asuntos es lo que confiere originalidad a las ideas de Gómez Dávila? Quizás una parte de su originalidad resida en la postura que toma ante estos problemas. Dicha postura deberá ser estudiada, sin duda, pero lo que en principio me interesa resaltar es otra cosa, y con esto vuelvo a la relación entre su vida y su escritura.

<sup>3</sup> Miguel Ayuso, “Conservación, reacción y tradición. Una reflexión en torno a la obra de Nicolás Gómez Dávila”, *Verbo* 459-460 (2007): 813.

<sup>4</sup> Carlos B. Gutiérrez, “La crítica a la democracia en Nietzsche y Gómez Dávila”, *Ideas y valores* 136 (abril 2008): 118.

Los temas de Gómez Dávila son los estereotipos del pensamiento occidental a lo largo de toda su historia, por lo menos como se estudia de manera convencional en las academias. Así que no está hablando de cosas nuevas y él lo sabe. Pero sin el ensayo que realiza para conseguir un estilo propio a partir de estos temas y los géneros que utiliza y reconfigura a su acomodo no es posible entender la originalidad de su pensamiento. Siguiendo a Kant, aquellos son temas a los que el intelecto humano no puede renunciar –Dios, el mundo, el hombre, etc.–, y por eso debe tratar con ellos de alguna manera, así sea despreciándolos o tratándolos con ironía.<sup>5</sup>

Muchos textos que leyó en su amplísima biblioteca incitaron a Gómez Dávila a criticar toda la modernidad en sus facetas morales, teológicas, políticas y artísticas. Pero del mismo modo que su crítica ya ha sido admirada y ha contribuido a la expresión de nuevas perspectivas alternas del mundo en las que se sospecha de la técnica y del progreso,<sup>6</sup> no es descabellado pensar que la reacción de Gómez Dávila servirá de faro a nuevos pensadores que quieren encontrar su propio camino a través del habitual conflicto entre autoconservación y el sometimiento a la historia, sin que eso conlleve un final abrupto, en este mundo de ideales de masas. Gómez Dávila no fue amigo de ninguna forma de remedio político o ideología de masas y, sin embargo, pensó y escribió de manera jovial en la mayoría de los casos. En ningún momento idealizó la naturaleza humana ni creyó en la capacidad de progreso infinito de esta.

<sup>5</sup> En el prólogo a la primera edición de la *Crítica de la Razón Pura* dice Kant: “La razón humana tiene, en un género de sus conocimientos, el singular destino de verse agobiada por preguntas que no puede eludir, pues le son planteadas por la naturaleza de la razón misma, y que empero tampoco puede responder, pues sobrepasan toda facultad de la razón humana” (A VIII).

<sup>6</sup> Franco Volpi señala la explosión de interés en Europa por la obra de Gómez Dávila: “Un impulso importante vino del escritor Botho Strauss, cuya crítica del mundo actual deja vislumbrar claramente la lectura de los *Escolios*. Luego el escritor Martin Mosebach publicó en la *Frankfurter Allgemeine Zeitung* una sugestiva narración de sus visitas a Gómez Dávila. También Ernst Jünger, quien admiraba su obra, la define en una carta inédita de enero 12 de 1994 [como] ‘una mina para los amantes del conservatismo’”. F. Volpi, “El solitario de Dios”, en Nicolás Gómez Dávila, *Obra completa* (Bogotá: Villegas, 2005), 81.

Todo eso está por pensarse y por ponerse a prueba en el transcurso de la interpretación de su obra, que empieza de manera sistemática en el contexto de las academias. Lo principal, por ahora, es que se tomen en serio su preocupación por el estilo y su uso de ciertos géneros de escritura. Todo lo que se diga de él, de sus posiciones y del tejido de su pensamiento es lo que pueda extraerse de sus escritos y de la forma que tienen. Gómez Dávila fue un escritor peculiar, entre otras cosas, por el carácter sosegado y armonioso de su vida. Todos los impulsos que se pueden percibir en su obra son los de una existencia inmersa en libros, lo que ocasionó la gran reacción que lo hacía afirmarse en el mundo a su manera. Lo anterior no quiere decir que se considerara a sí mismo como un héroe asceta rebelde, pues se advierte en su tono una ironía encaminada solo a pensar acerca de su circunstancia histórica, así fuera al margen de ella. De su personalidad hay que decir que no tenía ninguna pretensión de despertar simpatía moral por su humilde condición de espectador del teatro del mundo, en el que no actuaba de pensador, sino de *campesino indignado*.

En esa medida, nunca deseó ser un evangelista, un líder ni mucho menos un cabecilla.<sup>7</sup> Aunque sí quería ser leído, pues nos consta que escribió y sabemos que organizó las publicaciones de sus libros, no deseaba que el lector tuviera de él una imagen esculpida. De ahí la forma fragmentaria e intempestiva de gran parte de su obra, toda la cual se reviste de un gran carácter metafórico. La tensión entre representación tácita y significación directa, entre escultor y escultura, entre obra y espectador, es lo que le da carácter, si no unidad, a la obra de Gómez Dávila, como si fuera una novela experimental en la que él es el personaje principal.

De ese modo, para confrontar las ideas de Gómez Dávila, uno debe apreciar la manera en la que escribe y debe seguirlo por la senda que recorrió como escoliasta, como ensayista y como comentarista

<sup>7</sup> Esto lo sugiere Till Kinzel, quien defiende la idea de que Gómez Dávila toma partido en lo que considera una pelea artística entre la Antigüedad y la Modernidad. Su posición sería la de un guerrillero de la literatura y de la escritura que, al escribir en estilo breve y elíptico, desarrolla una estética de la resistencia contra el mundo moderno como tal. Till Kinzel, "Ein kolumbianischer guerillero der Literatur: Nicolás Gómez Dávilas Ästhetik des widerstands", *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 54, n.º 1 (2004): 87-107.

reaccionario, es decir, como escritor y crítico. La escritura es el medio por el cual Gómez Dávila pretende ser al mismo tiempo un instrumentista intérprete y un compositor, y por la que muchos lo consideremos un filósofo, cuya mente hacía las veces de laboratorio interior en el que testeaba y maleaba sustancias de alto contenido tóxico, es decir, temas especialmente virulentos.

En esta clase de experimentos, recordando a Sloterdijk, reside la grandeza de un pensador, pues esta tiene relación directa con la peligrosidad y las materias temáticas que son procesadas. “De lo inofensivo sólo brota lo inofensivo, de lo peligroso brota el pensamiento, y cuando el pensamiento encuentra el punto exacto de la forma, surge el momento artístico. El autor que nos es útil es el autor que se contamina él mismo con las materias con las que trabaja”.<sup>8</sup> En el caso de Gómez Dávila, lo tóxico es el establecimiento moderno —la época en la que vive— y sus fundamentos filosóficos, todo lo cual lo encuentra repulsivo. Sin embargo, no puede renunciar a pensar sobre esto, aunque su lucidez reaccionaria sea estéril; de ahí que el resultado sean sus textos reaccionarios, los cuales “no son más que estelas conminatorias entre escombros” (T, 56).

## FACETAS DEL PENSAMIENTO Y LA OBRA

La idea fundamental será, entonces, que vida y lenguaje se entrelazan en el pensamiento de Gómez Dávila. Lo que subyace a toda su reacción ante un mundo que él estima vano y con un sentido ambiguo, por cuenta de las ideas modernas, es que la vida debe ser el lenguaje que se use para inventarla, un lenguaje que en su caso era sobre todo metafórico y de múltiples tonos —en ocasiones jovial, en ocasiones tenue, en ocasiones pálido—. En esa medida, la vida misma fue para Gómez Dávila una forma inventada. Sus escritos en formato de escolios suscitan la impresión de lo improvisado; son asimétricos, discontinuos, concéntricos, sin que pueda percibirse un centro evidente, el texto implícito del que son comentarios.

Esos escolios son producto de un espíritu seguro de sí mismo y de una personalidad divergente. Deben leerse como súbitos chispazos e

<sup>8</sup> Peter Sloterdijk, *Pensador en escena* (Valencia: Pre-Textos, 2000), 146.

iluminaciones, configuraciones que brindan al lector fugaces placeres y manifiestan los que el autor experimentaba creando tales configuraciones. Esta instancia de su estilo consiste, en gran medida, en un conjunto elaborado y a menudo brillante de instantáneas mentales. Sin embargo, como lo anticipé, Gómez Dávila usó géneros diferentes al escolio, y esto es muy importante para hacernos una imagen de su obra como experimento. Sobre la forma general de esta, considero que se divide en tres etapas o instancias en relación con los géneros que acogió.

Se ha hablado de una voluntad de evolución poética hacia los escolios, la cual da lugar a un cambio, que no se debe a una fluctuación aleatoria, sino a una tendencia manifiesta en las últimas obras de Gómez Dávila. Óscar Torres Duque en su ensayo “La pasión del anacronismo”, dice que de *Notas* –primera obra de Gómez Dávila– a los *Escolios* se da esa tendencia y que, a falta de un pensamiento sólido y persistente, lo que brilla es “una pura voluntad estética, un no proyectar la idea hacia ninguna parte sino afirmarla en su rotunda belleza. Faltan el diálogo y la conciencia culturales de Occidente que caracterizarán sus *Escolios*”,<sup>9</sup> los cuales no resultan ser más que *poesías espontáneas*.

Otras interpretaciones van por la misma línea de exaltación del escolio como género fundamental, aunque se centran más en las implicaciones doctrinales del pensamiento gomezdaviliano que en el carácter poético; en esa medida, arriesgan una mirada más sistemática de su escritura. La de Silvia Lavina<sup>10</sup> da muestras de esto, al tratar de identificar en la escritura de Gómez Dávila, a partir de sus escolios, su *idiosincrasia antimoderna reaccionaria*. Si bien para Lavina de muchos escolios se puede inferir el rechazo a la posibilidad de encasillar de forma esquemática el pensamiento que expresan, en el ejercicio de construirlos hay una regla que se repite, un patrón que le da cierto rasgo característico al conjunto de los escolios: tal es el de la brevedad con nitidez. A pesar de que el carácter discontinuo de los escolios disemine significado y pueda así ser considerado como una invitación al pluralismo de interpretaciones en continua renovación,

<sup>9</sup> Óscar Torres Duque, “Nicolás Gómez Dávila: La pasión del anacronismo”, *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República* 40, n.º 32 (1997): 6.

<sup>10</sup> Cfr. Silvia Lavina, “La idiosincrasia antimoderna de Nicolás Gómez Dávila”, *Eikasía Revista de Filosofía* (julio 2012): 263-275.



Lavina considera que en Gómez Dávila puede hablarse de un *sistema en aforismos*<sup>11</sup> que tiene como piedra de toque una *teoría reaccionaria*. Según esa lectura, dicha teoría parte de un imaginario que el autor nunca menciona en concreto y que proporciona las bases de una crítica a lo establecido por la modernidad y toda su ingeniería filosófica. Ese imaginario no es otro que el texto implícito que

no debe ser pensado como un *focus imaginarius* concreto e identificable al cual todos los fragmentos del colombiano aludirían, sino como el texto que nunca podría ser escrito, la teoría que nunca podría ser formulada, porque a esas operaciones subyace necesariamente la convicción de la validez de la categoría de la *totalidad*, a la cual el autor de los *Escolios* contraponen la del *fragmento* y del *instante*.<sup>12</sup>

Por mi parte, considero que la verdadera voluntad es experimental. De ahí mi organización de la obra en tres etapas, con la cual intento sugerir que la transformación que espera Gómez Dávila de su obra no obedeció ni a un interés evolutivo ni a un interés progresivo. Gómez Dávila usó su libertad con las letras en la búsqueda de opciones de expresión por el mero placer conjugado con la necesidad de expresar algo. Por eso buscó otros géneros que se adaptaran a las funciones conceptuales que buscaba, pero que no eran una sola en el desarrollo de su pensamiento. De ese modo, estas etapas de las que hablo son instancias de su interminable búsqueda de formas de expresión que en el escolio solo encuentran su forma más extensa. Entonces, teniendo como criterio los géneros literarios usados por Gómez Dávila, la división que propongo es la siguiente: en primer lugar está la etapa que reúne las obras *Notas* y *Textos I*, en la que se experimenta con dos géneros diferentes; en segundo lugar está la etapa de los escolios; en tercer lugar está la etapa de “*De Iure*” y “El reaccionario auténtico”, en la que también el autor juega con dos géneros diferentes.

En este artículo solo diré algunas cosas sobre la primera etapa, haciendo énfasis en *Textos I*. No obstante, como puede advertirse a

<sup>11</sup> Lavina, “La idiosincrasia antimoderna”. Esta expresión la toma Lavina de Karl Löwit, quien la utiliza para referirse al pensamiento de Nietzsche.

<sup>12</sup> Lavina, “La idiosincrasia antimoderna”, 5.

partir de la tesis que defiende, la obra de Gómez Dávila puede ser vista por donde se quiera. A este respecto habrá que atender a algo que el mismo Gómez Dávila nos dice: “Mis breves frases son los toques cromáticos de una composición pointilliste” (*ETI*, I: 15); “filosofía ‘pontilliste’: se pide al lector que gentilmente haga la fusión de los tonos puros” (*N*, 332). Es tarea nuestra como sus lectores descubrir el dibujo que don Nicolás tiene en su mente a partir de los puntos que él pone sobre el lienzo que son sus obras. Después, podemos darle a ese dibujo los matices que a bien tengamos.

### Primera etapa

La primera etapa es la de aterrizaje en el ámbito de la experimentación. Esta empieza con *Notas*, su primer libro, publicado en 1954, en el que se encuentran muchas anotaciones de sus lecturas por varios años.<sup>13</sup> Estoy de acuerdo con Franco Volpi en que se trata de una obra particular: “un texto experimental, compuesto por apuntes, máximas, observaciones, frases juicios”;<sup>14</sup> sin embargo, no suscribo la idea de Volpi de que sea un ejercicio preparatorio de los *Escolios* y que, como tal, se hubiera escrito para ser olvidado. Al menos no en relación con la voluntad de experimentación que ya mencioné.

Volpi sostiene que la prueba de ese olvido es que dicha obra introductoria “quedó fuera del comercio, no fue reeditada y el segundo tomo previsto no vio la luz jamás”.<sup>15</sup> No obstante, en lo que se refiere al estilo de Gómez Dávila, no puede desconocerse que, aunque no hubo segunda parte, lo contenido allí intentó plasmarlo de otra manera en los *Escolios*. Por eso nunca olvidó lo que este primer experimento trajo consigo, y queda claro, porque su obra más extensa es deudora de las intuiciones y los presentimientos que Gómez Dávila tuvo en *Notas*, como el mismo Volpi lo dice y como es aceptado por otros lectores de Gómez Dávila.<sup>16</sup>

<sup>13</sup> Cfr. Goenaga, “Anotar es comprender”, 151.

<sup>14</sup> Volpi, “El solitario de Dios”, 22.

<sup>15</sup> Volpi, “El solitario de Dios”, 22.

<sup>16</sup> Solo por mencionar alguno, cfr. Guillermo Hoyos, “Don Nicolás Gómez Dávila, pensador en español y reaccionario auténtico”, *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura* 134,

En esta obra unos asuntos lo interpelan y es allí donde Gómez Dávila tiene la oportunidad de atraparlos al vuelo con la punta de su lápiz. Lo que le queda de ello es la necesidad y el placer de seguir siendo interpelado. *Notas* no son pensamientos-orugas que han abandonado las cubiertas del huevo y empiezan a nutrirse por sí mismas y que aún no han adquirido la forma y la organización propia de los adultos de su especie, que serán los *Escolios*. Estos tampoco son pensamientos que se afirman como ideales metafísicos, concepciones estéticas, caracterizaciones de la condición humana, imágenes concretas de la vida o posiciones monumentales ante el ser, manifestaciones de la verdadera fractura teológica del pensamiento de Gómez Dávila, en contraste con lo que escribió antes.

Al tratar unos temas que hacen parte del repertorio clásico de problemas de la tradición occidental, se supondría que en Gómez Dávila, como en cualquier otro pensador y escritor, se da una instancia evolutiva de esas ideas y que su propia obra es una versión a escala de la evolución que van tomando las ideas en la historia de la humanidad; como si pensar fuera siempre una actividad progresiva que conduce a una realización definitiva y en cada pensador tomara forma una gran Razón que va llegando a su meta irrenunciable.

Estoy de acuerdo con que una cosa no se reduce a su fin, sino que se halla en su desarrollo.<sup>17</sup> Pero aún más considero que una cosa se hace toda ella real en su devenir y de ningún modo su esencia puede ser lo que ella resulta al final. La obra de Gómez Dávila me parece un ejemplo de esto; no es un caso tipo de evolución intelectual. Gómez Dávila determina que la naturaleza de su obra no es realizarla con miras a un fin específico, sino solo seguir su voluntad de experimentar. Así que el sentido de “desarrollo” en este caso debe entenderse de otro modo.

Luego de *Notas* compone *Textos I*, y se cierra la que considero la primera faceta de toda su obra, donde compila una serie de ensayos por medio de los cuales pretende trazar un esquema que ordene, con “la menor arbitrariedad posible, algunos temas dispersos, y ajenos” (7, 55).

n.º 734 (noviembre-diciembre 2008): 1085-1100.

<sup>17</sup> Cfr. G. W. F. Hegel, *Fenomenología del Espíritu* (México: Fondo de Cultura Económica, 1966), 8.

Se puede rastrear fácilmente en su obra la aversión que tiene a los esquemas artificiales que muy poco o nada permiten plantear de manera adecuada los problemas que aquejan a la humanidad. Vale la pena decir aquí que a Gómez Dávila le interesaban más las preguntas que las soluciones, pues no eran estas, sino aquellas, el verdadero campo del pensar, la verdadera razón para escribir. Esto de acuerdo con su interés constante de experimentar formas de escritura. Por eso, más que un sistema, le interesaba crear nuevas formas de interrogar.

Su interés no era académico ni explicativo y tampoco buscaba horizontes de comprensión; más que esta, la razón última de existir es el “deseo de comprender” (N, 16), que se mantiene vivo escribiendo, optando por posibles vías de comprensión, aunque nunca lleguemos a comprender por completo. De ahí el interés de pensar la escritura y las formas de llevarla a cabo según la disposición que se tenga para ella.

Suelo pensar que no hay sino dos maneras tolerables de escribir: una manera lenta y minuciosa, una corta y elíptica. // Escribir de la primera manera es hundirse con delicia en el tema, penetrar en él deliberadamente, abandonarse sin resistencia a sus meandros y renunciar a adueñarse para que el tema más bien nos posea. 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 es éste 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. // Escribir de la segunda manera es asir el tema en su forma 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 así sino germen, y promesa en sí misma encerrada. Quien así escribe 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 (N, 21-22).

Sabemos que Gómez Dávila, por la cantidad de escolios que vendrían luego de esta primera etapa de experimentación, se decantó más por la escritura corta y elíptica. Sin embargo, una prueba de su viva voluntad de experimentación está en que *Textos I* abordó la primera de las formas de escribir que considera tolerable. Con *Textos I* Gómez Dávila pretende morar más en la idea. La contextualiza y alude a sus orígenes, se detiene en sus penumbras, y entre cada una de esas ideas establece nexos.

*Notas* está guiada por el deseo de comprender y ese deseo traduce la angustia de no vivir por fuera de la inteligencia:

Quien se atreve a exponer sus ideas tiene que someterse a la severidad de quien lo escucha, pero el que atribuye importancia a lo que dice no puede contentarse con las solas exigencias del lector común. // Es menester escribir para el lector más difícil y más áspero. // Busquemos una victoria pura y franca sobre el más duro adversario. [...] // Es evidente que nuestro deber consiste en hacer todo lo que podemos, pero es absurdo imaginar que el solo esfuerzo sea un valor, que aspirar sin lograr pueda diferir un fracaso. // Una tal constatación es, en verdad, desoladora, ya que la mayoría de los hombres no somos sino ensayos y meras tentativas. // Nuestra vida es un experimento prometido al desastre. [...] // Quizá indigne tan yerta afirmación del arbitrario e injusto fundamento de toda excelencia; mas si nada refuta nuestra desesperación y si no somos fecundos sino en abortos, ¿qué importan nuestro contentamiento, nuestra vida y sus posibles pretextos? // *La pura lucidez, en cambio, es un valor, y la humildad una virtud* (N, 14; énfasis agregado).

*Textos I*, en un género diferente, sigue siendo una tentativa de vivir en la inteligencia y perseguir la lucidez. Lo que importa no es llegar a una comprensión plena, sino vivir en función de la claridad en el razonamiento, en las expresiones y en el estilo, a pesar de que *nuestra vida sea un experimento prometido al desastre*, pues se escribe y también se vive con la conciencia de que el hombre

es un deseo que fracasa, un anhelo que no se cumple [...]. La imposibilidad de cumplimiento no es atributo adventicio de una intacta esencia; la esencia es el anhelo fracasado. La condición del hombre es

impotencia. [...] Viviéndose a sí mismo como impotencia radical el hombre se vive a sí mismo en el tiempo, porque el tiempo es la concreta faz de la impotencia, su cuerpo sensual y perceptible (T, 24).

No importa que la meta no se alcance. Lo que importa es que a diario reconquistemos nuestra lucidez, como lo necesita nuestro proceso de maduración (ETI, I: 43). En eso consiste la madurez para Gómez Dávila, es decir, el desarrollo de una obra, el desarrollo de una vida. Se debe ensayar para recaer en el error una y otra vez.

*Textos I* es un ensayo más que fracasa. De la misma manera, los diez pequeños textos que lo componen. Se trata de una serie de escritos, cada uno de los cuales podría ser considerado como un ensayo, pero no tanto en la medida en que “ensayo” se equipara a “tratado”. Son ensayos más en el sentido de la *charla*, según la caracteriza Menandro, “El Sofista”.

Según este, a través de la charla<sup>18</sup> se puede dar una determinada forma a un pensamiento completo. No tenemos necesidad de expresarlo mediante alguna ordenación metodológica específica, sino como se nos ocurra, encontrando “el momento apropiado de decir cada cosa y darse cuenta de qué conviene decir antes y qué después”. En forma de charla es posible encomiar, vituperar, exhortar, disuadir y expresar estados de ánimo. Su forma de expresión debe ser “simple, sencilla y sin elaboración”. No exigen ningún orden establecido por regla artística o académica y es preciso que la charla no sea larga, “a no ser que se quiera hacer la declamación sólo por medio de charlas; pues queda bien una justa medida, así como se considera de mal gusto el parlotear y malgastar muchas palabras, ensartando historia con historia, mito con mito y relato con relato”.<sup>19</sup>

En *Textos I* Gómez Dávila es consciente de que el escrito mismo traiciona a quien quiere expresar sus pensamientos con absoluta claridad. Por eso, su interés primario es experimentar reflexionando desde su perspectiva, elaborando sus pensamientos según el orden que él mismo les da, sin seguir ninguna norma convencional. Cada uno de

<sup>18</sup> Clase de discurso que hace parte de dos géneros de la retórica antigua. Cfr. Menandro, *Dos tratados de retórica epidíctica*, 2 trat. (Madrid: Gredos, 1996).

<sup>19</sup> Cfr. Menandro, *Dos tratados*, 183-86.

sus ensayos es una charla que intenta disuadir y manifestar estados de ánimo del autor por medio de la formación simple, es decir, sin un gran esquema argumentativo, de sus pensamientos.

El interés es seguir un impulso ordenador de ideas cuya motivación es la coherencia y no realizar una exposición sistemática y amplia sobre los temas que aborda. La reunión de estos temas le servirá a Gómez Dávila solamente de apoyo transitorio a partir de un género que él llama *centón reaccionario*.

### ¿Centón reaccionario?

Teniendo en cuenta, como ya he dicho, que la obra de Gómez Dávila tiene cierta variedad de géneros, me parece que el de *Textos I* es el más admirable de todos. Por eso esta indagación superficial sobre la índole de su obra me lleva a lanzar las redes, a manera de eventual término, sobre la índole de esta obra en particular. Nuevos interrogantes sobre los matices del pensamiento de Gómez Dávila deben plantearse a partir de *Textos I*. Obra que no ha sido tan estudiada, pero que no carece de gran valor filosófico y literario.

Ha sido dicho varias veces que la obra de Gómez Dávila es casi toda ella una inmensa cantidad de escolios. Uno de los propósitos fundamentales de estos es rescatar el lugar común (*T*, 18), la vivencia instantánea del hombre, en la que no hay un método ni se posee la elegancia de soluciones precisas a los problemas humanos, pero sí la manifestación de preguntas insoslayables, considerando que “la imposibilidad de encontrar soluciones nos enseña que debemos consagrarnos a ennoblecer los problemas” (*NE*, I: 184). La fragmentariedad sirve para esto y para propiciar un desarrollo en el sentido ya mencionado, pues “la madurez consiste en caminar por vías trilladas con paso inconfundible”.

De alguna manera la reacción gomezdaviliana se apoya también en eso, en ponerse en guardia ante los conceptos muy elaborados y su postiza simetría, y ante “los automatismos de la lógica, [opta por] la fascinación de las simplificaciones ligeras, la falacia de nuestro anhelo de unidad” (*T*, 55). La exaltación del lugar común es la afirmación de esta como la verdadera fuente de las interrogaciones auténticas de la humanidad.

Eso lleva a la apertura de nuevas sendas interpretativas del mundo o quizás a la afirmación de que “no existen hechos, sólo interpretaciones”, es decir, a una comprensión perspectivista del mundo. Creo que dicho perspectivismo, en medio de un diálogo permanente con la tradición a través de anotaciones críticas, tiene raíces propias en *Textos I*.

Esta obra se publicó en 1959 en la forma de diez apartados. Estos carecen, a primera vista y según las ediciones que existen, de orden argumental. Tampoco puede decirse que contengan posturas conclusivas del autor, lo cual ha suscitado interpretaciones como la ya mencionada de Óscar Torres, para quien *Textos I* es “indiscutiblemente un libro poético”,<sup>20</sup> en el cual todavía no hay rigor ni contundencia crítica, rasgos que sí tendrán más adelante los escolios.

Aunque comparto con Torres que se trata de un experimento, como coincidí con Volpi en su apreciación de *Notas*, difiero también en que *Textos I* sea una preparación para los escolios. Aún más, considero que en esta obra Gómez Dávila expresa ideas propias y las desarrolla. Podemos ver esto en la caracterización que da de la obra: “amanuense de siglos, sólo compongo un centón reaccionario” (I, 55). ¿Por qué escogió escribir un “centón reaccionario” y no empezar de una vez con los escolios? Antes de eso, ¿qué es un centón reaccionario y, antes aún, qué es un “centón”?

En su interés por reaccionar contra el mundo moderno y dar de la historia una versión inspirada en su tradición, la tradición de corte cristiano católico, que defiende filosóficamente unos dogmas y trata de *comprender* la fe, Gómez Dávila rescata un género historiográfico en el mismo sentido en que se usó en la Antigüedad clásica. En esta época la historia de la filosofía era parte del mismo filosofar, así como, de algún modo, la historia de la medicina era parte del ejercicio de la ciencia médica. Dicho de otro modo, la historia de la filosofía no era considerada como la mera observación imparcial y desprevenida de pensamientos anteriores, sino como un acercamiento crítico y reflexivo a estos.

Un acercamiento sistemático a sus predecesores de ese tipo se encuentra en Platón, por ejemplo y con mucha más fuerza en Aristóteles.

<sup>20</sup> Cfr. Torres Duque, “Nicolás Gómez Dávila”, 4.



Palabras como “originalidad” o “innovación” podían tener un sentido peyorativo; varias de las escuelas filosóficas de la época solían considerarse a sí mismas (o eran consideradas así por otros) como pertenecientes a la tradición de la filosofía griega en general y, de ese modo, se veían como dependientes de sus maestros en sentido filosófico. De ese modo, se recurría a muchos géneros de escritura para mantener viva esa tradición, y así llegó a surgir una tradición propia de géneros historiográficos: doxografías, biografías, colecciones de máximas, apotegmas, centones, entre otros.<sup>21</sup>

En realidad, estos géneros no son fácilmente distinguibles entre sí pero comparten la característica esencial de tratar de preservar la tradición. No podría decirse claramente cuáles son los rasgos que diferencian a un centón de una doxografía, pero puede decirse que como forma literaria, filosófica e historiográfica se trata de géneros surgidos en Grecia a partir de Platón y Aristóteles. Concretamente, el centón es

una colección de citas y de frases que pertenecen algunas veces a un solo autor o a una fuente, aunque más a menudo a varios autores y fuentes que se reúnen con el fin específico de explicar un tema para cuestionarlo, criticarlo o simplemente exponerlo. En la antigüedad solía usarse como una forma de exégesis o como una forma de extender una tradición interpretativa. De esa manera las *laudationes* que reunió Diógenes Laercio en su obra *Vidas* para probar que Epicuro era inmoral son consideradas un centón; asimismo el primer libro de las *Refutación a todas las herejías* también puede considerarse un centón. Incluso se puede decir que el texto completo de Diógenes es un centón de otros centones.<sup>22</sup>

La obra de Clemente de Alejandría es un centón, incluso por su nombre, pues *stromateis* es la palabra que se usa en griego para “retazos” o “tapices”, y los *stromata* son una recopilación de centones o retazos que aducen y refuerzan argumentos de poetas y escritores de prosa, filósofos y otros, sobre varios temas que apuntan a clarificar la perfección de la vida cristiana.

<sup>21</sup> Cfr. Jaap Mansfeld, “Sources”, en K. Algra, J. Barnes, J. Mansfeld y M. Schofield (comps.), *Cambridge History of Hellenistic Philosophy* (Cambridge University Press, 1999), 16.

<sup>22</sup> Mansfeld, “Sources”, 28.

Al pensar *Textos I* como un centón o recopilación de retazos escritos, Gómez Dávila tiene ya una idea de texto implícito y va perfilando su propia reacción. En toda la obra, a pesar de ser concebida en la idea de recopilación de textos, solo hay dos menciones a otro autor o posible interlocutor. Se trata de una frase al principio del ensayo seis, que es atribuida Heracleón,<sup>23</sup> cuyas ideas fueron consideradas precisamente por Clemente y por Hipólito de Roma, entre otros escritores cristianos, y de una mención del filósofo político Jean Bodin, en el mismo ensayo.<sup>24</sup> Por lo demás, no se encuentra ninguna otra cita textual o mención directa.

Lo que sí se encuentra es la postura de Gómez Dávila ante la democracia, el fracaso como condición ontológica, la importancia de los esquemas filosóficos y la Iglesia Católica como el esquema más perfecto en la historia de la humanidad, quizás los temas más importantes de dicha obra. Por ahora hay que decir que *Textos I*, con su idea implícita de texto implícito, marca una diferencia formal dentro del conjunto de la obra de Gómez Dávila y con esto adquiere una relevancia considerable en relación con los escolios.

Es cierto que estos tienen la característica de ser una meditación sobre el lugar común, que es el lugar de las interpelaciones momentáneas y de la manera fragmentada como la vida transcurre sin que tengamos de hecho en la experiencia un principio de su coherente continuidad. Tal principio solo se da en el pensamiento y a través de artificios. Así Gómez Dávila nos invita a no desdeñar los problemas que nos presenta nuestra experiencia vital inmediata, los cuales han sido principalmente desdeñados por la filosofía o por aquella tradición de pensadores que se han envanecido con una pureza y una integridad de pensamiento falsas. Pero esta invitación no proviene de los escolios sino de *Textos I*:

En verdad nada más imprudente y necio que el común desdén al lugar común. Sin duda los lugares comunes enuncian proposiciones

<sup>23</sup> Puede consultarse el texto de Alfredo Abad Gutiérrez, de la Universidad Tecnológica de Pereira, a propósito del gnosticismo en el pensamiento de Gómez Dávila: "Nicolás Gómez Dávila y las raíces gnósticas de la modernidad", *Ideas y Valores* 142 (abril 2010): 131-140.

<sup>24</sup> La cita de Heracleón está en la página 55 y la mención a Bodin en la página 77 de *Textos I*.

triviales, pero desdeñarlos como meros tópicos es confundir soluciones insuficientes que proponen con las interrogaciones auténticas que incansablemente reiteran. Los lugares comunes no formulan las verdades de cualquiera, sino los problemas de todos. La sabiduría que la humanidad condensa en sus lugares comunes no es tanto la suma de sus aciertos, como la experiencia de sus inquietudes. Lo que el lugar común nos aporta es la evidencia de un problema, la incansable constancia de una interpelación permanente (7, 38).

En *Textos I*, concebido sin pretensiones argumentativas, pero con un orden, el pensamiento se asume de un modo sistemático, aunque precavido. Esta falta de índole discursiva y esta forma no argumental determinan su particularidad en el conjunto de la obra gomezdaviliana y a la vez su importancia. En *Textos* lo importante no es, para Gómez, rechazar el sistema absolutamente, sino dotarlo de unos preceptos, darle sus propias reglas provisionales. El precepto de este sistema parcial que esboza —a manera de experimento— es no paralizarse a medida que escribe ni paralizar a sus lectores en una complacencia dogmática; lo fundamental será propiciar una creciente perspicacia. Por eso dice justo en la mitad de *Textos I*, forzando las reglas del orden del sistema clásico, lo que usualmente se diría en un prólogo:

Este parcial intento es artificio de un pensamiento reaccionario. Morada pasajera de un huésped obstinado. No inicio catequización alguna ni ofrezco recetarios prácticos. Ambiciono, tan solo, trazar una curva límpida. Tarea ociosa. Lucidez estéril. Pero los textos reaccionarios no son más que estelas conminatorias entre escombros (7, 56).

Esto es una suerte de declaración de sus intenciones con *Textos I* ante el lector, pero no el manifiesto de toda su obra. En la medida en que son experimentos, cada obra tiene su propia justificación; en la medida en que son diferentes, cada obra se enfrenta a sí misma con sus propias justificaciones. La obra completa de Gómez Dávila es un experimento en el que optar por ciertos géneros, confrontando otras tradiciones y su propia época, es lo que le permite embarcarse en discusiones filosóficas, ya sean morales, políticas, estéticas, etc.

Según lo dicho hasta acá, es claro que a Gómez Dávila no le interesa lograr un único medio de expresión. Tampoco quiero sugerir que existe cierta indeterminación filosófica en la pluralidad que se desprende de su carácter intempestivo, de su fragmentariedad y de su falta de un aparato argumentativo en *Textos I*. Es cierto que esta pluralidad o *perspectivismo* se sostiene sobre el conjunto de todos sus experimentos escriturales. Pero esta característica no aparece porque su escritura pretenda sustraerse a la interpretación o porque le falte una determinada estructura, forma o significado. En realidad, lo hay aquí es un interés por lograr depurar un estilo, cultivado con el tiempo y con la autocomprensión de sus experiencias vitales. Quizás para distinguirse de la tradición filosófica, lo cual es un tema que también está por examinarse.

La vocación escritural de Gómez Dávila es filosófica en la medida en que escribe pensando en ciertos temas y reflexionando sobre la escritura misma a medida que escribe. Con su forma de escribir, Gómez Dávila no pretende excusarse en un carácter poético para ser menos beligerante. Es cierto que el reaccionario quiere dejar una constancia bella de su disenso, pero, en todo caso, mostrando su clara vocación política y moral. El escolio, como la manifestación de un modo del carácter de su autor; la nota, como otro modo; y así también para el centón y el ensayo. Todos inscritos en un trabajo de autoconocimiento, un trabajo de sí en la escritura. La voluntad de experimentación, como una liberación de sí mismo en el texto, a la que contribuyen un deseo de gozo y el ejercicio de la libertad de jugar con el lenguaje.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ausonio, Décimo Magno. "Centón Nupcial". En *Obras*. Traducción de A. Alvar E. Vol. II. Madrid: Gredos, 1990.
- Abad Gutiérrez, Alfredo. "Nicolás Gómez Dávila y las raíces gnósticas de la modernidad". *Ideas y Valores* 142 (abril 2010): 131-140.
- Ayuso, Miguel. "Conservación, reacción y tradición. Una reflexión en torno a la obra de Nicolás Gómez Dávila". *Verbo* 459-460 (2007): 795-814.

- Goenaga, Francia Elena. "Anotar es comprender". En F. E. Goenaga, H. Holguín y C. Páez, *Lenguajes de la política y política del Lenguaje*. Bogotá: Universidad Autónoma de Colombia, 2007, 145-185.
- Gómez Dávila, Nicolás. *Notas*. México, Edimex, 1954.
- \_\_\_\_\_. "El reaccionario auténtico". *Revista de la Universidad de Antioquia* 240 (1995): 16-33.
- \_\_\_\_\_. *Textos I*. Bogotá, Villegas, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Escolios a un texto implícito*. 2 t. Bogotá, Villegas, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Nuevos escolios a un texto implícito*. 2 t. Bogotá, Villegas, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Sucesivos escolios a un texto implícito*. Bogotá, Villegas, 2005.
- Gutiérrez, Carlos B. "La crítica a la democracia en Nietzsche y Gómez Dávila". *Ideas y Valores* 136 (abril 2008): 111-125.
- Hegel, G. W. F. *Fenomenología del espíritu*. Traducción de W. Roces. México: Fondo de Cultura Económica, 1966.
- Hoyos, Guillermo. "Don Nicolás Gómez Dávila, pensador en español y reaccionario auténtico". *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura* 134, n.º 734 (noviembre-diciembre 2008): 1085-1100.
- Kant, Emmanuel. *Crítica de la razón pura*. Traducción de M. Caimi. Buenos Aires: Colihue, 2007.
- Kinzel, Till. "Ein kolumbianischer guerillero der Literatur: Nicolás Gómez Dávilas Ästhetik des widerstands". *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 54, n.º 1 (2004): 87-107.
- Lavina, Silvia. "La idiosincrasia antimoderna de Nicolás Gómez Dávila". *Eikasía Revista de Filosofía* (julio 2012): 263-275. Traducción de T. Menegazzi.
- Mansfeld, Jaap. "Sources". En K. Algra, J. Barnes, J. Mansfeld y M. Schofield (comps.), *Cambridge History of Hellenistic Philosophy*. Cambridge University Press, 1999, 3-29.
- Menandro. *Dos tratados de retórica epidictica*. Traducción de M. García G. y J. Gutiérrez C. Madrid: Gredos, 1996.
- Sloterdijk, Peter. *Pensador en escena*. Traducción de G. Cano. Valencia: Pre-Textos, 2000.

Torres Duque, Óscar. “Nicolás Gómez Dávila: La pasión del anacronismo”. *Boletín Cultural y Bibliográfico* 40, n.º 32 (1997).

Volpi, Franco. “El solitario de Dios”. En Nicolás Gómez Dávila, *Obra completa* (Bogotá: Villegas, 2005).

---

## EL VALOR DE LO INÚTIL: COMENTARIO SOBRE LAS NOTAS DE NICOLÁS GÓMEZ DÁVILA

*José Miguel Serrano Ruiz-Calderón*

Cuando se trabaja para agradar a otros, se puede fracasar, pero las cosas que se hacen para contentarse a uno mismo tienen siempre la posibilidad de llegar a interesarle a alguien.

MARCEL PROUST, *Pastiches et Mélanges*

### UN ESPECTADOR FERROZ

De siempre se ha considerado que el concepto platónico de estilo es una consecuencia natural del concepto griego de *logos*, en el que cada idea es perfecta, tanto en la sustancia como en la forma: “Cuando un pensamiento se reviste de su forma esencial, resulta el estilo. El pensamiento y la forma son una unidad indivisible. El atributo característico y necesario del estilo es su inevitabilidad; la idea dejaría de ser ella misma si estuviera expresada de otra forma. Cualquier cambio en la forma causa un cambio en la sustancia”.<sup>1</sup> Así lo creía Jean Starobinski (n. 1920), al postular una idea de estilo que, bien

<sup>1</sup> Edward A. Tenney, “Estilo”, en *Diccionario de la literatura mundial: crítica, formas, técnica*, 2.<sup>a</sup> ed. (Barcelona: Destino, 1973), 265-266; Robert Louis Stevenson, “Aspectos técnicos del estilo en la literatura” [1883], en *Escribir ensayos sobre literatura* (Madrid, Páginas de Espuma, 2013), 25-50; Raymond Queneau, *Ejercicios de estilo* (Cátedra: Madrid, 1991; [Gustave Flaubert] París: Gallimard, 1935).

lejos de contraponer un fondo de ideas a una forma lingüística, esto es, bien lejos de percibir el estilo como simple ornamento, entiende que este nos suministra una serie de indicios develadores del escritor, hasta el extremo que en ocasiones se convierte en autor final y nos revela la *verdad interna* del autor.<sup>2</sup> Recuérdese cómo Albert Thibaudet, con ocasión de su decidida reivindicación de Chateaubriand frente a quienes le reprochaban que sus textos autobiográficos estaban plagados de errores, omisiones y mentiras, no duda en replicar: “Su manera de ordenar *a posteriori* su vida es consistente con su arte”, tenemos que “ver su persona en función de su obra, y también como su consecuencia”.<sup>3</sup> El estilo es no solo una regla de escritura, sino también, y de manera muy determinante, una línea de vida.

De aquí que no podamos sorprendernos cuando el pensador, ensayista y traductor italiano Franco Volpi (1952-2009) define la unidad entre estilo y pensamiento que presenta la obra de Gómez Dávila en las páginas dedicadas al vivero “Escolios a un texto implícito”, en el *Dizionario delle opere filosofiche*. Según este filósofo, que redescubrió y difundió las *Notas* y los *Escolios* –ocultos en su obra o, al menos, de difusión discreta– de nuestro escoliasta, el estilo e idea se funden en una unidad cristalina, de la que emana un aura particular, en concordancia con el singular proyecto estilístico de nuestro autor, según el cual la frase debe tener la dureza de la piedra y el temblor de una hoja.<sup>4</sup> Una forma de eternidad, por decirlo con Nietzsche, “concisión que no síntesis, brevedad que no pequeñez”.<sup>5</sup>

Precisamente es en el estilo donde Frédéric Schiffter sitúa la oposición entre el intelectual y el reaccionario. Como dice el autor francés sobre los modelos de Voltaire o de Zola, Sartre había definido al intelectual como un novelista o un filósofo decidido a mezclarse en aquello que no le afecta y a enrollar su pluma al servicio de una causa política que trasciende su propia obra. Gómez Dávila, para quien

<sup>2</sup> Jean Starobinski, “Le style de l’autobiographie”, en *L’œil vivant*, t. 2: *La relation critique* (París: Gallimard, 1974), 87 ss. [*El ojo vivo* (Valladolid: Cuatro, 2002)].

<sup>3</sup> Albert Thibaudet, *Réflexions sur la critique* (París: NRF, 1939), 27 ss.

<sup>4</sup> Franco Volpi, *Dizionario delle opere filosofiche* (Milán: Mondadori, 2000), 440.

<sup>5</sup> Javier Recas Bayón, *Relámpagos de lucidez. El arte del aforismo* (Madrid: Biblioteca Nueva, 2014).



las ideas de menos de mil años no son plenamente fiables, no tuvo nada de intelectual sartriano. Nada le parecería más degradante que servir de tonto útil a un poder instaurado o en proyecto de serlo o a la causa de los derechos del hombre. El reaccionario no tiene más que un ídolo: el estilo.<sup>6</sup>

Se confirmaría así el *dictum* de Robert Louis Stevenson: “El estilo es la marca indeleble de todo maestro”, al extremo de que el germen de no pocas obras es estilístico<sup>7</sup> y el estilo es la esencia del pensamiento.<sup>8</sup> No en vano, el radical norteamericano Henry David Thoreau (1817-1869) gustaba comentar: “En cuanto al estilo en la escritura, si uno tiene algo que decir, saldrá de él con la misma naturalidad con la que una piedra cae al suelo”. Comentario que determinó la pertinente valoración de la frase por parte de Robert Louis Stevenson:

Cuando la verdad fluye de la persona, vestida con el estilo adecuado y sin un esfuerzo aparente, es porque el esfuerzo se ha hecho —y el trabajo, prácticamente, se ha terminado— antes de sentarse a escribir. Sólo después de pensarla una y otra vez surgirá la expresión perfecta del mismo modo que cae del árbol una fruta madura; y cuando Thoreau escribía sentado a su mesa, totalmente despreocupado era porque había estado vigorosamente activo durante su paseo. Ya que ni la claridad ni la belleza del lenguaje llegan a una criatura viviente sino a través de una prolongada relación con el tema que se trae entre manos.<sup>9</sup>

Tal parece que el esfuerzo fragmentario, traducido en frases pulidas, diamantinas, despojadas de lo puramente ornamental, con la debida elipsis de lo inútil, frases forzadas hasta el máximo, reescritas —tal y como prueban las diferencias estilísticas entre *Notas* y

<sup>6</sup> Frédéric Schiffter, *Le charme des penseurs tristes* (París: Flammarion, 2013), 133-142, 135. Capítulo dedicado a Gómez Dávila.

<sup>7</sup> Stevenson, “Apuntes sobre el realismo”, *Escribir*, 65 y 68.

<sup>8</sup> Robert Louis Stevenson, “(El Evangelio según) Walt Whitman” [1878], *Escribir*, 320.

<sup>9</sup> Robert Louis Stevenson, “Henry David Thoreau: su carácter y sus opiniones” [1880], *Escribir*, 342-343. Acaso Gómez Dávila y su obra ofrezcan una de las más sólidas confirmaciones del valor verdad de que está dotado el aserto que acompaña a la antología de Javier Recas *Relámpagos de lucidez. El arte del aforismo* (Madrid: Biblioteca Nueva, 2014). Desde su humilde silueta, cada una de estas miniaturas es una auténtica radiografía de su autor. En pocos géneros existe tan intensa conexión entre vida y obra.

*Escolios*— genera una composición completa que se expresa en el tantas veces citado escolio sobre el puntillismo en la escritura. Todo ello ha generado una obra ejemplar, la de Gómez Dávila, cuya intención él mismo había definido en un texto extraordinariamente expresivo, en el que comparece, “cómo no”, el proverbial ingenio verbal de su autor:

No es una obra lo que quisiera dejar. Las únicas que me interesan se hallan a una infinita distancia de mis manos. // Pero un pequeño volumen que, de cuando en cuando, alguien abra. Una tenue sombra que seduzca a unos pocos. ¡Sí! Para que atravesie el tiempo, una voz inconfundible y pura (N, 1954: 340).

Estaba en su natural hacerlo así, desde su propia experiencia. Además conviene no olvidar que el lenguaje no puede reducirse a la condición de mero instrumento en manos del escritor, sino que —tal y como nos recuerda el profesor de cultura española contemporánea de la Universidad de Princeton, Ángel C. Loureiro— lo constituye;<sup>10</sup> así lo entendía Paul Valéry (1871-1945), al reconocer expresamente que no poco de lo que ofrece en su autobiografía es producto del lenguaje y de sus formas.<sup>11</sup>

Esta inconfundible y pura voz es la que nos deslumbra a sus lectores, la que nos apresa, impresionados todos por quien nunca buscó impresionar con lo que nos dejara escrito. Tan solo susurrar o susurrarse en una serie de textos que empezaron por ser notas al hilo de la lectura, para concluir convirtiéndose en frases preferentemente breves y puras, dotadas con los significados y matices más precisos.<sup>12</sup> Frases inolvidables, mejores cuanto más breves y puras, en conformidad con la correspondencia entre estilo y contenido que hemos descrito.

En este punto, mucho hemos comentado los gomezdavilianos sobre la evolución que desarrolla la obra de nuestro autor desde unas *Notas* aurorales, escritas a la manera de programa-boceto, descripción de vida, a la luz de las *categorías vitales diltheyanas* de valor, propósito y sentido, cuando don “Colacho” rondaba el cuarto decenio de su

<sup>10</sup> Ángel C. Loureiro, “Problemas teóricos de la autobiografía”, en *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios de investigación documental* (Barcelona: Anthropos, 1991), 3.

<sup>11</sup> Paul Valéry, *Oeuvres*, vol. I (París: NRF, 1957), 1632.

<sup>12</sup> Robert Louis Stevenson, “La elección de las palabras”, *Escribir*, 27.

vida, pasando por unos *Textos* que bien podemos definir como constitutivos de un ensayo fallido o al menos nunca completado, en la cincuentena, para culminar en la obra maestra de su última etapa, la que propiamente ha dado celebridad al bogotano, unos *Escolios* de plena madurez que luego fueron *Nuevos* y *Sucesivos*, prolongándose casi hasta el mismo momento de su muerte, con el fervor de una curiosidad que no desmayó nunca y de una pasión que no se apagaría sino con su vida.

Tal vez resulte pertinente convocar de nuevo a Robert Louis Stevenson y sus “Apuntes sobre el realismo”, en los que, después de reiterar que el germen de algunas obras es estilístico, contrasta a los artistas de indiferente energía e imperfecta devoción a sus propios ideales —que hacen el ingrato esfuerzo de estilo una sola vez, y que tras ello, y una vez conformado su estilo característico, se pegan a él de por vida— con los artistas que, pertenecientes a un orden superior, “no pueden quedarse satisfechos con un proceso, [y que] si continúan aplicándolo acabarán indefectiblemente por degenerar hacia lo académico y lo obvio”. Estos últimos verán en cualquier trabajo nuevo en el que se embarquen la señal de un no menos nuevo compromiso en el que participen todas las fuerzas de su mente, “y los nuevos puntos de vista que acompañen al crecimiento de su experiencia se verán marcados por alteraciones de mayor alcance, a la altura de su arte. A la crítica le encanta obsesionarse con distinguir los distintos periodos de Rafael, Shakespeare y Beethoven”.<sup>13</sup>

Somos conscientes, sin embargo, de que el estilo gomezdaviliano culmina en los escolios. Antes tenemos más bien ensayos, intentos, muchas veces no destinados a la publicación. Eso parece el volumen *Notas* que, según nos comentara su hija Rosa Emilia, apareció “Como un hijo natural reconocido”, enviado a la imprenta por su hermano Ignacio y sin la pertinente corrección. Efrén Giraldo, que ha centrado su trabajo en el estilo gomezdaviliano, siguiendo la estela que comenzó Francia Elena Goenaga, comenta a este respecto:

Una de las pruebas de que la dedicación exclusiva a la escritura fragmentaria acaba en una postura radical ante el lenguaje es que, después

<sup>13</sup> Stevenson, “Apuntes sobre el realismo”, 69.

de la publicación inadvertida de sus dos primeros libros *Textos I y Notas I*, el autor renunció a la forma ensayística compuesta de varios párrafos que desarrollan ideas, y se empezó a inclinar por modestas notas a las que después agrupó bajo la designación de “escolios”.<sup>14</sup>

Por su parte, el editor de *Escolios y Sucesivos escolios*, Juan Gustavo Cobo Borda, considera igualmente que el estilo se tensa hasta alcanzar la perfección de los escolios: “Como todo pensar llevado a su extremo, el aforismo, el ceñir el abismo, se hunde en la poesía. Nietzsche se transmuta en Dionisio y danza. Gómez Dávila concluye *Textos* así: ‘Es en lo voluble, en la mudanza, en la blanda carne amenazada, donde el hombre halla el firme suelo de sus sueños’”. Y añade respecto a la culminación de estilo:

Para castigar aún más el idioma, para cortarle el amaneramiento de viejas palabras vacías, hubo que esperar muchos años, de 1959 a 1977, a los dos sólidos volúmenes que el Instituto Colombiano de Cultura editó en casi mil páginas y a solo \$50 por tomo. Fue una divertida ironía. Gómez Dávila, que no podía creer en la cultura difundida por el Estado, alcanzó a ver cómo sus urticantes diatribas circulaban y se divulgaban.<sup>15</sup>

Creo que el primer efecto que produce Gómez Dávila en quienes se aproximan a él está definido por la frase de Proust con la que encabezábamos estas líneas. Gómez Dávila, que nunca buscó interesar, ha logrado cautivar a unos pocos, quizás los que hemos tenido la fortuna de acercarnos a una obra todavía poco difundida y constituimos la comunidad de sus lectores. Acaso le sería aplicable lo que de sí mismo dijera Karl Krauss: “Soy famoso pero todavía no se ha corrido la voz”.

Entre las varias razones que pueden aducirse para justificar el desmedido interés que despierta su obra en quienes la conocen y con frecuencia le tienen por autor de culto que crea adicción y cuya lectura para muchos de ellos ha significado un salto evolutivo, lectores que

<sup>14</sup> Efrén Giraldo, “Nicolás Gómez Dávila. La estética, el escolio y el ensayo”, *Revista de la Universidad de Antioquia* 314 (2013), 21.

<sup>15</sup> Juan Gustavo Cobo Borda, “El reaccionario que abolió el progreso”, *Revista de la Universidad de Antioquia*, 314 (2013), 33.

son de muy variada extracción, postura ideológica e incluso gustos, me quedaría con dos, que explicarían, según mi opinión, el efecto de los textos de Gómez Dávila sobre lectores tan dispares. De un lado, la clarividencia en la percepción de la realidad –que, al decir de Emil Michel Cioran, aqueja a quienes atesoran la lucidez como un don primordial y no precisan de desarrollarla o adquirirla– y, de otro, su nulo afán catequista.

Así lo declara –y resulta suficientemente ilustrativo– en el escolio donde define su actitud, el enfoque elegido y la estrategia discursiva, y en el que confiesa el egoísmo que determina su actividad. Egoísmo que, precisamente por serlo, se transforma en generosidad para los lectores, que lejos de precavernos cautelosamente contra la acción de alguien que pretende persuadirnos y convencernos, más bien nos deslumbra con la fugaz y precisa percepción de los complejos procesos de la experiencia que contienen sus textos. En sus obras nos aguardan tanto él –quien hace del lenguaje su territorio vital– cómo la perfección desnuda. Por expresarlo en palabras que probablemente no han sido consideradas con la atención debida:<sup>16</sup> “El escritor neto no catequiza, sólo ambiciona que su frase sea el cazador inmortal del instante” (*ETI*, 653).

Como hemos apuntado, la primera sorpresa que produce la lectura de la honda y precisa obra escrita del bogotano, incluso más allá del estilo –aunque este sea ciertamente medio indispensable del esfuerzo gomezdaviliano–, es su clarividencia. Esto es, sus excepcionales dotes para comprender y discernir claramente las cosas, virtud a la que suma su acierto en la interpretación y descripción precisa de la realidad, sin inhibiciones ni impostura alguna. Acierto que se ve reforzado por la ausencia de cualquier intención pedagógica y catequista y, por encima de todo, por la autonomía de la fiel y objetiva franqueza de la descripción y registro de lo que ve y conoce respecto a cualquier otro propósito o sutileza: “nihil sapientiae odiosius acumine nimio”: nada es más odioso para la sabiduría que la excesiva agudeza.

Gómez Dávila fabrica sus textos en un intento de percibir lo que existe y, al hacerlo, esclarecerse a sí mismo su pensamiento. Por ello,

<sup>16</sup> Cito de la edición de *Escolios a un texto implícito* (Vilaür: Atalanta, 2009).

el riesgo que pretende evitar, y que consigue eludir con una sinceridad muchas veces feroz, no es otro sino la inveterada tendencia que tenemos los hombres al autoengaño, a la autojustificación, a creernos nuestras propias máscaras falsificadoras, a maquillar nuestras acciones y decisiones mejorando los motivos y propósitos reales. Alejándonos del Tomás que describe el ensayista, médico poeta y humanista norteamericano Oliver Wendell Holmes Sr. (1809-1994), padre del gran disidente, en cada Tomás hay tres Tomás: el Tomás que él cree ser, el Tomás que es y el auténtico Tomás a quien solo Dios conoce.

Gómez Dávila fue siempre enormemente duro consigo mismo, hasta el extremo de que sus escritos no parecen redactados para la publicación —ciertamente, esto es claro *Notas*, a tenor de la historia que hemos narrado antes—. Tamaña sinceridad y dureza le es necesaria, una vez que advierte que él mismo constituye el mayor obstáculo para la materialización de sus propósitos. Aun así, los mismos depurados escolios incluyen confidencias y afirmaciones que hemos visto en otros escritores fragmentarios, como Cioran.

Michel Eyquem, señor de Montaigne, bien podría ser la guía de ruta de esta etapa de un trayecto que recorre con firmeza el bogotano, que tiene al bordelés por faro en este y tantos otros temas. Probablemente coincidiría con Robert Louis Stevenson en que Montaigne es el más original de los autores en orden a retratar la vida, casi como si se dirigiese tan solo a sí mismo y no pensase para nada en un hipotético lector al que hacer partícipe de sus confidencias. Acaso por entender “que se pueda exigir al ser humano que afronte la verdad”.<sup>17</sup> Resuenan en *Notas* y en algunos de los escolios potentes ecos del inicio de los *Ensayos (Essais)*, título sin duda modesto, para uno de los evangelios de la espiritualidad moderna: “Si hubiera querido buscar con ello el favor del mundo, ya me habría vestido mejor y me habría presentado con unos andares estudiados. Pero quiero que se me vea aquí retratado en mi forma más sencilla, natural y ordinaria, sin artificio ni contención porque es a mí a quien pinto”.<sup>18</sup> Don Colacho había extraído la quintaesencia de esta actitud en otra de sus primeras *Notas*,

<sup>17</sup> Ingebor Bachmann, “Se puede exigir al ser humano que afronte la verdad”, en *Literatura como utopía (Selección de escritos críticos)* (Valencia: Pre-Textos, 2012), 111-122.

<sup>18</sup> Michel de Montaigne, *Ensayos*, t. I (Madrid: Gredos, 2005), 47.

texto que, en principio, no parece aplicarse a sus logros: “Lucidez, penetración, comprensión, delicadeza, sutileza, son las cualidades que hacen la gravedad, la seriedad y el significado de una vida” (N, 60).

Cobo Borda nos da la clave de su caracterización: la lucidez y la impotencia; esta segunda, como repite don Colacho, es la clave de la ironía: “Lúcido e impotente, reconoce que solo de causas perdidas se puede ser partidario, pero lo que importa, en su caso, no es el rigor de una doctrina, sino lo flexible de una actitud.”<sup>19</sup> Lo expresa en un escolio que, al definir su pensamiento, se está definiendo a sí mismo: “El pensamiento reaccionario es impotente y lúcido” (ETI, 384).

Hay que tener un gran valor para hablarse con una determinación y una ironía desencantada, que recuerda también, entre otras, a las agudas descripciones del último Chateaubriand, que subraya el carácter siempre inquietante del descubrimiento de uno mismo: “¿Quedará después de mí la obra inspirada por mis cenizas y destinada a mis cenizas? Es posible que mi trabajo valga poco; es posible que, al ver la luz, estas memorias palidezcan: al menos, las cosas que me habré contado a mí mismo me habrán servido para matar el tedio de estas últimas horas más que nadie quiere y de las que no sé qué hacer”.<sup>20</sup>

Esta actitud, expresión de la conciencia de sí, comparecerá en escolios posteriores en lo que constituye la enunciación de su personal “*beatus ille*”: “Vivir con lucidez una vida sencilla, callada, discreta, entre libros inteligentes, amando a unos pocos seres” (ETI, 407).

Sin embargo, el acercamiento a lo real, alejado del acontecer cotidiano –que ofusca el verdadero conocimiento, en vez de proporcionarlo–, no es perturbador. Al aprehender el mundo –ese del que venimos, que tanto nos cuesta practicar–,<sup>21</sup> en su desnuda realidad y a la luz de la lectura de los clásicos, don Colacho nos transmite la serenidad que ha adquirido, no solo en la realidad filtrada mediante una lectura libresca –que en todo caso libera al lector de su estado de

<sup>19</sup> Cobo Borda, “El reaccionario que abolió el progreso”, 30.

<sup>20</sup> Chateaubriand, “Memorias de ultratumba”, lib. 42, cap. 17 (Barcelona: El Acantilado, 2004), 2607.

<sup>21</sup> Miguel Albero Suárez, “Sin estrépito no hay fracaso. Apuntes para una definición”, en *Instrucciones para fracasar mejor. Una aproximación al fracaso* (Madrid: Abada, 2013), 14.

aislamiento—,<sup>22</sup> sino en la actitud espiritual de quien domina a través de la ironía. En este ámbito comparece de nuevo la ambivalencia de don Colacho, su esfuerzo puntillista, que ora ironiza sobre la propia ironía, ora la define como la actitud vital que permite precisamente la serenidad necesaria.

El hombre que no quiso convencer a nadie, persuadido de que el escritor y el lector son personas autónomas, no solo filosóficamente, sino también jurídicamente, ya que la cultura del libro es la cultura del sujeto —“El escrito y el autor, dos identidades autónomas y soberanas se dan cita en el texto”—,<sup>23</sup> produce así un efecto que explícitamente no busca. Don Colacho reúne seguidores que, en pureza, son propiamente lectores de libros, la forma textual característica del mundo occidental.<sup>24</sup> No hay una doctrina gomezdaviliana a la que se pueda acceder a través de algún tipo de atajo que acorte el recorrido. A Gómez Dávila se le lee por el placer de la lectura, por la empatía y la coincidencia, por afinidades electivas o bien por la hermandad de almas entre autor y lector. Entiendo que, en una primera lectura, Gómez Dávila parece decir lo que ya pensábamos, y lo dice mejor de lo que ninguno de nosotros podría expresarlo. Luego, conforme se avanza en su conocimiento, nuestro pensamiento se amolda a lo que él dice y con cierta vanidad nos mentimos, musitando que en alguna forma ya lo habíamos previsto o lo teníamos presente, aunque no lo hubiéramos expresado de manera explícita. No conozco a ningún gomezdaviliano que no haya encontrado el tipo de consuelo que, mejor que nadie, supo describir Volpi en un texto que bien puede considerarse como el mayor y mejor reconocimiento de que han sido objeto los escritos de don Colacho: “De vez en cuando, en noches de insomnio, hemos abierto las páginas de este solitario de Dios, hemos oído su voz inconfundible y pura, compartido su solitaria meditación. Desde entonces su obra es nuestro libro de cabecera”.<sup>25</sup>

<sup>22</sup> Jan M. Broekman, “Derecho en filosofía y en teoría”, en *Derecho, filosofía del derecho y teoría del derecho*, Prólogo (Bogotá: Temis, 1997), IX-XVII, IX.

<sup>23</sup> Broekman, “Derecho en filosofía y en teoría”, x.

<sup>24</sup> Broekman, “Derecho en filosofía y en teoría”, IX.

<sup>25</sup> Franco Volpi, “El solitario de Dios”, Prólogo a *Escolios a un texto implícito* (Vilaür: Atalanta, 2009), 51.



Es esa lectura lo que nos une primariamente a los letraheridos por su obra. Leer es “ir al encuentro de otro” (*intendere*), saber interpretar (*intelligere*), quitar lo superfluo (*putare*), reagrupar lo disperso (*cogitae*) y sopesar (*pensare*).<sup>26</sup> Luego vendría el resto: Gómez Dávila como camino, trayecto y tradición que nos acerca a muchos a un mundo que parecía condenado al olvido, perdido, del que, de no leerle, no tendríamos noticia cierta y al que no podríamos aprehender. Pizano de Brigard lo dijo en las palabras que quisimos que sirvieran también de antesala a la reunión gomezdaviliana que se desarrolló en la embajada de Colombia en Madrid:

Para quienes lo han circundado, Nicolás Gómez Dávila ha sido la puerta y el generoso guía en el camino que recorre ese universo; para sus lectores será tal vez la última oportunidad de conocer entre nosotros cómo es un hombre eminentemente civilizado, un espíritu profundamente hecho y nutrido por la plenitud de la riqueza espiritual contenida en el universo occidental. Su obra nos introduce en un mundo ante cuya amplitud de temas y profundidad histórica nuestra visión resulta plana, recortada y curiosamente provinciana. Sus escolios constituyen un comentario continuo a esa rica y compleja vida que se desenvuelve a lo largo de la historia. Por su lente van pasando una y otra vez los interrogantes, las reflexiones, los elementos de esa discusión que durante veintiocho siglos ha suscitado la condición humana al hombre occidental.<sup>27</sup>

En un momento en el que la completa europeización del mundo se produce simultáneamente con la conclusión de Europa como entidad, en todo un cruce dialéctico de decadencia (*Untergang*) y cumplimiento (*Vollendung*) que ofrece el verdadero significado de la partición hegeliana, esta tradición a la que se refiere Pizano es polimorfa y su conceptualización no deja, por ello mismo, de ser compleja. Tradición cultural occidental que hunde sus raíces en el pensamiento europeo, del que nos hemos ocupado extensamente en otras sedes y que, como es notorio, tiene un carácter siempre y renovadamente vivo. No en vano, tal y como han puesto de manifiesto algunos antropólogos,

<sup>26</sup> Antonio Barnes, *Elogio del libro de papel* (Madrid: Rialp, 2014).

<sup>27</sup> Francisco Pizano de Brigard, “Semblanza de un colombiano universal: las claves de Nicolás Gómez Dávila”, *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario*, 542.

el *quantum innovaciones* o la dosis de novedad que nuestra mente y nuestros sentidos son capaces de asimilar es siempre limitada.<sup>28</sup> Lo que determina que la percepción de la novedad se encuentra sujeta siempre a ciertos umbrales máximos y mínimos.<sup>29</sup> Ha de tenerse en cuenta que, con base en una concepción abusivamente moderna de la temporalidad, numerosos estudiosos contribuyen a forzar el modelo estilizado de la sociedad tradicional y a presentarlo como la contrafigura de una ideologizada *sociedad moderna*, caracterizando a la tradición como lo residual, lo rutinario, lo que no deja resquicio alguno a la novedad.<sup>30</sup> Las tradiciones vivas serían aquellas que progresan precisamente como consecuencia de sus disputas y conflictos internos:<sup>31</sup> “La tradición vital es raíz extensa y profunda por donde se alimentan los tallos que siguen creciendo. Es capaz de asimilar la innovación sin romperse, pero cuando se pierde el respeto, ‘la sociedad, en su incesante afán de renovarse se consume frenéticamente a sí misma’”.<sup>32</sup> Esto en un marco en el que constituye un lugar común entender que acomodarse al cambio e ir con los tiempos, con lo que se lleva, constituye un imperativo: “el deber ser lo que se es”.<sup>33</sup>

La observación de Pizano pone en suerte el objeto de estas páginas. Ni Gómez Dávila ni el propio Pizano tratan de la utilidad del esfuerzo de uno o del aprendizaje del otro. El primero comenta aquello a lo que se dedica y atiende, en cuanto es la forma de vida que calma

<sup>28</sup> Joan Lluís Palos y D. Carrió-Invernizzi, “El estatuto de la imagen en la Edad Moderna”, en *La historia imaginada. Construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna* (Madrid: Centro de Estudios Europa-Hispania, 2008), 18.

<sup>29</sup> Javier Fernández Sebastián, “*Ex innovatio traditio/Ex traditio innovatio*. Controversias y ruptura en historia intelectual”, en Faustino Oncina Coves (coord.), *Tradición e innovación en la historia intelectual: Métodos historiográficos* (España: Biblioteca Nueva, 2013), 56.

<sup>30</sup> Fernand Braudel, *Civilización material, economía y capitalismo, siglos XV-XVIII*. T. 1: *Las estructuras de lo cotidiano: lo posible y lo imposible* (Madrid: Alianza, 1984).

<sup>31</sup> Alasdair MacIntyre, *Tras la virtud* (Barcelona: Crítica, 2004), 275 y 319; Mark Tushnet, “The concept of tradition in constitutional historiography”, *William and Mary Law Review* 29, n.º 1 (1987): 94 ss.

<sup>32</sup> Francisco Cuenca Boy, “Nicolás Gómez Dávila, la historia, el derecho”, *Revista General de Derecho Romano. Iustel* 16 (2011): 10. La cita de Gómez Dávila es de *Escolios a un texto implícito*, 294; acá Cuenca cita de la edición de Atalanta.

<sup>33</sup> Luis y Legaz y Lacambra, “El pensamiento dialéctico”, en *Problemas y tendencias de la filosofía del derecho contemporánea* (Madrid: Benzal, 1971), 39.

su ser; el segundo describe lo que recibió, lo que le permitió acceder a un nivel espiritual. Un nivel que, a pesar de ser connatural al hombre y, por tanto, accesible, ciertamente resulta ser una propiedad que tienen pocos hombres: los llamados, un tanto abusivamente, hombres representativos, que en virtud de tener tal condición no representan sino “cimas agudas de la especie”. Se trata de “valores excelsos pero no arquetípicos de la humanidad que silenciosamente hacen marchar el mundo.”<sup>34</sup> Como los describía don Colacho en su obra *Notas*. Cómo no traer aquí la provocadora afirmación del ensayista francés Alain Finkielkraut: “En la democracia [...] no hay un mundo más allá y todos los hombres son iguales salvo en la realidad”.<sup>35</sup> Nos habla así de lo que es propio de la naturaleza humana y realiza una peculiar, y brillante, aproximación al único modo de describir el derecho natural, la gran metafísica jurídica<sup>36</sup> que entiende que podría ser aceptable:

En caso de que exista un orden esencial y natural de la sociedad humana, no se trata de un orden inviolable como el conjunto de leyes de la mecánica celeste. // Por lo tanto, una institución social como la familia no comporta una necesidad semejante a la de la respiración, por ejemplo. // En verdad ese orden no puede ser sino la condición de un estado social determinado, violarlo, sin embargo, puede implicar la destrucción de todo lo que, en él, coexiste. Así, ese orden puede no ser esencial al hombre como organismo, para sobrevivir, pero sí a todo lo que hay de propiamente humano en el hombre (*N*, 92).

Ambos rompen con la utilidad, cuestión puesta de moda de nuevo, cuando el burgués, descrito por Gómez Dávila —quien acoge, siguiendo la caracterización de aquel tipo ideal de Leon Bloy—,<sup>37</sup> ha pasado a

<sup>34</sup> Gregorio Marañón y Posadillo, “Una ventana y un interior”, en *Amiel. Un estudio sobre la timidez*, 1.<sup>a</sup> ed. (España: Espasa-Calpe, 1932), 1-8, 3.

<sup>35</sup> Alain Finkielkraut, “La metamorfosis de la radicalidad”, en *Una voz viene de otra orilla* (Barcelona: Paidós, 2002), 50.

<sup>36</sup> Legaz y Lacambra, “Pensamiento mítico, metafísica y análisis de la experiencia en la filosofía del derecho”, *Problemas y tendencias*, 27.

<sup>37</sup> Autor que abre su exégesis de los lugares comunes con una caracterización que parece proceder de Baudelaire: “En un sentido moderno y lo más amplio posible, el verdadero Burgués, es decir, el hombre que no hace ningún uso de la facultad de pensar y que vive o parece vivir sin haber sentido un solo día la necesidad de comprender cosa alguna, el auténtico e

controlar toda la cultura y, en consecuencia, ha reducido todo lo valioso, todo lo imaginable, al medio de una vida mediocre. Vida sosegada y mediocre, propia de un tipo humano especial que responde a una cierta mentalidad, que adapta su conducta a una idea singular de la vida y del mundo, y que obedece a ciertos principios y reglas de comportamiento<sup>38</sup> que describía, con su radical originalidad estilística, en una de sus primeras cartas de su celebrado epistolario, otro indiscutible referente de esta crítica, el gran escritor de Galitzia Joseph Roth:<sup>39</sup> “¿Te acuerdas del señor Csallner? Es el farfullador de alemán que acostumbra a pedirme prestados los apuntes. Nos hemos hecho buenos amigos. Tiene muchas bellas cualidades. Entre ellas, una guapa novia. Disfruta de la hermosa perspectiva de media docena de hijos, una barriguilla y una cátedra en Budapest: un filisteo en casa”.<sup>40</sup>

### LA UTILIDAD DE LO INÚTIL COMO TÓPICO

La apelación a la utilidad de lo inútil es no solo una paradoja, sino también una obviedad, como corresponde a un tópico de éxito muy contemporáneo y que se encuentra en un proceso de expansión semántica que no parece tener fin. Su invocación se produce a la manera de una reacción desesperada, en un momento en el que toda la cultura, y especialmente la practicada en el sistema académico, se ha visto reducida a un sistema utilitario aplicado de formación profesional. El escenario presente parece especialmente peligroso, por cuanto, frente al virulento debate desarrollado al respecto en el pasado, hoy nos encontramos más bien ante constataciones nostálgicas, que no dejan de ser contradictorias en extremo, en la medida en que han sido asumidas por voces progresistas. En este punto –por obvio, casi no es necesario decirlo–, se pueden apreciar grandes diferencias entre

indiscutible Burgués está necesariamente limitado en su lenguaje a un pequenísimo número de fórmulas”. León Bloy, *Exégesis de los lugares comunes* (Barcelona: El Acantilado, 2007), 17.

<sup>38</sup> Luis García de Valdeavellano y Aracis, “Burgueses y burguesía”, en *Orígenes de la burguesía en la España medieval* (Madrid: Espasa-Calpe, 1961), 25.

<sup>39</sup> David Bronsen, *Joseph Roth. Eine biographie* (Colonia-Berlín: Kiepenheuer und Witsch, 1974).

<sup>40</sup> Joseph Roth, *Cartas (1911-1939)* (Barcelona: El Acantilado, 2009), 32.

el argumentario que despliega Gómez Dávila sobre la cuestión, y el de la corriente principal del pensamiento progresista, con añoranza de clasicismo, que forma el núcleo duro de la protesta actual.<sup>41</sup>

Es notorio que la primera de estas diferencias —a la que hemos dedicado recientemente un artículo publicado en *Nueva Revista*, que además había sido objeto de casi un monólogo de buena parte de los intervinientes en el encuentro que con el auspicio de la Embajada de Colombia en Madrid y la Universidad Internacional de la Rioja celebramos en noviembre de 2013 en la Casa de América— es el rechazo de Gómez Dávila a la cultura académica y al microcosmos de los espacios universitarios.<sup>42</sup> Ahora, cuando se ha generalizado en la cultura el uso de la expresión *that's academic* para desacreditar el punto de vista de un adversario, lo que supone un *revival* antiintelectualista tan arraigado en la cultura estadounidense del pasado.

A pesar de su sinuosa originalidad, que dificulta cualquier tentativa de encasillamiento, pueden identificarse ecos de la proverbial actitud de Arthur Schopenhauer, o de los argumentos que se manejaron con anterioridad en la revuelta universitaria alemana contra la cultura filisteica, e incluso de los exhibidos con ocasión de la ruptura de la República de las Letras con las Universidades en la crisis del Renacimiento y la Modernidad. Gómez Dávila desprecia la cultura profesional, y dentro

<sup>41</sup> Como dice Juan Fernando Mejía refiriéndose a Gómez Dávila como uno de los lectores de Nietzsche en Colombia: “A continuación me referiré a tres autores que lograron que su enseñanza se independizara de los canales habituales de la comunicación del saber en Colombia. No dependieron ni única ni necesariamente del aula, ni de que su público se hubiese o se estuviese formado profesionalmente en filosofía. Su producción intelectual fue crítica con las instituciones y con la sociedad desde diversos —sería exacto decir opuestos— puntos de vista. Todos ellos se forjaron como pensadores de manera activa, dejando en su obra el testimonio de que han sido lectores-escritores y lectores que escribieron para compartir su experiencia de lectura e involucrar en ella a nuevos posibles lectores. En los tres casos la lectura de Nietzsche y de otros autores se manifiesta como escritura y cumple la función de conducir a otros a esos textos con cuyo trato se ha vivificado el propio pensamiento. Se cumple en ellos la condición que se resaltaba al principio: se trata de maestros, de experimentadores del lenguaje y de formadores tanto de comunidad académica como de público lector”. J. F. Mejía, “Zuleta, Cruz-Vélez y Gómez Dávila. Tres lectores colombianos de Nietzsche”, *Universitas Philosophica* 34-35 (2000): 257-304.

<sup>42</sup> José Miguel Serrano Ruiz-Calderón, “Nicolás Gómez Dávila contra la Academia y la profesionalización de la cultura”, *Nueva Revista de Política, Cultura y Arte* 145 (2013): 155-167.

de esta especialmente a la académica, y al hacerlo incluye en su alegato impugnatorio a las instituciones educativas, de las que nunca disfrutó, al no haber seguido enseñanzas regladas en su singular proceso de formación. Aunque, en otra de sus paradojas, colaboró, como tantas veces se ha dicho, en la fundación de la Universidad de los Andes, diseñada a imagen de las universidades estadounidenses, paradigma del éxito y fracaso del sistema educativo contemporáneo. La virulencia es similar a la que desplegó la escuela socrática frente a los sofistas. En este punto contamos con un escolio que no nos cansamos de repetir, nosotros, menesterosos que hemos hecho de la enseñanza una forma de vida: “El gremio de los filósofos profesionales sufre de inanición filosófica si no ingurgita, de vez en cuando, un aficionado: Sócrates, Descartes, Hume, Kierkegaard, Nietzsche” (*ETI*, 481).

En cualquier caso, Gómez Dávila concluye que no puede hablarse de que nos encontremos ante un proceso de decadencia, del género de los descritos por tantos autores –del que seleccionaremos, por su oportunidad, al especialista en el Renacimiento Nuccio Ordine–, en obras con el mismo impacto del panfleto “La utilidad de lo inútil” –usado el término panfleto en el sentido más clásico y menos despectivo–. Por ello no tiene sentido reclamar regeneracionismo alguno, al entender que el filisteísmo habría dominado el conjunto de la cultura oficial en la modernidad. Para reforzar el peso de su alegato, don Nicolás, exaltador del filósofo *amateur*, oculta o al menos omite o disimula la procedencia y vinculación académica de algunos de sus pensadores favoritos. Como el mismo Nietzsche, que fue un profesor reconocido, si bien disidente, en la Basilea de Suiza, o como Schopenhauer, quien fracasó como docente en la Universidad de Berlín –lo que para él significó una catástrofe vital–,<sup>43</sup> tal vez por coincidir sus clases con las de su gran adversario, la estrella del momento, Hegel, quien se encontraba en la cúspide. La coincidencia horaria en aulas contiguas fue, además, petición del propio Schopenhauer: “lo más conveniente sería: las mismas horas en las que el profesor Hegel imparte su curso principal”, subestimando con temeridad la fuerza magnética de Hegel como docente, o como

<sup>43</sup> Rüdiger Safranski, *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*, 1.ª ed. (Barcelona: Tusquets, 2008), 331-349.

Jacob Burckhardt, colega de Nietzsche en Basilea, que bien puede ser calificado como todo un profesor de profesores y maestro de maestros.

Hay una nota que le reconcilia en parte con la cultura universitaria, aunque probablemente el juicio favorable no alcance más allá del primer tercio del siglo xx: “Meinecke, Hazard, Trevelyan, espíritus juiciosos, equilibrados, quizás lentos pero serios, graves, los mejores y más típicos frutos de la alta cultura universitaria europea” (N, 385).

Es justo reconocer que el propio Nuccio Ordine, aunque dismula el impacto del discurso izquierdista en el desastre cultural que nos atenaza, en su obra hace un recorrido sobre la presión burguesa contra la cultura que se prolongó durante el siglo xix y que, por supuesto, tiene su antecedente en John Locke, quintaesencia a la vez que responsable de mucho de los que nos ocurre. También es verdad que Ordine, atemorizado por su atrevimiento, lo absuelve en algunas líneas complacientes. Y así se sucede un listado de autores, de los cuales algunos aparecen también en las referencias gomezdavianas. En la revuelta contra lo útil, y tras los clásicos que brillan con mayor apresto, vendrán Leopardi, Théophile Gautier, Baudelaire, Dickens, Ionesco, Italo Calvino, Victor Hugo, Tocqueville, Herzen, Bataille, John Henry Newman e incluso filósofos de la praxis como Gramsci o filósofos de la ciencia como Poincaré.

Pero la diferencia radical que más distancia la posición Gómez Dávila de la de los reivindicadores más recientes de la utilidad de lo inútil se encuentra en la descripción que de este tópico ofrece nuestro autor. Creo que no especulo aventuradamente al decir que don Colacho nunca hubiera titulado un texto de una forma similar. No se puede salvar lo inútil por lo útil. Es un error similar a aquel en que se incurre cuando se intenta salvar a la Iglesia por los efectos sociales de su actividad, o por lo que ahorra al Estado; o cuando se justifica la religión por la cultura, y se dice que ha servido para producir en el pasado y aún ahora importantes obras de arte. O como ocurría en aquellos últimos años del bachillerato en España se defendía al latín por la capacidad que tenía su estudio de ordenar la cabeza. La aparente paradoja se manifiesta al rescatar lo inútil precisamente por lo que tiene de útil, es decir, juega a la aparente inutilidad, en vez de reivindicar, como entiende oportuno hacerlo Gómez Dávila, lo

verdaderamente inútil, como muestra de la superioridad de que está dotada su irrenunciable condición cultural. Acierta en este punto Abad, cuando define la cosmovisión de Gómez Dávila en los siguientes términos: “Se trata por ende de una cosmovisión definida por dos rasgos específicos: carácter ocioso del oficio literario que deriva en linaje aristócrata y escepticismo manifiesto en la desconfianza hacia el hombre y su autonomía”.<sup>44</sup>

Podría aducirse que realmente Ordine y otros autores<sup>45</sup> se mueven en una argumentación paradójica que no incurre en este error, más que en el enunciado. Pero precisamente la radicalidad de Gómez Dávila, al igual que la anterior radicalidad platónico-socrática, nos permite ver las limitaciones y los errores en que incurre Ordine. Véase, si no, la justificación, desde mi punto de vista lamentable, de la cultura por sus efectos sociales:

En los pliegues de las actividades consideradas superfluas, en efecto, podemos percibir los estímulos para pensar un mundo mejor, para cultivar la utopía de poder disminuir, si no eliminar, las injusticias generalizadas y las dolorosas desigualdades que pesan (o deberían pesar) como una losa sobre nuestras conciencias. Sobre todo en los momentos de crisis económica, cuando las tentaciones del utilitarismo y del más siniestro egoísmo parecen ser la única estrella y la única ancla de salvación, es necesario entender que las actividades que no sirven para nada podrán ayudarnos a escapar de la prisión, a salvarnos de la asfixia, a transformar una vida plana, una no-vida, en una vida fluida y dinámica, una vida orientada por la curiositas respecto al espíritu y las cosas humanas.<sup>46</sup>

<sup>44</sup> Alfredo A. Abad T., *Pensar lo implícito. En torno a Gómez Dávila* (Pereira: CRIE, 2008), 53.

<sup>45</sup> Entre los que se encuentra una de las mentes analíticas más relevantes de nuestro tiempo, el fundador del Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad Princeton, Abraham Flexner, quien escribió un panfleto con el título “Sobre la utilidad de los conocimientos inútiles” –recogido en Nuccio Ordine, *La utilidad de lo inútil* (Barcelona: El Acantilado, 2013)–, que precisamente recordaba la importancia de la investigación básica, inútil solo en apariencia para el desarrollo tecnológico.

<sup>46</sup> Ordine, *La utilidad de lo inútil*, 18.



A pesar de que los textos de Gómez Dávila con frecuencia parecen ahondar su secreto, en vez de disiparlo, bastará con la cita de uno de sus escolios, que no me resisto a dejar de invocar, que, además de definir una actitud, contiene el sentido de la actividad especulativa de nuestro autor y también el sentido de la serenidad que siempre le hemos atribuido: “La madurez de espíritu comienza cuando dejamos de sentirnos encargados del mundo” (*ETI*, 71).

Es evidente que un hombre que piensa así necesariamente debe escribir de ética, de política o de filosofía de una forma radicalmente distinta a la que es común en nuestro entorno, en el que goza de aceptación generalizada reconocer que la constitución del yo se hace en el ámbito público, y donde predomina una oscilación pendular entre la queja o la provocación, por un lado, y el insostenible afán reformador, por otro. Frente a lo que se aduce respecto al primado contemporáneo del subjetivismo, lo cierto es que el sujeto encuentra cada vez menos razones para actuar respecto a sí mismo, y muchas más para actuar en relación con el mundo, el prójimo o el progreso, especialmente con el progreso, el desarrollo y la reforma. En *Notas* nuestro autor denuncia estas tesis, que han terminado por imponer su hegemonía:

Cuando únicamente nos preocupan los demás, cuando el futuro del mundo nos inquieta: la civilización, la sociedad, su suerte, su destino, estamos huyendo nuestro más seguro deber y olvidando la búsqueda de nuestra perfección, nos refugiamos en la pueril vanidad de sentirnos encargados del mundo. // Nuestro problema no es el mundo, es nuestra inteligencia y nuestra sensibilidad, es nuestra alma, por insignificante que sea, insustituible y única (*N*, 64).

La intuición es descorazonadora para el hombre moderno, pues si no encuentra una función que desarrollar en el mundo, en el sentido de volcarse en un intento de transformarlo de forma arbitraria y libre, lo que le justificaría, no parece que le quede nada por hacer, una vez que la ética y hasta la justificación personal se han vuelto puramente sociales.

Gómez Dávila define con contundencia la ética egoísta. Definición que no puede dejar de admirarnos a nosotros, que de hecho

vivimos bajo la máscara de morales generosas, que apenas consiguen encubrir lo que no dejan de ser sino las más diversas manifestaciones del egoísmo: “Los más graves pecados no son los que cometemos contra la sociedad. // Sólo es punible lo que degrada, en nosotros, la más alta ideal del hombre” (N, 50). En *Escolios* volverá sobre el tópico, cerrando las frases y concentrando la sentencia condenatoria inapelable sobre el “desprendimiento” y la supuesta “generosidad” de quienes se vuelcan desinteresadamente en objetivos y empresas colectivas: “Participar en empresas colectivas permite hartar el apetito sintiéndose desinteresado” (ETI, 77).

No nos sorprende a los gomezdavilianos que, aun cuando el filósofo italiano Nuccio Ordine recopile con acierto y gusto páginas preclaras sobre la inutilidad del conocimiento y el valor que ha de reconocerse a tal conocimiento inútil, sus conclusiones se vean lastradas por la necesidad que siente –quien, como él, participa de una concepción progresista de la historia– de tener que justificar el progreso, ese azote que según Gómez Dávila nos escogió Dios.

La idea de un progreso indefinido de la historia y de la perfectibilidad del hombre y de las sociedades –procedente de la filosofía dominante en el siglo XVIII, en el que esta concepción adquirió carta de naturaleza como explicación global del devenir de mundo, tal como hemos tratado en otras páginas– es hoy uno de los vectores ideológicos de la nueva religión democrática,<sup>47</sup> que es a su vez una religión de la humanidad transformada, que en ocasiones adopta el disfraz de panteísmo. En este punto cabe sostener que cualquier intento de buscar valores absolutos, aunque sean construidos o más bien descubiertos por uno mismo, presenta notables dificultades. Un ejemplo de este tipo de intentos frustrados se encuentra en la supuesta fundamentación que del valor ofrece en su obra póstuma –e inconclusa– Ronald Miles Dworkin. Obra que ha de ser acogida con todas las reservas que nos merecen los trabajos recopilados y dados a la luz de la publicación sin la aquiescencia explícita del autor.<sup>48</sup>

<sup>47</sup> José Miguel Serrano Ruiz-Calderón, “Gnosticismo y religión democrática”, *Anuario de Derecho Eclesiástico del Estado* 29 (2013): 365-392.

<sup>48</sup> Como síntoma de un esfuerzo vano por intentar encubrir la religión del hombre bajo una mínima capa de objetividad, sin sustento material, es paradigmático el intento vano de

Este representante hegemónico y convencional de la teoría del derecho angloamericana más estrictamente contemporánea ha intentado reconstruir el mundo de los valores a los que remite su justificación del derecho en una objetividad que presenta como una especie de “religión sin Dios”. Este término es el que acuña como título precisamente de su ensayo. Pese a dedicar unas páginas a separarse del panteísmo, no parece que logre su intento de definir una especie de nuevo género de religión, algo esencialmente distinto de lo que define y crítica, por ejemplo, C. S. Lewis, al referirse a la religión panteísta.<sup>49</sup> Ahora bien, para ser justos, y tras el comentario que hemos realizado sobre la obra *Notas*, lanzada a la imprenta después de ser “robada” al autor, aún más cuidadosos debemos de ser en la valoración de la conferencia transformada en libro *Religión sin Dios*. Extendida, reconvertida y corregida por una editora una vez que falleció Ronald Dworkin.

A don Colacho este pseudopanteísmo no le hubiera impresionado. Ya nos advertía que el único refugio del hombre moderno es o bien divinizarse a sí mismo o bien caer en el nihilismo. Respecto a quienes se deciden por el segundo camino, muestra una abierta simpatía. Respecto a los optan por el primero, por el contrario, ninguna en absoluto.

## LA LIBERTAD, CLAVE DE EXPLICACIÓN

Hemos hablado sobre la falta de ambición de Gómez Dávila, fruto del desengaño que culmina en los *Escolios* como alternativa a otros pregéneros, *Notas* y *Textos*, que no terminaron de satisfacerle. Sin

Dworkin o probablemente de sus editores, en *Religión without god* (Cambridge: Harvard University Press, 2013).

<sup>49</sup> “Pantheism is the most primitive of all religions. It is immemorial in India. The Greeks rose above it only at their peak, in the thought of Plato and Aristotle; their successors relapsed into the great Pantheistic system of the Stoics. Modern Europe escaped it only while she remained predominantly Christian; with Giordano Bruno and Spinoza it returned. With Hegel it became almost the agreed philosophy of highly educated people, while the more popular Pantheism of Wordsworth, Carlyle and Emerson conveyed the same doctrine to those on a slightly lower cultural level. So far from being the final religious refinement, Pantheism is in fact the permanent natural bent of the human mind”. C. S. Lewis, *Miracles* [1947] (Glasgow: Fontana Books, 1974), 86.

embargo, también en este punto hay que ser cuidadosos. El propio don Colacho nos previene sobre la ambición que hay que tener para escribir, ambición que nos acompaña a todos, y que no pocas veces se cubre de modestia. ¿Falsa modestia?, podemos preguntarnos. La respuesta, como la composición puntillista en la que aparece la obra gomezdaviliana, es compleja. Ambición teñida de modestia o ambición moderada por el desengaño son dos de las opciones que podemos manejar. Hay que ser cuidadoso en este punto, pues la ambición respecto a sí mismo, respecto a la construcción del sujeto, es considerada imprescindible en otra nota: “Sin ambición el alma se descuida y se abandona” (N, 155). Ese es, pues, el actuar del hombre libre y, como dice en otra nota, frío: “El hombre frío, carente de benevolencia pero lúcido, se contenta con explotar los privilegios que le toleran y con reformarse a sí mismo” (N, 158).

Otra opción aparece en un texto de don Colacho, publicado en la *Revista de la Universidad de Antioquía*, que rotula con el provocativo título de “El reaccionario auténtico”. La base del artículo puede fijarse en la relación entre libertad e Historia. Cuestión sobre la que realizamos una primera aproximación en su momento, la cual debemos revisar en este constante tejer y destejer que es la observación del efecto completo, de la visión más amplia, de la composición puntillista.

Precisamente la figura del reaccionario auténtico se define porque concibe su actuar en una relación completamente diversa de la que establecen entre libertad e Historia los dos tipos dominantes criticados por don Colacho, el progresista radical y el progresista liberal. Frente a estos tipos, adorador de la necesidad histórica el primero, ingenuo mantenedor de la absoluta libertad humana el segundo, don Colacho describe una posición compleja, en la que la interrelación entre libertad e Historia se define por las necesarias consecuencias de los actos libres del hombre. De esta visión extraordinariamente realista, y tucididiana, podríamos añadir, se deduce que en determinados momentos históricos lo único posible a la libertad humana es precisamente la manifestación del asco. Esta manifestación del asco, ciertamente, encubre una posición positiva respecto al arte y, fundamentalmente, a la poesía, que compensa la acritud del bogotano. Lo que nos interesa, para aclarar el juego de la utilidad e inutilidad en que hemos centrado nuestro

artículo, es que se pueden describir épocas en las que el esfuerzo activo es superfluo. En ellas la función del reaccionario sería transmitir de una mano a otra mano.

Dos decenios más tarde de “El reaccionario auténtico”, una idea similar será desarrollada por Alasdair MacIntyre en su obra *Tras la virtud*, aunque con matices muy distintos respecto al valor de la enseñanza universitaria. Por su lado, el bogotano describe así la coyuntura, similar a la actual, en la que se abandona cualquier pretensión activa, en línea, por cierto, con la del merodeador de Ernst Jünger:

El hombre que el destino coloca en una época sin fin previsible, y cuyo carácter hiere los más hondos nervios de su ser, no puede sacrificar, atropelladamente, su repugnancia a sus bríos, ni su inteligencia a su vanidad. El gesto espectacular y huero merece el aplauso público, y el desdén de aquellos a quienes la meditación reclama. En los parajes sombríos de la historia, el hombre debe resignarse a minar con paciencia las soberbias humanas (RA, 18).

En determinadas épocas, y la nuestra es una de ellas, en cuanto asistimos al cenit y posiblemente ulterior derrumbe de la modernidad, la libertad se refugia en la contemplación y en la denuncia callada, no espectacular, pasada de amigo a amigo:

Si el reaccionario admite la actual esterilidad de sus principios y la inutilidad de sus censuras, no es porque le baste el espectáculo de las confusiones humanas. El reaccionario no se abstiene de actuar porque el riesgo lo espante, sino porque estima que actualmente las fuerzas sociales se vierten raudas hacia una meta que desdeña. Dentro del actual proceso las fuerzas sociales han cavado su cauce en la roca, y nada torcerá su curso mientras no desemboquen en el raso de una llanura incierta (RA, 19).

No se puede renunciar a la libertad o, más bien, no puede renunciar a ella cualquier espíritu sensible, pero en estos momentos la tarea es tan solo, y esto no es poco, el pensar libre: “Pero si el reaccionario es impotente en nuestro tiempo, su condición lo obliga a testimoniar su asco. La libertad, para el reaccionario, es sumisión a un mandato” (RA, 157-158). Las condiciones que exigirá en su momento para la actividad

política son las que requiere para la propia vida activa, son las razones que le fuerzan a encarnar lo que en algún momento hemos denominado reaccionario literario. Esto lo resume Juan Gustavo Cobo Borda, conocedor como pocos de los escolios:

Los imperios se hunden, con mayor o menor estrépito. Subsisten apenas Homero y la Atenas de Pericles, las catedrales de la Edad Media donde Dante cantaba la Suma de teología de Santo Tomás, la Florencia de los Medici, las cortes de Inglaterra y Francia donde Shakespeare y Racine vieron memorizar sus versos, Dostoievski ante la tumba de Pushkin y la Viena de Wittgenstein recordándonos: “De lo que no se puede hablar hay que callar”.<sup>50</sup>

## EL CAMBIO DE OBJETO

Gómez Dávila aprecia el valor de lo inútil, precisamente a partir del cambio de objeto de la vida humana o, si se quiere, tras encontrar un nuevo centro en el diálogo consigo mismo a través de los clásicos, cuyo fin es la perfección personal. Francia Elena Goenaga lo expresa con acierto y delicadeza:

Y quien escucha es aquel que calla, que comprende. Volvemos de nuevo a privilegiar el sentido del oído más que el del habla. Parafraseando e invirtiendo la máxima de De Vinci, diríamos que para Gómez Dávila “el escuchar contiene el hablar”. // La confusión es el resultado normal del diálogo. Salvo cuando un solo autor lo inventa. El diálogo en Nicolás Gómez Dávila es un monólogo. “El otro” es “el uno”.<sup>51</sup>

Este cambio de objeto se sustenta en una serie de presupuestos que definen el valor del conocimiento y la moralidad egoísta, presupuestos que pueden sintetizarse en el ocio intelectual, la lectura desinteresada, la escritura como meditación, la reconstrucción personal del pensamiento, el autor como texto implícito, la diferencia entre civilización y técnica, la relación de un solitario con otro solitario. He

<sup>50</sup> Cobo Borda, “Volver a los ‘Escolios’”, Blog: Ensayos - coboborda.org, 2014.

<sup>51</sup> Francia Elena Goenaga, *La tumba habitada. Nicolás Gómez Dávila, el caso colombiano* (España: Academia Española, 2011), 37.

aquí una breve explicación de tales presupuestos, apoyada de nuevo en los textos del volumen *Notas*:

*El ocio intelectual*: El hombre, capaz de lo mejor como un esfuerzo de superación apenas alcanzado, suele moverse en una absoluta mediocridad e inmoralidad. Esto es cierto respecto de todo hombre y especialmente respecto de uno mismo. La vida verdaderamente valiosa de un hombre o, si se quiere, la parte de su vida que le hace especialmente valioso es el ocio intelectual. El negocio no enseña nada, y no enseña en un sentido profundo, pues don Colacho no niega que exista una forma práctica de organizarse, que permite un tipo de supervivencia que alguien denominaría exitosa, pero que, finalmente, muestra su auténtico rostro en el fracaso inevitable. La actitud de don Colacho es en apariencia la propia de un espectador. Por ello, su crítica de la vida activa se expresa de un modo determinante:

En verdad, lo que adormece las actividades del espíritu y lentamente lo induce a vivir como un autómatas, lo que le hace perder el sabor y el sentido de la vida inmediata, lo que lo conduce a un vano palacio de conceptos vulgares y de costumbres tontas, es la vida de todos los días con sus quehaceres habituales, sus necesidades ordinarias, su actividad superficial, su intensidad ficticia. // Al contrario, lo que despierta el espíritu de ese sueño dogmático del vivir común, lo que arroja al mar ignoto de los pensamientos propios, de los sentimientos originales, es la lectura. // El contacto con otros espíritus, con su pensamiento extraño, duro y cortante, desasosiega nuestras triviales y prematuras convicciones. En fin, la riqueza y la densidad de la conciencia, como también su sutileza, no nos son dadas separadamente del acto por medio del cual nos adueñamos de la porción de nuestra herencia (N, 59).

Surge aquí una peculiar modestia. Desengañado, tal como hemos referido en otras páginas, de sus propias posibilidades, de su talento, encuentra el consuelo en la contemplación del mundo. Mundo que, frente al desengaño que produce a quien permanece en la inmediatez de las percepciones y de las meras apariencias, tan desfiguradoras siempre, ofrece un atractivo de belleza a quienes saben elevarse sobre él. De esta forma, el que hemos denominado pesimismo gomezdaviliano queda notablemente matizado.

¿Por qué sufrir de no tener ningún talento, de sentir tan vano nuestro deseo de grandeza, cuando tanta belleza se ofrece a nuestros ojos? ¿Qué importa lo que somos, si nuestro orgullo, al fin olvidado, si nuestra humildad, por fin adquirida, nos permiten amar el esplendor del mundo? (*N*, 57).

*La lectura desinteresada*: La lectura, en el sentido de relación con lo antiguo, es el único camino de aprendizaje. Pero para aprender o, más precisamente, para recibir en uno mismo el efecto de la lectura —que es, ante todo, espiritual—, el lector ha de desnudarla de cualquier pretensión que le aparte de un propósito puro, empezando por erradicar todo tipo de tentación filisteas. De aquí que Gómez Dávila muestre una forma de desprecio tan notable hacia el profesional de actividades como la filosofía o hacia la función negativa y taxidermista del crítico literario. De igual forma, en una de sus primeras notas define la propia lectura y nos da toda una lección o, más específicamente, una precisa descripción, de cómo él entiende el acto de la lectura:

El libro que no divierte, ni agrada, corre el riesgo de perder el único lector inteligente: el que busca su placer en la lectura y sólo su placer. // Es cierto que nuestro deber consiste en refinar más y más este placer hasta que nos sea dado encontrarlo, raro y puro, en los sitios más ásperos y en los más áridos; pero toda ocupación con las letras que no tenga por raíz cierto epicureísmo de la inteligencia y una sensual afición, carece de solidez, de intensidad y de compresión luminosa (*N*, 44).

En un pasaje posterior, contenido ya en *Escolios*, definirá su ideal de vida: “Seamos “livresques”, es decir, sepamos preferir a nuestra ilimitada experiencia individual la experiencia acumulada en una tradición milenaria” (*ETI*, 370).

De todas estas declaraciones bien podría deducirse la evidente importancia que nuestro autor atribuye a la biblioteca y a la lectura, que nunca ponderaremos bastante. Lamentablemente, la ausencia de notas directas en los libros que integran su biblioteca nos priva de lo que hubiera constituido una valiosa fuente de información sobre nuestro personaje, si bien el mero catálogo de los títulos que contiene nos suministra una guía sobre el trabajo y los afanes de Gómez Dávila.



Tal y como dice Rabier, en la primera de una serie de publicaciones sobre la biblioteca y fuentes del pensamiento gomezdaviliano:

Queremos resaltar la importancia de este tercer motivo que destaca Badui-Quesada sobre el papel fundamental de esa biblioteca en la formación del pensamiento del autor bogotano. Por lo tanto, más allá de su valor patrimonial y material inestimable que llevó al Banco de la República a adquirirla a los herederos, estos casi 30.000 libros tienen un valor intelectual precioso para el conocimiento, la comprensión, la interpretación y la genealogía del pensamiento del filósofo colombiano. Si partimos del principio de que, como lo expresó la propia hija del filósofo, Rosa Emilia, “allá, el libro no se compraba en función de la colección y del precio, sino porque le interesaba a mi papá; [es por ello que] debemos analizar la Biblioteca de Nicolás Gómez Dávila como la fuente principal de su inspiración, o, mejor dicho, de su meditación filosófica”.<sup>52</sup>

*La escritura como meditación:* La escritura supone un paso adelante dentro del camino de aprendizaje, en cuanto permite perfilar el propio pensamiento. Por eso, ya las propias *Notas* son presentadas como una forma de escribir que apenas consigue romper el silencio:

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 (*N*, 50).

Quizás alguno podría hacerlo sin escribir, pero en otro de sus escolios más recordados don Colacho relaciona escritura con necesidad de perfilar el pensamiento.

La forma de escribir no catequista sirve al propio autor, que se describe a sí mismo en la función de espectador. Ya hemos tratado

<sup>52</sup> Michaël Rabier, “Biblioteca gomezdaviliana: las fuentes bibliográficas del pensamiento de Nicolás Gómez Dávila (I)”, *Revista Interamericana de Bibliotecología* 36, n.º 3 (2013): 236. Inserción mía.

en otras páginas sobre esa relación entre espectador –*bystander* en la terminología de Drucker– y lucidez en la interpretación del mundo. *Bystander* es interpretado como alguien que contempla un evento, pero no participa en él. En su diario, Drucker lo dice con claridad, en las páginas donde narra su abandono de la marcha socialista de Viena: “Aquel frío y ventoso día de noviembre descubrí que era un testigo, un observador. Los observadores nacen más que se hacen”.<sup>53</sup> Esta podría ser, en parte, la actitud de Gómez Dávila respecto al mundo moderno. Aunque siempre insiste en el valor y la función terapéutica de su asco. De nuevo retomará el tópico en *Escolios*: “Los que denuncian la esterilidad del reaccionario olvidan la noble función que ejerce la clara proclamación de nuestro asco” (*ETI*, 119).

Puede afirmarse que los transformadores se limitan a sí mismos; obsesionados por su ambición, cierran la apertura de su visor, en una actitud inequívocamente ideológica, en el sentido fuerte del término. La posición, entre otros, de Gómez Dávila, permite en su lectura activa transmitir algo. Acaso podríamos decir que él lo ofrece y sus lectores lo tomamos. Se impone recordar aquí la nota clarificadora a este respecto, que se encuentra entre las más citadas de nuestro autor:

Anhelo que estas notas, pruebas tangibles de mi desistimiento, de mi dimisión, salven de mi naufragio mi última razón de vivir. // Imposible me es vivir sin lucidez, imposible renunciar a la plena conciencia de mi vida. // Actor desastrado, busco una silla de espectador. // No pudiendo contribuir noblemente al drama del mundo, prefiero que se me jubile como inepto a que se me admita como comparsa o figurante. // Ciertamente no creo que para pensar, meditar o soñar, sea siempre necesario escribir. Hay quien puede pasearse por la vida los ojos bien abiertos, calladamente. // Hay espíritus suficientemente solitarios para comunicarse a sí mismos, en su silencio interior, el fruto de sus experiencias. // Más yo no pertenezco a ese orden de inteligencias tan abruptas, requiero el discurso que acompaña el ruido tenue del lápiz, resbalando sobre la hoja intacta. // Última razón de vivir: el deseo de comprender. // Secreto anhelo perdurable (*N*, 49).

<sup>53</sup> Peter F. Drucker, *Mi vida y mi tiempo* (Bilbao: Deusto, 2009), 29.

*La reconstrucción personal del pensamiento:* Gómez Dávila distingue la actitud de quien considera que el pensamiento, para hacerse propio, deberá reconstruirse desde el principio, en contraste con quienes se proponen enseñar o catequizar, que bien pueden aceptar lo que otros han elaborado. De esta forma, el que sigue la vía intentada por Gómez Dávila, de ecos socráticos e incluso nietzscheanos, debe formarse a sí mismo a través de la construcción crítica de su pensamiento. Don Colacho lo explicita en una larga nota que contrasta con el laconismo de los escolios; sin embargo, su claridad, precisamente en cuanto la escribió al inicio de su obra, cuando se encontraba en la cuarta década de su vida, describe perfectamente tanto la forma de leer como las razones del escribir y el mismo ideal de vida asumidos por don Colacho:

El que no se propone ni enseñar ni predicar, no tiene por qué preocuparse de la ciencia en sí sino solamente preocuparse de la ciencia suya. No es lo que el hombre sabe sino lo que yo puedo saber que debe importarme. // Saber es una ambición que cualquier hipocresía intelectual falsifica, ya que ese propósito se cumple sólo cuando el problema se disuelve totalmente en significados inteligibles. // El que enseña o predica puede honradamente contar con la ciencia de quienes son más sabios o más inteligentes que él y contentarse con transmitir un depósito sellado. Aquí no hay necesariamente simulación, aun cuando se avance más allá de uno mismo. Pero aquel para quien sólo saber es importante, tiene que ir a la raíz de toda noción, partir de lo más bajo y lo más simple para elevarse paulatinamente, aceptar como etapas de esa ascensión únicamente sus soluciones personales y preferir quedarse indefinidamente en la mitad del camino a acoger pasivamente la ayuda de una solución que no haya inventado o que no sea capaz de recrear en sí con plenitud inteligible (N, 126).

Tal actitud expresa y explica lo que el propio Gómez Dávila define y caracteriza como su escepticismo. Se trata de un método similar al de la escritura puntillista, lugar de partida desde el cual reconstruye. Insiste sobre este extremo en otro párrafo del tomo en el que hemos centrado nuestro comentario: “Mi escepticismo no es un rechazo de todo principio, de toda norma o de toda regla, sino la imposibilidad

de recibir regla, norma o principio, de otras manos, y la necesidad de crearlos lentamente, dentro del proceso de mi inmediato vivir” (N, 108).

Sería aventurado, sin embargo, atribuir por ello a Gómez Dávila una actitud pasiva o meramente diletante, apenas superadora del esplín. La justificación del sentido de la vida, tal y como hemos visto, se encuentra en un mundo que trasciende al sujeto o, quizás mejor, en un mundo en cuya contemplación, en la mirada y toma en consideración de sus valores objetivos, el sujeto alcanza un primer sentido:

Pero ese honrado temor nos desvía, porque un mero hedonismo no basta para reducir a sistema nuestra actitud. Esas aficiones y esos placeres no existen separados de una actividad incesante del espíritu que, insatisfecho con una contemplación pasiva, sin fin aspira, más allá de sí mismo, a un ideal de verdad, de lucidez, de sinceridad y de nobleza (N, 135).

El esfuerzo reconstructor, sin embargo, no es apto para todos. Es gravoso y requiere atreverse. Hay ecos nietzscheanos en la larga sucesión de *Notas* donde describe la contradicción entre la necesidad de verdades socialmente aceptadas y el atreverse del solitario: “La humanidad necesita sistemas de conceptos, moradas permanentes, estables refugios. La vida espiritual, en su plenitud de libertad, con su secreto escepticismo y su misteriosa confianza, no conviene sino a la inteligencia capaz de esperar en la desesperación y de perseverar en el desastre” (N, 148).

*El autor como texto implícito*: Esta idea abonaría la intuición de que el texto implícito no es otro que el propio don Colacho en sus lecturas. Se trataría, por una parte, del texto acumulado y leído en la biblioteca como referencia y, por otra, del texto que es el mismo autor, en cuanto se construye en el escolio, que es el modo de *apprivoiser* para conocer, por usar el término acuñado por los existencialistas. No sé si tal es el propósito y la conclusión que del texto implícito deduce en su lectura e interpretación la poetisa colombiana Francia Elena Goenaga, pero al menos es lo que nosotros podemos entender del párrafo siguiente:

Luego tenemos aquí una paradoja, primero porque sí hay un texto leído cuyo título exacto permanece en el anonimato y, dos, porque el

comentario se convierte, a su vez, en texto explícito. Así, aquel primer texto explícito que se convierte en anónimo e implícito en cada escolio, está presente como origen de la reflexión, de la iluminación, del impulso de llenar cuadernos con anotaciones producto de la lectura, produciendo una especie de traslación no sólo en el sentido sino de autoridad. ¿Cómo hacer para que la autoridad del texto no se pierda? De la única manera como puede hacerlo el lector (en este caso, NGD), convirtiéndose él mismo en texto.<sup>54</sup>

Por supuesto, no es la única de las lecturas que se ha atribuido a la obra de nuestro autor. Hay otras interpretaciones. La de Pizano de la religión democrática, la de Francia Elena Goenaga sobre Dios, que ya hemos tratado *in extenso*. Una interpretación discrepante es la apuntada por Rabier, en el sentido de que el texto implícito es aquel que no puede hacerse explícito, precisamente por su extremada incorrección política, al tratar a autores a los que se puede considerar estigmatizados o censurados por los “bien pensantes”:

Destacamos aquí una verdadera estrategia que se enmarca según nuestra interpretación en un indudable “arte de escribir” en el sentido que Strauss dio a esta fórmula en su famoso ensayo epónimo explicando que “la finalidad de la persecución sobre la literatura radica, precisamente, en obligar a todos los escritores que sostienen opiniones heterodoxas a desarrollar una peculiar técnica de escritura: la técnica que tenemos en mente cuando hablamos de escribir entre líneas”. Podríamos incluir en esta, aquella técnica alusiva gomezdaviliana que le inspiró Montaigne y la de ocultación de fuentes, el famoso “texto implícito”. No es que Gómez Dávila tuviera que sufrir algún tipo de persecución política durante toda su vida en Colombia, al contrario, tuvo propuestas de cargos políticos que rechazó. Sin embargo, no fue hasta hace poco tiempo reconocido por los académicos de su país. Tal vez, efectivamente, sostuvo puntos de vista heterodoxos para con su época que le llevaron a concebir otra manera de concebir sus ideas.<sup>55</sup>

<sup>54</sup> Goenaga, *La tumba habitada*, 7.

<sup>55</sup> Rabier, “Biblioteca gomezdaviliana”, 246-247.

No es mi intención resolver en esta breve nota la gran cuestión gomezdaviliana del texto implícito. Eso requeriría un trabajo pormenorizado y comparar las diversas versiones, aunque me voy inclinando claramente por la explicación que ve el texto en la biblioteca y la lectura, que es vida del propio autor. La observación de Rabier creo que sería acertada respecto a un académico francés y ahora español, pero no veo que sea acertada, respecto a don Colacho, quien autoedita, distribuye entre amigos, muestra opciones que van del clasismo más estricto a la crítica al postconcilio o al mismo Concilio Vaticano II, al antimarxismo, a la explícita antidemocracia.

*La diferencia entre civilización y técnica:* La llamada por Friedrich von Gottl-Ottlilienfeld (1878-1968) técnica real –esto es, la intervención planificada en el mundo exterior, la modificación instrumental de la naturaleza y la acción para dominarla<sup>56</sup>– explica que el hombre se encuentre siempre, y ahora de una forma más amenazadora, al borde de la barbarie, de no haber quienes sean capaces de poner en práctica la forma de hacer suyo el conocimiento que postula Gómez Dávila, en el entendimiento de que la amplísima cientificización de nuestro mundo y de nuestra existencia “exige una nueva ordenación de la ciencia con relación al hombre y al mundo, y de que esta cientificización de nuestra vida hace posible la aparición de un nuevo tipo de relación entre hombre y mundo”.<sup>57</sup>

La crítica y los reproches tanto al técnico como al especialista no cede en dureza a las que, tal como hemos visto en otras ocasiones, prodiga nuestro autor al universitario y al profesor en general. El especialista y el técnico serían, pues, modelos humanos que definen la modernidad más estricta, por lo que reclaman la ácida crítica de Gómez Dávila, siempre abierto, más allá de pomposas y vacuas declaraciones de intenciones, a la interdisciplinariedad.<sup>58</sup> Al respecto, apunta Abad que “esta automatización es reconocible y mucho más

<sup>56</sup> Friedrich von Gottl-Ottlilienfeld, *Wirtschaft und Technik. Grundriss der Sozialökonomik*, 2.ª ed. (Tubinga: Mohr, 1923), 2.

<sup>57</sup> Helmut Schelsky, *El hombre en la civilización científica y otros ensayos* (Buenos Aires: Sur, 1967), 7.

<sup>58</sup> Faustino Oncina Coves, “Introducción. Historia conceptual: ¿algo más que un método?”, en *Tradición e innovación en la historia intelectual* (España: Biblioteca Nueva, 2013), 11.

palpable en los arquetipos de unidimensionalidad representados en el técnico y el especialista, productos de la estructura moderna fundamentados en el ideal de la pedagogía propia de la época”,<sup>59</sup> y como muestra nos presenta una ajustada selección de *Notas* en las que don Colacho arremete contra aquellos: “Un técnico es un peón que por azada tiene una fórmula” (N, 324), “Los técnicos son como los gusanos que, sin saber cómo, producen seda” (N, 324); “Bruto como un profesional” (N, 324).

Tras textos tan breves, ahora, una vez más, la nota es extensa, y de nuevo esculpe de manera inmejorable la expresión de una idea que más tarde precisará en varios escolios. Toda ella participa de una percepción sumamente crítica de la técnica que recuerda la hostilidad y las ominosas admoniciones de Martin Heidegger en relación con la técnica<sup>60</sup> y del mundo técnico, en cuanto “traiciona” su vinculación a la *aletheia*, a la que fuerza. Crítica que ya no se centra tan solo en la posición subalterna, sino que tiene en cuenta la significativa vinculación entre progreso y técnica, en orden a la destrucción del propio ser humano. Equivocarse es humano, perseverar en el error es diabólico.<sup>61</sup>

Confundiendo peligrosamente la civilización con los instrumentos que nos facilitan la utilización del mundo, hemos llegado a atribuir a su frágil sustancia la vida robusta y tenaz de éstos. // El hombre difícilmente olvida o pierde las diversas técnicas que inventa; demasiadas razones conspiran para salvarlas, pero bastan el carácter impersonal del hecho técnico y su susceptibilidad de transmitirse, sin residuo, de una inteligencia a otra para rescatarlas de cualquier naufragio. // La civilización, en cambio, es frágil de toda la fragilidad de los sentimientos, es como ellos fugaz, como ellos inimitable; nadie puede enseñarla y tan sólo la aprende quien nace leal a su luz. // Podemos asistir a un insospechado desvanecer de la civilización en medio de un incomparable florecimiento de las técnicas, porque la civilización es una mera calidez del alma, un temple espiritual, es como una dirección o rumbo del

<sup>59</sup> Abad, *Pensar lo implícito*, 49.

<sup>60</sup> Alain Finkielkraut, *Nosotros: los modernos. Cuatro lecciones* (Madrid: Encuentro, 2006).

<sup>61</sup> Georges Canguilhem, “Prólogo”, en *Ideología y racionalidad en la historia de las ciencias de la vida: Nuevos estudios de historia y de filosofía de las ciencias* (Buenos Aires: Amorrortu, 2005), 9.

ser, como una atención y una intención. // Vulgarmente nos creemos herederos de todos los siglos porque hemos recogido sus restos; pero el que se adueña de un cadáver no es amo del espíritu que lo habita, ni es el vagabundo que se aloja en las ruinas señor de sus esplendores extinguidos y de sus muertos prestigios. // El espíritu escondido en los despojos de una civilización no habla sino al que con su propia vida lo vivifica y al que con su propio ardor lo inflama. Cuando parecen ciertos refinamientos del espíritu y cierta delicadeza de los sentimientos, nada nos autoriza a esperar que de ese olvido puedan resurgir para restaurar el maravilloso edificio de inteligencia y de sensibilidad que un día levantaron en el alma incierta, inconstante y tenue del hombre (N, 102-103).

Pero el riesgo de desaparición de la civilización, tal como él lo entiende, no procede exclusivamente de la técnica, del saber aplicado o de los instrumentos que la ciencia pone en nuestra mano, sino que incluso la misma mentalidad científica —a pesar de que la ciencia se presente en la cultura como el relato del éxito inagotable<sup>62</sup>— constituye una amenaza al ámbito más querido para el maestro de Bogotá, la libertad:

Toda sociedad que se cree dueña de su historia, que se halla segura de sus propósitos, convencida de la excelencia de sus principios y persuadida de poseer la verdad, tiraniza y oprime. // Como la ciencia nos amenaza ya con un conjunto imponente de verdades, la sociedad que las acoga puede, empleando algunas deshonestas extrapolaciones, transformarlas en el instrumento de un despotismo ilimitado. // La duda y un irracionalismo metafísico son las condiciones necesarias de la aparición y de la supervivencia del individuo (N, 80).

*La relación de un solitario con otro solitario:* Precisamente por eso la labor más alta de quien se hace a sí mismo de esta manera es ceder el testigo, con modestia y sentido de sus limitaciones, tal y como dice la nota que hemos recogido. Pero esta forma de pasar el testigo se produce siempre entre un solitario que la cede y otro solitario que la recibe, abandonando la argumentación y transmitiéndose en un lugar

<sup>62</sup> Graciela Scheines, *Las metáforas del fracaso* (La Habana: Casa de las Américas).



muy cercano al silencio. Gómez Dávila se propone limitar el elenco de sus interlocutores, al exigirles la misma condición irrenunciable que él se impusiera a sí mismo en la indagación y la creación: la soledad:

Así Gómez Dávila comienza a poner límites a su exclusiva comunidad de interlocutores, a su “élite”, agregando una cadena más a las isotopías que componen su obra: silencio, soledad, memoria. // “Nada más interesante que meditar solitariamente sobre problemas insolubles, ni más tedioso que discutir sobre ellos con terceros”. // Excepto si el tercero es también un solitario. // “El hombre no se comunica con otro hombre sino cuando el uno escribe en su soledad y el otro lo lee en la suya. // Las conversaciones son o diversión, o estafa, o esgrima”.<sup>63</sup>

Volverá sobre la cuestión en *Textos*, reconociendo sus dudas acerca de la misma posibilidad de la transmisión, cuando afirma: “Para el pensamiento reaccionario, la verdad no es objeto que una mano entregue a otra mano, sino conclusión de un proceso que ninguna impaciencia precipita” (T, 2010: 55).

## BIBLIOGRAFÍA

- Abad Torres, Alfredo Andrés. *Pensar lo implícito. En torno a Gómez Dávila*. Pereira: CRIE, 2008.
- Bachmann, Ingebor. “Se puede exigir al ser humano que afronte la verdad”. En *Literatura como utopía (Selección de escritos críticos)*. Discurso de recepción del premio radiofónico otorgado por los ciegos de guerra. Prólogo Brigitte E. Jirku, trads. M. Fernández A. y Á. Jiménez C. Valencia: Pre-Textos, 2012. [*Kritische Schriften* (Manchen: Piper Verlag, 2005)].
- \_\_\_\_\_. *Kritische Schriften*. Manchen: Piper Verlag, 2005.
- Barnes, Antonio. *Elogio del libro de papel*. Madrid: Rialp, 2014.
- Bloy, León. *Exégesis de los lugares comunes*. Barcelona: El Acantilado, 2007.
- Braudel, Fernand. *Civilización material, economía y capitalismo, siglos XV-XVIII*. T. I. *Las estructuras de lo cotidiano: lo posible y lo imposible*. Trad. I. Pérez V. Madrid: Alianza, 1984.

<sup>63</sup> Goenaga, *La tumba habitada*, 37.

- Broekman, Jan M. "Derecho en filosofía y en teoría". En *Derecho, filosofía del derecho y teoría del derecho*. Prólogo a la edición española, trads. H. Lindahl y P. Burgos Ch. Bogotá: Temis, 1997, IX-XVII.
- Bronsen, David. *Joseph Roth. Eine biographie*. Colonia-Berlín: Kiepenheuer und Witsch, 1974.
- Canguilhem, Georges. "Prólogo". En *Ideología y racionalidad en la historia de las ciencias de la vida: Nuevos estudios de historia y de filosofía de las ciencias*. Trad. I. Igoff. Buenos Aires: Amorrortu, 2005, 9-11 [J. Vrin, París, 1988].
- Cobo Borda, Juan Gustavo. "El reaccionario que abolió el progreso". *Revista de la Universidad de Antioquia* 314 (2013).
- \_\_\_\_\_. "Volver a los 'Escolios'". Blog: Ensayos-coboborda.org, 2014.
- Cuena Boy, Francisco. "Nicolás Gómez Dávila, la historia, el derecho". *Revista General de Derecho Romano. Iustel* 16 (2011).
- Chateaubriand. "Memorias de ultratumba". Barcelona: El Acantilado, 2004, libros XXV-XLII.
- Drucker, Peter F. *Mi vida y mi tiempo*. Bilbao: Deusto, 2009.
- Dworkin, Ronald. *Religion without god*. Cambridge: Harvard University Press, 2013.
- Fernández Sebastián, Javier. "Ex innovatio traditio/Ex traditio innovatio. Controversias y ruptura en historia intelectual". En Faustino Oncina Coves (coord.), *Tradición e innovación en la historia intelectual: Métodos historiográficos*. España: Biblioteca Nueva, 2013, 51-74.
- Finkielkraut, Alain. *Nosotros: los modernos. Cuatro lecciones*. Prólogo J. Juaristi, trad. M. Montes. Madrid: Encuentro, 2006.
- \_\_\_\_\_. "La metamorfosis de la radicalidad". En *Una voz viene de otra orilla*. Trad. J. Valera C. Barcelona: Paidós, 2002, 47-60. [*Une voix vient de l'autre rive*, París: Gallimard, 2000].
- García de Valdeavellano y Aracis, Luis. "Burgueses y burguesía". En *Orígenes de la burguesía en la España Medieval*. Madrid: Espasa-Calpe, 1961, 21-33.
- Giraldo, Efrén. "Nicolás Gómez Dávila. La estética, el escolio y el ensayo". *Revista de la Universidad de Antioquia* 314 (2013).
- Goenaga, Francia Elena. *La tumba habitada. Nicolás Gómez Dávila, el caso colombiano*. España: Academia Española, 2011.

- Gómez Dávila, Nicolás. *Escolios a un texto implícito*. Vilaür: Atalanta, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Notas*. Edición Privada. México: Edimex, 1954 [con Prólogo de Franco Volpi; Bogotá: Villegas, 2003].
- \_\_\_\_\_. *Textos*. Vilaür: Atalanta, 2010 [Incluye “El reaccionario auténtico”, *Revista de la Universidad de Antioquia* 240 (abril-junio 1995): 16-19; y 320, Especial Gómez Dávila (diciembre 2013)].
- Gottl-Ottlienfeld, Friedrich von. *Wirtschaft und Technik. Grundriss der Sozialökonomik*. T. I, 2.<sup>a</sup> ed. Tübinga: Mohr, 1923.
- Lewis, C. S. *Miracles* [1947]. Glasgow: Fontana Books, 1974.
- Legaz y Lacambra, Luis. *Problemas y tendencias de la filosofía del derecho contemporánea*. Madrid: Benza, 1971.
- Loureiro, Ángel C. “Problemas teóricos de la autobiografía”. En *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios de investigación documental*. Barcelona: Anthropos, 1991, 2-8.
- MacIntyre, Alasdair. *Tras la virtud*. Trad. A. Varcarcel. Barcelona: Crítica, 2004 [Londres: Alter Duckwort, 1981].
- Marañón y Posadillo, Gregorio. “Una ventana y un interior”. En *Amiel. Un estudio sobre la timidez*. Madrid: Espasa-Calpe, 1932, 1-8.
- Mejía Mosquera, Juan Fernando. “Zuleta, Cruz-Vélez y Gómez Dávila. Tres lectores colombianos de Nietzsche”. *Universitas Philosophica* 34-35 (2000): 257-304.
- Montaigne, Michel de. *Ensayos*. T. I. Madrid: Gredos, 2005.
- Oncina Coves, Faustino. “Introducción. Historia conceptual: ¿algo más que un método?” En *Tradicón e innovación en la historia intelectual. Métodos historiográficos*. Madrid: Siglo XXI, 2013, 11-38.
- Ordine, Nuccio. *La utilidad de lo inútil*. Barcelona: El Acantilado, 2013.
- Proust, Marcel. “En mémoire des Églises assassinées”, en *Pastiches et Mélanges*. París: Gallimard, 1992.
- Lluis Palos, Joan y D. Carrió-Invernizzi. “El estatuto de la imagen en la Edad Moderna”. En *La historia imaginada. Construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*. Madrid: Centro de Estudios Europa-Hispania, 2008.

- Pizano de Brigard, Francisco. "Semblanza de un colombiano universal: las claves de Nicolás Gómez Dávila". *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario* 542.
- Queneau, Raymond. *Ejercicios de estilo*. Madrid: Cátedra, 1991 [*Gustave Flaubert*. París: Gallimard, 1935].
- Rabier, Michaël. "Biblioteca gomezdaviñana: las fuentes bibliográficas del pensamiento de Nicolás Gómez Dávila (I)". *Revista Interamericana de Bibliotecología* 36, n.º 3 (2013): 235-248.
- Recas Bayón, Javier. *Relámpagos de lucidez. El arte del aforismo*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2014.
- Roth, Joseph. *Cartas (1911-1939)*. Barcelona: El Acanalado, 2009.
- Safranski, Rüdiger. *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*. Trad. J. Planells. Barcelona: Tusquets, 2008, 331-349.
- Scheines, Graciela. *Las metáforas del fracaso*. La Habana: Casa de las Américas.
- Schelsky, Helmut. *El hombre en la civilización científica y otros ensayos*. Selección y traducción E. Garzón V. Colección Estudios Alemanes. Buenos Aires: Sur, 1967.
- Serrano Ruiz-Calderón, José Miguel. "La libertad en la obra de Nicolás Gómez Dávila". *Foro, Revista de Ciencias Sociales y Jurídicas* 14 (2011): 119-142.
- \_\_\_\_\_. "Gnosticismo y religión democrática". *Anuario de Derecho Eclesiástico del Estado* 29 (2013): 365-392.
- \_\_\_\_\_. "Nicolás Gómez Dávila contra la Academia y la profesionalización de la cultura". *Nueva Revista de Política, Cultura y Arte* 145 (2013): 155-167.
- \_\_\_\_\_. "La sombra y la nada. En torno a un esolio de Nicolás Gómez Dávila". *Pensamiento y Cultura* 16, n.º 2 (2013): 72-99.
- Schiffter, Frédéric. *Le charme des penseurs tristes*. París: Flammarion, 2013.
- Starobinski, Jean. "Le style de l'autobiographie". En *L'œil vivant. 2. La relation critique*. París: Gallimard, 1974 [*El ojo vivo*. Valladolid: Cuatro, 2002].
- Suárez, Miguel Albero. "Sin estrepito no hay fracaso. Apuntes para una definición". En *Instrucciones para fracasar mejor. Una aproximación al fracaso*. Colección Voces. Madrid: Abada, 2013, 13-38.
- Stevenson, Robert Louis. "Aspectos técnicos del estilo en la literatura" [1883]; "(El evangelio según) Walt Whitman" [1878]; "La elección de las

palabras”. En *Escribir. Ensayos sobre literatura*. Trad. A. Pérez de Villar. Madrid: Páginas de Espuma, 2013.

Tenney, Edward A. “Estilo”. *Diccionario de la literatura mundial: Crítica, formas, técnica*. 2.ª ed., Trad. Rafael Vázquez Zamora. Barcelona: Destino, 1973, 265-268.

Thibaudet, Albert. *Réflexions sur la critique*. París: NRF, 1939.

Tushnet, Mark. “The concept of tradition in constitutional Historiographie”, *William and Mary Law Review* 29, n.º 1 (1987).

Valéry, Paul. *Oeuvres*. Vol. I. Bibliothèque de la Pléiade. París: NRF, 1957.

Volpi, Franco. *Dizionario delle opere filosofiche*. Milán: Mondadori, 2000.

\_\_\_\_\_. “El solitario de Dios”. Prólogo a *Escolios a un texto implícito*. Gerona: Atalanta, 2009.



---

## LA COTIDIANIDAD VALORADA: LOS VALORES EN EL PENSAMIENTO DE NICOLÁS GÓMEZ DÁVILA

*Pablo Miguel Román Osorio*

Aspiro a mantener mi pensamiento pegado y adherido a la realidad cotidiana. Que en ella encuentre su punto de partida y su punto de llegada, como una curva cerrada, dibujada por un movimiento que culmina en el mismo objeto que lo engendra (N, 115).

Lo que despoja a la vida humana de su humanidad es la vida demasiado humana de la cotidianidad. Día tras día, el alma no lucha por mantener su lucidez, sino por despertarse de su aturdimiento. Como un vigía en duermevela, entreabriendo por momentos los ojos y recordando su oficio descuidado, el alma está a la espera del grito de batalla que atravesará su sopor. “Los instantes propicios a la posesión de evidencias son pausas entre empresas serviles” (T, 107).

Los *Textos* de Nicolás Gómez Dávila constituyen reiterados ensayos de remontar las corrientes que arrastran la vida hacia “empresas serviles”, remontarlas hasta las cimas donde se alcanza la posesión de evidencias, donde la certeza es una experiencia sensual. El punto de partida de los *Textos* es el torpor cotidiano, en medio del cual, con todo, no deja de latir y quemar el deseo de plenitud.

El hombre nace rebelde, su naturaleza le repugna (T, 5).

El hombre no puede abandonarse al tiempo, absorto en el fluir de las colinas, extático viajero a la deriva sobre aguas silenciosas (T, 17).

Entre el nacimiento de Dios y su muerte se desarrolla la historia del hombre. [...] La aparición del hombre supone la reticencia de un organismo a su recta actividad animal (*T*, 47).

El hombre suele recorrer su vida inclinado hacia adelante: animal torvo, pusilánime, jadeante y ávido. [...] // Inmerso en la baraúnda que lo aturde, el hombre se ignora a sí mismo; pero todo silencio lo rapta a su trivial sueño (*T*, 168).

Solo es posible extraviarse si antes se han conocido caminos ciertos. El fracaso, el error, el aburrimiento, el pecado encierran al hombre cuando este ha dejado de seguir la voz que lo invita a despertar, a regresar al camino del que se ha perdido. Puede que, en una feliz mezcla de circunstancias fortuitas y paciente esfuerzo, se pisen las cimas donde son visibles esas ideas y vuelvan a la memoria su evidencia original. Pero de allí se volverá a caer. Como dice la primera de las *Notas*: “Pocas cosas mueren con la rapidez de las ideas y pocos cadáveres inspiran similar indiferencia” (*N*, 11). Las ideas se marchitan, la fuerza irrecusable de las evidencias se opaca, y aferrarse a ellas es como regar con agua flores secas e ignorar las que trae cada nueva primavera.

“Sin embargo, aquí no intento ofrecer sino esbozos de ideas, leves gestos hacia ellas” (*N*, 11). Esto son las notas, los escolios, los textos: recordatorios de certezas que están en permanente fuga, pero que nunca dejan del todo al hombre. Y aunque parezca que para apropiarse de ellas deba dar un salto que lo arranque de la cotidianidad, los leves gestos de Gómez Dávila invitan a reencontrarlas allí mismo, en el seno del mundo. Precisamente en la unión de la idea o el concepto con sus manifestaciones concretas se cifra la labor y la grandeza de la filosofía. “El filósofo ambiciona uncir bajo el mismo yugo dos tendencias divergentes del espíritu: su fuga hacia el concepto, su avidez de lo concreto. // El grado en que lo logra mide el rango de una filosofía” (*ETI*, I: 13).

Al filosofar, el espíritu trabaja consigo mismo, entretejiendo y enriqueciendo sus impulsos, pero corre el peligro, o bien de perderse entre sus propias creaciones conceptuales, o bien de quedarse atrapado entre las exigencias que momento a momento surgen de la situación



en la que se encuentre. La verdadera filosofía no se trata de equilibrar estos dos peligros dando un paso aquí y otro allá, especulando un poco y luego ofreciendo algunos ejemplos, sino de fundir el concepto filosófico con la vida propia, en su inmediata concreción. El filósofo es como un arador que debe hacer caminar a un mismo ritmo y hacia una misma dirección a dos bueyes, de los cuales uno se desvía una y otra vez, en busca de las hierbas que encuentra, y el otro tiene los ojos fijos en el horizonte y camina en línea recta hacia allá.

Uno de los largos surcos que encontramos en la filosofía de Nicolás Gómez Dávila es el arado por los bueyes de *los valores*. El presente escrito ofrece un punto de partida para una relectura de Gómez Dávila –de las que hay un número inagotable– que siga este surco. No ofrece un mapa que trace la trayectoria completa de este camino filosófico de largo aliento, sino que más bien rastrea la tensión que lo creó, esa tensión a la que ya hemos apuntado, entre la cotidianidad y la plenitud deseada, entre la realidad concreta y el concepto filosófico.

Cuando en el lenguaje corriente se habla de *valor*, se habla de algo que *importa* de manera inmediata y por sí mismo. La belleza, la verdad, la justicia, el bien, son *valiosos*, no porque sean útiles para alcanzar tal o cual fin, sino por su dignidad intrínseca, que inmediatamente debería reconocer, con mayor o menor fuerza y nitidez, cada ser humano. Los valores, en efecto, tienen un matiz de “ideal” o “deber ser”: su realización debería ser la aspiración del individuo y de la sociedad. Por eso los valores sirven de criterio para juzgar los actos y las obras humanas. Pero este criterio, aunque permite establecer jerarquías, no es matemático. Los valores, por así decirlo, antes de ser conocidos científicamente, son vividos; la ciencia no los puede descubrir ni describir, porque su ámbito no es el de la naturaleza, sino el de lo humano, el de la historia.

Si todo uso corriente de esta palabra alude a una u otra de estas características, también el uso filosófico lo hace, aunque cambiando el centro de gravedad según el filósofo. Las dos tendencias que históricamente podríamos rastrear como los extremos dentro de los cuales se sitúan las demás posiciones en torno a los valores pertenecen al siglo XIX. Por un lado está la filosofía neokantiana de los valores, representada, entre otros, por Jakob Fries (1773-1843), Hermann

Lotze (1817-1881) y Heinrich Rickert (1863-1936); por otro lado está el pensamiento de Nietzsche (1844-1900). Si en su *Crítica de la razón pura* Kant había sentado el fundamento y los límites de la ciencia natural, la escuela neokantiana buscaba complementar esta labor fundamentando la ciencia de lo humano a partir de los valores. Pero para que esta ciencia mereciera tal nombre, los valores habrían de ser, o bien algo realmente existente –aunque no aprehendido mediante la intuición sensible–, o bien un tipo de categoría que determinara *a priori* nuestro conocimiento, ya no de la naturaleza, sino de la belleza, el bien, la justicia, etc. De uno u otro modo, cierta objetividad es posible para una filosofía de los valores. Más aún, un tipo de objetividad total, puesto que la ciencia ofrecería el conocimiento de lo que los empiristas llaman las cualidades “primarias” de la naturaleza (su aspecto matematizable, su extensión), y la filosofía de los valores ofrecería las bases para el conocimiento de las “secundarias” (ese “algo más” de las cosas que no es medible, pero sí real, de una u otra forma, como su utilidad, su belleza, etc.). Nietzsche barre con toda presunción de objetividad: todo lo que es está en constante devenir, el ser es devenir. El hombre no encuentra en el mundo ningún punto fijo, ninguna certeza: debe crearlos proyectando valores sobre él. Los valores son creación del hombre, interpretación que impone a las cosas desde su punto de vista particular con miras a la conservación y empoderamiento de la vida. Ninguna interpretación se corresponde mejor con la “realidad” que las demás. La verdad no es, entonces, más que la interpretación que escoge y fija el más poderoso.

Resaltamos ciertos rasgos de la filosofía neokantiana y de la de Nietzsche con la intención de marcar los dos polos de la comprensión filosófica del valor, de los que se aleja y a los que se acerca Gómez Dávila cuando expone la suya propia. Esta indicación histórica nos da un punto de referencia para comprender el concepto de valor en Gómez Dávila, puesto que, sea a través de la oposición o de la afinidad, encontraremos ambas posiciones en la comprensión gomezdaviliana de los valores.

En realidad, Gómez Dávila se acerca y se aleja de ambas posiciones filosóficas o, por lo menos, de sus versiones más exageradas. Por un lado tenemos el valor como una entidad abstracta que se encuentra

en un “reino de los valores” superior al “reino de lo sensible”; por otro lado tenemos el valor como una proyección que la voluntad humana decide imponerles a las cosas. Resuenan aquí algunas de las dicotomías más inveteradas de la filosofía occidental: objetividad y subjetividad, universalidad y particularidad, deber ser y ser, esencia y devenir, etc. El valor, para Gómez Dávila, no se encuentra en ninguno de estos términos contrapuestos, sino justamente en su conciliación. El concepto de valor, en el sentido que le da Gómez Dávila, no se refiere a una esencia abstracta que sirve de paradigma al ser concreto e histórico: “Los valores no encarnados son virtualidades abstractas. En el acto empírico se engendra la esencia (*ETI*, I: 61);<sup>1</sup> “En todo objeto yace una realidad más auténtica y más honda que su realidad fenomenal y terrestre; pero esa realidad no está, pensil, más allá del objeto, sino en el objeto mismo” (*N*, 232).

La esencia de un cuadro bello no es el valor abstracto de la belleza. El cuadro no “participa” de ese valor como una instancia particular de una idea universal. Al contrario, solo *en* lo que es bello hay belleza: con el acto empírico en que sea crea o reconoce una obra bella se engendra la belleza. El valor *vale*, es decir, apela inmediatamente al hombre. Todo valor es siempre concreto o, si se quiere, histórico. Esto no significa que los valores sean una creación humana, una proyección caprichosa de la voluntad sobre el mundo.

El valor parece subjetivo a quien confunde la objetividad del valor descubierto con la subjetividad del proceso en que lo descubrimos. // Aunque no sea objeto transmisible, y aunque su autenticidad sea episodio de una aventura personal, el valor no es invento sino hallazgo. // Lo que vale puede valer sólo para mí, pero vale para mí porque vale (*ETI*, I: 323).

La relatividad de todo valor a una época no implica un relativismo axiológico. El valor es relativo a una época porque sólo esa época lo descubre, pero no porque sólo para ella valga. [...] (*ETI*, I: 102).

El valor no es un objeto psicológico, no es ni una abstracción ni una proyección. Es a la vez objetivo y subjetivo, eterno e histórico, porque no depende del hombre, pero solo existe en la vida del

<sup>1</sup> *Cfr. Notas*, 120: “Sólo el acto nos da la esencia de ciertos objetos”.

hombre que se deja apelar por él. Vemos aquí a Gómez Dávila luchar por mantener lo concreto y lo abstracto en una tensión viva, en la que ninguna de las fuerzas logra reducir a la otra. Gómez Dávila encuentra en la experiencia cotidiana el crisol donde se funden estas dos tendencias del espíritu. La insatisfacción de empantanarse en la rutina tiene como contraparte el anhelo de vivir con plenitud, lo cual no se alcanza escapando de la vida, tal y como se nos presenta a cada momento, sino precisamente entrando en eso concreto que siempre está frente a nosotros: “En su condición desposeída el hombre no percibe la esencia como plenitud concreta, sino como deseabilidad abstracta. La esencia individual ausente ostenta su evidencia en la llaga del deseo. [...] La aparición del deseo revela una presencia que lo evoca y una ausencia que lo frustra” (T, 188).

Los valores confrontan al hombre como una invocación que ha de optar por asumir o por rechazar. A la evidencia de la existencia de los valores no se llega a través de extraordinarias deducciones metafísicas, sino que en ella cae el hombre cada vez que ha rechazado aquel llamado que, al apellarlo, hace que sea hombre o que, en otras palabras, lo invita a asumir su propia individualidad. Los valores se manifiestan inicialmente a través del dolor de su ausencia, no de la fuerza de su presencia. Son huellas que marcan un camino no seguido, una exigencia no asumida y, por lo tanto, un fracaso. En el fracaso cae el hombre cuando rechaza la invocación de los valores que reclaman su respuesta: “El aburrimiento, el error, el envilecimiento y el pecado, son huellas de valores” (T, 111); “El aburrimiento es admonición opaca de la liberación del hombre. El aburrimiento delata la fuga de los valores sensuales” (T, 124).

Para Gómez Dávila, el hombre no asume la individualidad y el propio ser en medio del absurdo de la nada, sino en la cuna de lo divino. Si el aburrimiento y el pecado son huellas de valores, al seguir estas huellas el hombre se encuentra siguiendo, en realidad, las huellas de lo divino, de cuya senda se ha extraviado. Así pues, optar por un valor que lo interpela es para el hombre seguir las huellas de Dios. En otras palabras, los valores a través de cuya opción el hombre cumple la tarea irrecusable de asumir y forjar la individualidad de su ser no son su creación, sino la de Dios. Optar por los valores, para el hombre,

no es sino responder al llamado silencioso de Dios. El aburrimiento, el pecado, el error, el envilecimiento son los pantanos por los que ha de vagar el hombre que ha rechazado la invocación de Dios porque ha dejado de ser interrogado por su misterio. Por eso el fracaso no es la primera ni la más fuerte de las evidencias de la existencia de los valores, sino el misterio divino.

En el silencio de los bosques, en el murmullo de una fuente, en la erguida soledad de un árbol, en la extravagancia de un peñasco, el hombre descubre la presencia de una interrogación que lo confunde. // Dios nace del misterio de las cosas. // Esa percepción de lo sagrado, que despierta terror, veneración, amor, es el acto que crea al hombre, es el acto que la razón germina, el acto en que el alma se afirma. // El hombre aparece cuando Dios nace, en el momento en que nace, y porque Dios ha nacido (*T*, 51).

De la experiencia religiosa parte, y a ella busca regresar, toda opción valorativa del hombre. El hombre aparece con la experiencia de Dios, de su evidencia, que es el misterio que tiembla en el corazón de todo cuanto es. Para el hombre, descubrir un valor (el bien, la verdad, la belleza) equivale a vivir un tipo de experiencia religiosa. La fuente de todo valor es el misterio: “La experiencia religiosa es la matriz de las constataciones axiológicas. En los duros y opacos bloques de evidencia que les entrega la experiencia religiosa, estética, ética y lógica labran sus afirmaciones perentorias” (*T*, 54).

La opción de asumir o no esta experiencia se le presenta a su ser como un llamado perentorio pero no forzoso, apremiante pero no obligante. La “insólita evidencia” que rompe con la “homogénea substancia de las cosas y revela una presencia ajena al mundo” (*T*, 50) es el umbral de la humanidad. Todo hombre, en tanto que es hombre, ya está bajo este umbral: su ser está enfrentado a los valores. Pero la opción sigue abierta, suspendida ante la libertad del hombre y esperando su decisión: “su opción es aventura personal, y acontecimiento histórico” (*T*, 127). Cada individuo puede retroceder del umbral hacia el fracaso o adentrarse hacia la aventura, tejida en la historia, de optar por valores inéditos que lo convierten en un individuo irremplazable. La historia, como dice Gómez Dávila en “El reaccionario auténtico”,

es “aventura temporal entre el hombre y lo que lo trasciende” (RA, 19). Además de temporal, la aventura del hombre es personal, puesto que con ella asume su ser como *propio*. “El individuo es ser que se estructura en persona, porque sus actos se coordinan a la opción de valores inéditos” (T, 123).

Los valores por los que el hombre opta son inéditos, porque solo cuando ha optado por ellos realmente, solo cuando los ha realizado a través de sus propias obras y actos, es que esos valores dejan de ser una virtualidad abstracta. En la relación con su propio ser, que consiste en ejercer su libertad para optar por los valores que lo apelan, el hombre forja su ser. La opción por los valores es lo que lo hace hombre, pero no como ejemplar de una especie o de una sociedad, sino como “individuo irremplazable”.

Todos nuestros esfuerzos tienen por fin arrancarnos al anonimato de la clase, de la raza, de la especie o del género, para ascender a la individualidad (N, 116).

El hombre es existencia capaz de asumirse como objeto de su conciencia; y de ascender, por lo tanto, de la condición de ejemplar sustituible de su especie, a la condición de individuo irremplazable (T, 122-123).

Ser objeto de la propia conciencia va mucho más allá del cartesiano pensarse a sí mismo, puesto que es una toma de posición existencial, en la que el ser humano determina su propio ser. El hombre no encuentra su ser como una sustancia ya dada, sino que, optando *en libertad* por valores, “actualiza” ese ser. Esta es la visión del reaccionario, que se opone a la del demócrata. Ser demócrata es creer que todo valor lo crea el hombre; al contrario, “ser reaccionario es saber que sólo descubrimos lo que creemos inventar; es admitir que nuestra imaginación no crea, sino desnuda blandos cuerpos (RA, 19). Los valores delimitan el ámbito dentro del cual el hombre es libre. Por eso la libertad humana no es absoluta, sino que debe circunscribirse a las “opciones necesarias” que ofrecen los valores. Si el hombre, como lo hace en la democracia, eleva su libertad a valor y fin supremo, terminará entregado a la ciega necesidad de sus deseos y sus cálculos. Como dice Gómez Dávila: “El hombre se libera de

la libertad de opciones necesarias, para rendirse a una necesidad sin opción” (T, 135). El ser humano puede ser de muchos modos, pero no de cualquiera: los valores determinan sus posibilidades. Por eso para Gómez Dávila los valores son a la vez objetivos, pues constituyen las “opciones necesarias” que tiene frente a sí el ser humano, y subjetivos, pues este es libre de realizarlos o no. El hombre no vive en medio de un vacío en el que cualquier camino es igual a cualquier otro: la voz de los valores lo llama, y él elige si seguirla o no. Pero esta, como hemos dicho, no es otra que la voz de Dios, pues Él ha afirmado los valores y los ha puesto como mandatos frente al hombre, a quien le ha otorgado la libertad de rendirse o no ante ellos.

Ser reaccionario no es abrazar determinadas causas, ni abogar por determinados fines, sino someter nuestra voluntad a la necesidad que no constriñe, rendir nuestra libertad a la exigencia que no compele; es encontrar las evidencias que nos guían adormecidas a la orilla de estanques milenarios (RA, 19).

El verdadero sentido de ser reaccionario no se puede cifrar en términos políticos. La evidencia de Dios es la base –y la aspiración– de la vida y el pensamiento del reaccionario. Evidencia que no es producto de una demostración, sino la revelación, sensualmente experimentada, de Dios. El pensamiento de Gómez Dávila nunca se separa de su suelo religioso ni de su aspiración mística, y por eso el valor no juega allí solo un papel accesorio. Gómez Dávila habla, en una de sus *Notas*, de una forma de pensamiento religioso que, por estar basado en la experiencia irrecusable de la evidencia del valor, lograría congobernarnos tanto más que una teología cimentada en el puro ser.

Una teología de los valores es quizá la forma del pensamiento religioso que mejor lograría congobernarnos. // La teología del ser se halla envuelta en las nieblas de excesivas dudas, pero ¿quién osaría negar la evidencia de un valor? // Conviene que al ontologismo mosaico del “ego sum qui sum”, opongamos el axiologismo joánico de “ego sum lux et veritas et vita”. // El ser se disuelve en relaciones y ya no hallamos la dureza de la piedra sino en la aparente fragilidad de la belleza (N, 94).

La importancia del valor no es tanto la de hacer más sólida cualquier tipo de filosofía, sino seducirnos con su evidencia. Cuando el valor se experimenta como una evidencia –del mismo modo que la luz, la verdad y la vida–, la filosofía toma como punto de partida la experiencia concreta (religiosa, estética, ética) y continuamente se remite a ella y evita así caer en algún tipo de deducción conceptual de tal o cual sistema metafísico. Gómez Dávila no busca la sistematización filosófica de los valores, sino su experiencia inmediata, concreta y emotiva, su fuerza de evidencia. En lo que desemboca una filosofía abstracta de los valores es en una ciencia tan austera como aquella contra la que se rebela en su comienzo.

La vida y el universo podrían carecer de todo valor, en cuyo caso se reducirían meramente a *ser*, la una como un conjunto de apetitos insaciables, el otro como materialidad bruta. Una comprensión del ser que no le atribuya a este un sentido o una fuente trascendente es para Gómez Dávila apropiada para la ciencia, que se ocupa con la materia y los seres vivos, pero no para la vida humana, en donde equivale a la resignación y la falta de sentido. Solo una comprensión religiosa de la vida, que la ilumine con valores, satisface el anhelo insaciable del hombre por el sentido y lo divino.

Todo es trivial si el universo no está comprometido en una aventura metafísica (*ETI*, I: 30).

Sin una interpretación religiosa la vida se reduce a su mera actualidad. // La vida carece de sentido cuando la acogemos pasivamente, en su puro desarrollo, y la aceptamos con la resignación de quienes renuncian a acuñarla en valores. // Entonces, la única proposición que podemos enunciar, la proposición que resume la ciencia libre de toda intromisión axiológica, es una proposición tautológica: Lo que es, es (*N*, 223).

El pensamiento filosófico quizá pueda decir *qué es y cómo es* un ser, mientras la ciencia en últimas solo podrá decir *que es*. Por su parte, la religión o, mejor dicho, cualquier pensamiento religioso van más allá del puro ser, hasta el *valor*, el *sentido*, la *experiencia emotiva* del ser. Para Gómez Dávila, una ontología no religiosa se estanca en tautologías y superficialidades; para él, el ser no simplemente es: el ser *vale*. La realización del valor constituye, para Gómez Dávila, lo



que marca la diferencia entre una vida religiosa y una vida cotidiana, entre un pensamiento religioso y otro científico, entre una libertad que obedece a Dios y otra que se declara ilimitada, entre el reaccionario y el demócrata.

Hemos de preguntarnos ahora –con lo cual nos acercáramos a uno de los problemas fundamentales con los que se ocupa el pensamiento de Gómez Dávila–, si toda esta serie de divisiones no es producto de un análisis artificial, posterior a una experiencia o una realidad básica en la que todo lo que es, es divino. La cotidianidad, cuando ha degenerado en rutina y opacidad, es el estado de la consciencia en que la unidad primordial se ha perdido para escindir en frustración frente a su condición presente y anhelo de una plenitud ausente. Si el punto de partida de los *Textos* gomezdavilianos se encuentra en la cotidianidad, el impulso de su despliegue proviene de la agudización simultánea del fracaso y del deseo. El desgarramiento interior del hombre se profundiza hasta que, en su punto más crítico, se detiene.

Carne del mundo, donde la carne resucita. // Es en el fracaso mismo; es en la oscura senda de su frustración y de su engaño; es en la materia deleznable, en la tierra friable, en la arena lábil; es en lo voluble, en la mudanza, en la blanda carne amenazada, donde el hombre halla el firme suelo de sus sueños (7, 190).

La carne del mundo, que condena a la mortalidad, redime también. Esta es precisamente la condición humana: la de un fracaso que empeora sin llegar nunca a ser irremediable y un deseo que se satisface en aquello que aumenta su sed. La muerte hace que el hombre nunca llegue a estar completo, pero no por eso su deseo de inmortalidad se extingue. Ni huir ni resignarse: asumir la condición humana.

La consciencia es consciencia de esa condición, y la viciada, quebrada, y rota condición del hombre es un hecho último que debemos asumir, pero que no podemos comprender. // La consciencia, sin embargo, ubicada en su absurda condición, y precisamente por ser consciencia de su condición absurda, no se puede contentar con ceder pasivamente a las presiones que la empujan o a las metas que la atraen, sino tiene ante

todo que adquirir consciencia de su condición, consciencia de sí misma en su condición determinada (T, 2003: 31).

La cotidianidad es inevitable. Rebelarse ante ella es un acto de optimismo ingenuo, cuyos aires pronto se agotan, dejando tras de sí más destrucción de la que había antes. El hombre no puede escapar de su condición, excepto, quizá, adentrándose más y más en ella. Esto no quiere decir resignarse a ir a la deriva, flotando para aquí y para allá con los caprichos del viento. Aparte de quienes se revelan o se rinden, a quienes asumen lo ineluctable y lo insuficiente de su condición Gómez Dávila los identifica con “el desprecio de un pesimismo viril” (T, 2003: 36) y con una “inquieta ironía” (37). A los primeros podríamos llamarlos demócratas, a los segundos reaccionarios. Estos últimos, a través de una labor paciente y humilde, consiguen que los sucesivos días no se precipiten uno sobre otro hasta formar una pesada capa que nuble toda luz. La cotidianidad del reaccionario es una cotidianidad valorada.

Como nada esperan de la indiferencia de las cosas, la más leve delicia conmueve su corazón agradecido. Como no confían en la espontánea y blanda bondad del universo, la fragilidad de lo bello, la endeblez de lo grande, la fugacidad atroz de todo esplendor terrestre, despiertan en sus almas el respeto más atento, la reverencia más solemne (T, 2003: 38).

## BIBLIOGRAFÍA

Gómez Dávila, Nicolás. *Notas I*. México: Edimex, 1954.

\_\_\_\_. *Textos I*. Bogotá: Voluntad, 1959.

\_\_\_\_. *Escolios a un texto implícito*. 2 t. Bogotá: Procultura, 1977.

\_\_\_\_. “El reaccionario auténtico”. *Revista de la Universidad de Antioquia* 240 (abril-junio 1995).

---

## FACETAS DEL PENSAMIENTO ESTÉTICO DE NICOLÁS GÓMEZ DÁVILA

*Juan Fernando Mejía Mosquera*

Nicolás Gómez Dávila no es un autor filosófico porque cultive con su escritura uno de los géneros convencionales en la filosofía profesional académica, ni en la clásica. En las obras filosóficas, habitualmente, se espera que sea posible asignar una obra a un tema y articular los aspectos, temas o disciplinas filosóficas según la lógica de un sistema. Escritura, pensamiento y forma de vida son dimensiones de la filosofía que Gómez Dávila cultivó de un modo particular y que reclaman atención en conjunto para comprender la magnitud de su aporte. Las formas de escritura breve de Gómez Dávila y, en especial, los *Escolios*, nos obligan a pensar una manera de leer la obra en su conjunto cuando buscamos establecer las líneas principales en las que desarrolló un tema filosófico en especial. En este trabajo proponemos una estrategia básica y algunos énfasis para perseguir las facetas del pensamiento estético en la obra del autor bogotano.

En primer lugar, es necesario reconocer que Gómez Dávila ha optado por las formas de escritura breve por razones éticas, por compatibilidad con su modo de ser, porque se adaptan a su forma de vida.<sup>1</sup> Estas formas de escritura se pliegan a la necesidad de dar un lugar a la filosofía en su vida. Estas razones se extienden del fragmento individual a la escritura fragmentaria como práctica continua y, por ende, al conjunto de la obra. En segundo lugar, la posición de Gómez

<sup>1</sup> Gómez Dávila hace la más clara exposición de la relación entre su escritura, su forma de ser y su manera de vivir en *Notas* (N, 48-51).

Dávila con respecto a la filosofía y a su historia, pero también respecto a su práctica, tienen un eje existencial que no admite el sistema como articulación de partes separadas. La búsqueda existencial que tiene lugar en la meditación y escritura gomezdaviliana produce una tensión con la idea de sistema y exige que las fronteras entre las partes de la filosofía sean borrosas, que las disciplinas se articulen y se complementen. Esto ocurre de manera especial y privilegiada cuando perseguimos a lo largo de su obra la íntima conexión entre los aspectos éticos y estéticos de la experiencia humana. Esta conexión temática general es un rasgo de la obra y del pensamiento de Gómez Dávila y asegura, en particular a la estética, un lugar privilegiado en el conjunto de su obra y en la visión de mundo y de la condición humana que construye.

Al enfrentar la escritura fragmentaria, no encontramos mera discontinuidad, sino una forma de composición de la multiplicidad, por lo que la escritura gomezdaviliana demanda del lector un trabajo especial que le permita construir una visión de conjunto. Podemos tomar tres de los primeros *Escolios*<sup>2</sup> como ejemplo de lo que esta forma de escritura exige del lector: disposición a operar con esbozos y alusiones; reconocer la parcialidad y el compromiso en el avance del pensamiento; y oposición a la idea de aforismo, es decir, renuncia a la idea de un breve texto autosuficiente, para proponer un conjunto de expresiones parciales matizadas. Con los *Escolios*, Gómez Dávila ofrece un conjunto de fragmentos que buscan dar un tono definido, al que tiempo remiten unos a otros y piden distancia y perspectiva al lector. De ese modo es posible tener una experiencia de lectura de conjunto que puede dar diversos resultados según se ensayen diversas distancias y puntos focales.

En este caso, para establecer las facetas del pensamiento estético de Gómez Dávila, tomamos los términos clave del campo semántico de la estética. Este procedimiento tiene límites, pero también ventajas metodológicas. La disposición a una lectura de conjunto plantea

<sup>2</sup> “Un texto breve no es un pronunciamiento presuntuoso, sino un gesto que se disipa apenas esbozado”; “El pensamiento que quiere ser siempre justo se paraliza. El pensamiento progresa cuando camina entre injusticias simétricas, como entre dos filas de ahorcados”; “El lector no encontrará aforismos en estas páginas. // Mis breves frases son los toques cromáticos de una composición ‘pointilliste’” (*ETI*, I: 15).

varias dificultades. La principal, y la más interesante, es la de decidir cuándo un escolio trata un tema. Cuándo toca un tema principal y otro u otros, tangencialmente. En términos del presente trabajo: ¿cuándo estamos ante un escolio que trata de estética? y, sobre todo, dificultad mucho mayor, ¿cuándo no? Si la lectura de los *Escolios* y de la obra de Nicolás Gómez Dávila en conjunto, como experiencia de escritura fragmentaria, ha de considerarse según la pauta general de su desarrollo, entonces la norma que guíe la decisión de asignar un escolio a un tema u otro debe depender de la obra misma. Esta es una dificultad mayor para este trabajo.

Por ahora debe bastar una formulación hipotética: los temas y disciplinas no tienen límites claros en la obra de Nicolás Gómez Dávila, y aunque guardan relaciones jerárquicas determinables y rastreables, no configuran un sistema, antes bien, se encuentran siempre en tensión con la idea de sistema. Se requiere entonces una opción terminológica básica que demarque las palabras o expresiones que pertenezcan a ámbitos semánticos y disciplinares suscritos y desarrollados consistentemente por Gómez Dávila en el conjunto de la obra. En el presente trabajo hemos delimitado los términos a tres: arte, belleza y gusto. Estas tres categorías aparecen de forma reiterada en la totalidad de la obra en escolios que se ocupan de ellas expresamente y experimentan con sus significados (con sus límites y sus sentidos). También observamos que estos términos se conectan con dos categorías problemáticas que parecen marcar las conexiones de lo que podríamos llamar el ámbito estético del pensar, con otros ámbitos o modos de pensar: la crítica y la experiencia religiosa. Finalmente, los términos relacionados y los desarrollos de las tres primeras categorías sugieren la noción de una *estética reaccionaria*. Esta expresión no está literalmente en Gómez Dávila, pero la proponemos para articular su posición sobre tres puntos, como sugerencia para posteriores investigaciones: la modernidad, las prácticas artísticas modernas y contemporáneas, y el arte y la transformación individual.

La estética ha ocupado un lugar subordinado en la jerarquía tradicional de las disciplinas filosóficas. Gómez Dávila suscribe, por el contrario, la superioridad del punto de vista estético y plantea la riqueza de la comprensión de la condición humana a partir de dicha

superioridad. Para Gómez Dávila, privilegiar la perspectiva estética permite al pensamiento operar críticamente. Modificar la subordinación tradicional de la estética a otros ámbitos y modos de pensar implica afirmar también que la percepción sensible y el afecto son formas rotundas de la experiencia del mundo. La estética aparece en la modernidad y es un rasgo que la define. Por esta razón, para quien busca comprender el pensamiento reaccionario, puede resultar problemático plantear que la perspectiva estética sea la que encarne de manera contundente la crítica radical de la modernidad. En nuestra opinión, es un problema que parte de la historia de la filosofía y de la cultura, pero que las supera también.

En primer lugar, se trata de la comprensión del sujeto y de sus dimensiones, del lugar que ocupan la conciencia y la razón en relación con la sensibilidad y, sobre todo, de la relación entre imaginación e inteligencia: desde el punto de vista gomezdaviliano, la tarea consiste en comprender las posibilidades de una experiencia sensual del mundo. Por este camino, Gómez Dávila construye la idea de un sensualismo, su ontología de lo singular y su peculiar comprensión del valor y la experiencia de axiológica. En segundo lugar, tratamos de comprender cómo el trabajo humano con la producción de la belleza es ocasión de encuentro con lo que la rebasa y oportunidad para que quien se consagra a dicho trabajo refine su propia existencia. En estos recorridos nos enfrentamos con la tarea de entender al artista y a la obra de arte y detenernos ante el arte como aquello que no requiere justificación. La cuestión de la autonomía se plantea, simultáneamente, con respecto al contenido de la obra de arte y a su relación con el culto religioso. En tercer lugar, la autonomía del arte y la importancia del gusto generan varias líneas temáticas que conducen especialmente al trabajo sobre sí mismo, desde la perspectiva de la moralidad y la sociabilidad, consecuencia ambas de la *educación estética del hombre*.<sup>3</sup> En su desarrollo de estas ideas, Nicolás Gómez Dávila declara su compromiso con el Romanticismo, tema que desborda las posibilidades del presente texto. En lo que sigue, sin embargo, caracterizaremos

<sup>3</sup> “Con la teoría del arte por el arte el romanticismo liquidó las ambiciones pedagógicas que lo corrompían” (ETI, I: 212).

lo que hemos denominado *estética reaccionaria* como una posición que se nutre del Romanticismo y que, con esa influencia, ejerce una crítica radical del mundo contemporáneo.

### EL ARTE, EL ARTISTA Y LA OBRA

Quien se enfrenta a la tarea de rastrear los elementos estéticos en la obra de Gómez Dávila se encontrará tarde o temprano ante el reto de dar cuenta de una de sus afirmaciones más radicales sobre un nombre y a una obra concreta. En *Notas* Gómez Dávila declara sobre la música de Bach:

La música de Bach es “cerrada”; se ofrece como un universo completo y total: perfecto. // No solamente no sugiere que algo, fuera de ella, le sea necesario, sino que niega esa posibilidad. En sí contiene la totalidad de su ser. Más allá puede haber otra cosa, pero ella está dada toda en cada uno de sus actos, milagro de un universo autónomo; objeto estético puro (N, 60).

Ningún otro objeto o artista tiene una estimación o descripción comparable en la obra de Gómez Dávila. Las dimensiones de la obra de arte se han consumado en la música de Bach, al realizar plenamente la autonomía, y se dan como si su autor, su tiempo, su historia, el culto religioso del que hacen parte, la comunidad para la que se compusieron, las instituciones religiosas que las patrocinaron, el trabajo que requirieron y la remuneración que obtuvo de ellas su autor y el autor mismo pudieran ignorarse ante el logro sobreviniente de su realidad estética. Gómez Dávila no ignora que estos factores intervienen en la existencia de tal obra, pero no podemos afirmar, sin más, que lo dicho proclama una hiperbólica admiración por la música de Bach. Esta frase ha sido acuñada como un desafío intelectual que responde al desafío estético que la obra misma plantea. El propio Gómez Dávila quiere saber cómo es posible que una obra conquiste semejante autonomía y se reta a explicarlo poniendo como meta esta afirmación. Todos los demás sucesos artísticos, que concebimos como autónomos, son producciones humanas, están entrelazados en los afanes, intereses e instituciones del tiempo y de la historia. Se deben a otras cosas. Pero, si alguna vez fue

posible dar un ejemplo de la realización de la idea del arte por el arte, ese ejemplo está en la música de Bach, y corresponde a la filosofía y a la crítica recorrer las dimensiones que lo componen y tratar de explicarlo, en comparación con toda otra práctica artística conocida.

Gómez Dávila explora la idea del arte por el arte (*ETI*, 139) como única posibilidad de autenticidad. La reflexión, el humor y la lucidez se unen para mostrar la conjugación de simulacros que se requiere para producir el arte de nuestro tiempo. Gómez Dávila no pretende ignorar estos comercios y es capaz de ver, incluso en ellos, las condiciones que hacen posible que emerja lo auténtico:

La posibilidad de venderle al público un artefacto cualquiera, en nombre del arte, es fenómeno democrático. Las épocas democráticas, en efecto, fomentan la incertidumbre del gusto al abrogar todo modelo. Si la obra de arte eximia es allí posible, el arte menor muere y la extravagancia pulula. Donde una autoridad existe, en cambio, gustar de obras extrañas no es fácil, pero el gusto es infalible tratándose de lo contemporáneo y el arte menor florece (*NE*, II: 62).

Está claro, entonces, que el arte lo forjan, lo mantienen, lo censuran y lo constriñen las instituciones y las dinámicas políticas y que se hace necesaria una mirada educada para alcanzarlo. La misma que nos llevará, paradójicamente, a admitir que la obra de arte se impone por sí misma, constatamos su poderío cuando nos rendimos ante él.

Gómez Dávila admite el privilegio de la estética como aproximación a la realidad y como criterio para orientar la propia vida. Sin embargo, el privilegio de la estética no convierte los objetos estéticos en realidades superiores ni el acceso estético a lo real en una fórmula de conocimiento que excluya las otras. Si bien la capacidad sensible de modificar afectivamente a los individuos es propia de las obras de arte, estas tienen una función mediadora privilegiada, “profética”, en términos del siguiente escolio, que explica la cuestión en términos de una analogía entre el primer cristianismo y el del siglo XIX:

La crisis del cristianismo en el XIX produjo mil simulacros religiosos y una religión auténtica: el arte. Religión que abortó finalmente, porque sus adeptos no entendieron que el arte no era dios, sino profeta. Pero no confundamos, sin embargo, la teología de los padres de la Iglesia



estética con la prédica mercantil de los seminaristas agnósticos del arte contemporáneo (*NE*, I: 118).

Este privilegio de mediación supone cualidades y potencias que, en el arte auténtico, se ponen en función de un valor o de una experiencia más alta. “Todo necesita justificar su existencia, salvo la obra de arte” (*ETI*, I: 33). Es difícil comprender este matiz, dado el lenguaje de Gómez Dávila sobre el asunto, sus hipérboles y lo rotundo de sus afirmaciones respecto al arte y al “acierto estético”, la obra y el artista. Sin embargo, en todos los casos, Gómez Dávila reclama que observemos y aceptemos que la auténtica obra de arte y la auténtica experiencia estética son lo que son en la medida en que hacen patente o permiten la experiencia del ser como aceptación, como relación con dios, y no como proclamación de la supremacía humana, puesto que se convierten en práctica de obediencia al ser, a la realidad y a su supremo misterio.

Desde este punto de vista podemos intentar explicar lo que es una obra de arte y lo que puede ser, cuál es su relación con el arte mismo y cómo se relaciona con ellos el artista. Ello es posible distinguiendo los sentidos en que esta relación es posible, y admitiendo que la comprensión del tema en Gómez Dávila consiste en explicar cómo ciertas perfecciones han llegado a encarnarse, en virtud de su realidad sensible, como producto del trabajo y el oficio y que, sin embargo, hacen patente la operación de un principio que supera todos estos factores. Por tanto, toda afirmación de estos tres conceptos es, fundamentalmente, la constatación de un límite.

En ese sentido, mientras que las realidades estéticas y las experiencias que les son concomitantes son privilegiadas, la estética como teoría o preceptiva es inútil o superflua. En el terreno estético el discurso apropiado es el que toma el lugar y la función de la crítica: “Como el acierto estético no depende del artista, ninguna intención del artista lo mancha” (*NE*, I: 183); “Ningún acierto estético tiene más garante que el valor” (*NE*, I: 168).

La obra de arte como acierto estético se sostiene por sí misma, pero realiza su ser en tanto se entrega u obedece al ser: “En arte no puede haber herejías. El acierto estético es la ortodoxia” (*NE*, I: 180). Lo que llamamos arte tiene un lugar entre las actividades humanas

y en la conformación de la sociedad, la civilización, la cultura de cada época; sin embargo, no se halla limitado a los condicionamientos históricos, sino abierto a la posteridad. De este modo irrumpe como “paradigma de lo inexplicable” (*ETI*, II: 296). Está en relación con el saber, el trabajo y la sociabilidad humana, pero no se agota en el encuentro o en la suma de dimensiones humanas. Por eso, “la existencia del arte no es prueba de la grandeza del hombre, sino de la conmiseración divina con su impotencia” (*NE*, I: 179) y “lo estético no es sensación sino epifanía” (*NE*, I: 91).

Que no requiera justificación convierte al arte en una dimensión humana por derecho propio, expresa su condición y permite un camino de exploración y perfeccionamiento en el cual no se encuentra solo. El arte es ante todo apertura y obediencia, en virtud de las cuales resulta posible cierta encarnación de la realidad, cierta concreción del propio ser, como ser individual, ciertamente, pero, ante todo, como ser cultural e histórico. El arte, por tanto, es una dimensión antropológica en la que el hombre se piensa abierto y limitado, confrontado y redimido: “No es en la arcilla traicionera de la historia donde debemos anhelar que triunfen las causas que amamos, sino en el granito del arte” (*ETI*, II: 324); “El relato de lo que los hombres hacen es ininteligible mientras el arte no muestra lo que son. La historia, si el arte no existiese, habría degenerado en sociología” (*ETI*, II: 226).

Dicho de otro modo: “Si ignoramos el arte de una época, su historia es un relato incoloro” (*ETI*, 132). El arte manifiesta la condición de lo humano, como abierto al encuentro con el misterio, si bien la manifestación estética de dicha apertura o encuentro no goza del privilegio pleno en toda la historia ni en todas las culturas. Observar este hecho es difícil y requiere de una filosofía que lo haga evidente. A Gómez Dávila le llama la atención el caso de Taine: “La filosofía del arte, a lo Taine, no captura obviamente lo axiológico, pero define en parte lo ontológico de las obras” (*ETI*, 147).

La dimensión poética de la obra de arte, para Gómez Dávila, puede comprenderse como un proceso interrumpido: “La obra de arte es la detención casual del proceso que liga su inexistencia primeriza a su inimaginable perfección” (*ETI*, I: 95). Lo cual da lugar a la irrupción de lo imposible: “La auténtica obra de arte es aquella

de la cual podemos decir sin error, antes de verla, que su existencia es imposible” (*ETI*, I, 128).

Para Gómez Dávila no hay explicación de la obra de arte en sentido estricto. Sus dimensiones poéticas pueden explorarse desde la conciencia del límite y en el hecho de que se bordea lo que no se puede explicar. En ese sentido, la obra se torna manifestación del ser, mostración de las configuraciones y tensiones del espíritu humano, de su relación con lo otro, pero ella misma oculta sus secretos, en lo que parece ser la irrupción de la casualidad y el capricho, que, sin embargo, una vez existente, no puede dejar de afirmar su presencia necesaria en lo real: “La obra de arte asume el presente total en que nace y transforma en necesidad el capricho o la casualidad del instante” (*ETI*, I, 55); “La obra de arte espera que mil artificios la preparen pero que la naturaleza la escriba” (*ETI*, I, 65).

La desconcertante realidad de la obra de arte solamente se comprende cuando dejamos de preguntar por su significado y constatamos su poder: “La obra de arte no tiene propiamente significado sino poder. Su presunto significado es la forma histórica de su poder sobre el espectador transitorio” (*ETI*, I, 136). Por esta vía parece posible, en principio, prepararse para una formulación como esta: “Cualquiera que sea su aparente rebeldía, el arte es fundamentalmente acatamiento al ser” (*ETI*, I, 189). La estética de la imitación y la representación piden someterse: “La estética de la imitación es estética de artista aunque la prohíje un crítico; y la estética de la expresión es estética de crítico, aunque un artista la invente. Desconfiemos de quienes primordialmente anhelan expresarse” (*ETI*, I, 132).

La práctica artística moderna, secundada por la crítica, ha valorado positivamente la expresión del individuo, oponiéndola a la imitación de la realidad y a la imitación de las pautas de un género o de una escuela. Gómez Dávila se detiene en el valor de la voluntad de imitación para la producción de obras eximias, pero no porque los preceptos de un género o los cánones académicos definan la obra de arte perfecta y puedan llevar a la realización de una obra de arte eximia, sino porque ve que el artista que sigue las pautas de un género con obediencia tiene que trabajar sobre sí mismo y esto favorece su apertura al hecho estético y, en último término, la obediencia al ser

mismo, que es el que acontece estéticamente en el arte. El individuo que se expresa y considera dicha expresión como el fin último de su actividad centra en sí mismo un proceso que debe orientarse a la aparición de la obra. La obra y la práctica tienen el privilegio, y el artista está, en principio, a su servicio. Gómez Dávila pone esta tensión en términos de la oposición entre el diablo y el bien. Utiliza también el lenguaje de dios y el ángel para describir la tensión interna del artista que busca dar lugar a su obra:

El diablo patrocina el arte abstracto, porque representar es someterse (NE, I: 158).

Si el artista es del partido del diablo, cada vez que acierta traiciona (NE, I: 194).

Al artista a veces lo rescata de la miseria de su gloria el dios que entrelaza al laurel un vástago de espinas (NE, I: 53).

El artista no compite con sus congéneres, batalla con su ángel (NE, I: 76).

El artista como figura trágica. Su acierto existe, pero sus razones son desconocidas. Así como la expresión de la individualidad del artista debe subordinarse a la existencia de la obra, Gómez Dávila advierte que el artista no tiene propiamente un dominio sobre el proceso productivo y se encuentra en una relación difícil con su propio talento, que se impone en una lucha llena de oposiciones y dificultades entre los dones y las resistencias. La poética de una obra de arte auténtica, eximia, acertada, no está gobernada por un algoritmo plenamente consciente ni por una voluntad soberana que cuente con la sumisión incondicional de las potencias del artista: “El artista es personaje trágico: redentor del objeto, pero no de sí mismo. El arte fructifica igualmente en pámpanos intactos y en sarmientos podridos. Ni el genio mismo sana la lepra del que unge” (NE, I: 50).

En la consideración gomezdaviliana del arte como dimensión histórica y antropológica tiene un lugar especial la valoración del arte clásico y su referencia permanente a sus obras, a su talento y a su poética, por sí mismas, pero también en virtud de la apropiación posterior que realizan otras épocas y movimientos. El arte clásico opera como fuerza vivificadora del arte posterior. Así, una formulación general

de los *Nuevos escolios*: “Arte clásico es aquel donde el sustantivo se levanta con autoridad de estatua” (II, 139), puede comprenderse con ejemplos más concretos, aunque desconcertantes: “La serenidad del arte griego parece el triunfo de caracteres étnicos sobre convicciones intelectuales. Aquiles dialoga con su caballo fatídico, bajo el esplendor del mediodía” (ETI, I: 59).<sup>4</sup>

A partir de este tipo de intuiciones, Gómez Dávila puede operar conexiones que otros encontrarían difíciles de establecer, como: “El supremo esplendor del arte dórico –noble, robusto, sereno– florece en las secuencias de Adán de San Víctor. Epinicios de un coro de guerreros erguidos bajo cogullas monacales” (ETI, II: 96). En términos estéticos: “Nada más fácil que imitar la estética clásica, ni más difícil que acatarla” (ETI, I: 102); “La estética clásica trata de la obra, la romántica del autor: la primera muere en tratado de retórica, la segunda en tratado de sociología” (ETI, I: 109).

Esta conexión hace obligatoria, a su vez, la referencia al Romanticismo:

El arte clásico es animación de forma clásica por alma romántica. Cuando no lo anima alma romántica, la obra es neoclásica (NE, I: 113).

El romanticismo nos abrió los caminos del mundo. Si el arte clásico o la mentalidad primitiva nos fascinan, es porque no hemos disipado aún la herencia romántica. Sin Herder los neo-clásicos del xx no hubiesen resucitado a Pope (ETI, I: 209).

El Romanticismo<sup>5</sup> opera como paradigma de comprensión del fenómeno estético y, a partir de él, de varios aspectos de la historia, así:

<sup>4</sup> La referencia de Gómez Dávila es a la *Iliada*, 17.474-8.

<sup>5</sup> Para un trabajo dedicado exclusivamente a la relación entre Gómez Dávila y el Romanticismo, véase Édgar Giovanni Rodríguez Cuberos. “El romanticismo de Nicolás Gómez Dávila: entre la reacción y la insubordinación”. *Nómadas*, 31 (2009): 165-181. Además, es importante recordar la insistencia de Gómez Dávila en distinguir el Romanticismo y el estetismo, así: “Romanticismo, histerismo, estetismo, no son fiebres sino remedios” (ETI, I: 196); “El estetismo auténtico es una disciplina austera, no un hedonismo vulgar. Hofmannsthal aprecia bien la distancia que separa a Pater de Wilde” (NE, II: 192); “Un estetismo cursi ha tratado de ocultar que el genio se alimenta mejor con buena cocina burguesa” (NE, II: 171); “El error del estetismo es su empeño en destilar esencias puras” (NE, II: 193); “Moralismo y estetismo son las simplificaciones arbitrarias y simétricas de una realidad compleja” (NE, II: 176).

Desde la primera generación romántica el artista renunció a ser la voz de la sociedad para convertirse en su juez (*ETI*, I: 151).

“Arte por el arte” significó para una generación independencia del arte, y para otra independencia del artista. Los primeros defendieron una tesis estética exacta; los segundos pregonaron una tesis estética errónea (*ETI*, I: 143).

La estética romántica no se equivocó al enseñar que la obra de arte es expresión de su autor, pero yerra al tomar por criterio de valor la autenticidad de la expresión. El valor no depende de la autenticidad de la expresión, sino de la calidad de la persona. La sinceridad del imbécil carece de importancia (*ETI*, II: 66).

Para Gómez Dávila el Romanticismo es una referencia fundamental, no solamente por el peso de la experiencia estética en la vida, sino por lo que implica para la naturaleza del pensamiento mismo. Se trata de la semilla del pensamiento reaccionario, germen de todas sus potencias. En ese orden de ideas, el pensamiento reaccionario es una estética o la *estética reaccionaria* es una forma madura de pensamiento romántico.

## BELLEZA

La cuestión de la belleza como una cualidad objetiva, que pudo dominar por siglos las discusiones sobre los *asuntos estéticos*, en la modernidad se convierte en el análisis de las condiciones en que cierta afección de la subjetividad genera a su vez una valoración. En la modernidad nos fijamos más en lo que implica llamar bella a una obra de arte o a un ser de la naturaleza, lo que atestigua su interacción con nosotros mucho más que lo que tiene lugar en su propio ser. No esperamos que nuestra comprensión los alcance en su realidad. Esta diferencia es precisamente la que puede superar la noción gomezdaviliana de la realidad particular y de un universo sensual. La existencia de la obra, su naturaleza, su poderío y la norma que cumple se comprenden en virtud de una relación de percepción, de sentimientos y de aceptación del modo en que somos llamados por ellas. Percibir es estar invitado a responder.

Los asuntos estéticos plantean la cuestión de un límite a nuestra capacidad de enunciación. Gómez Dávila logra bordear ese límite, para poder afirmar positivamente: “La belleza del objeto es su verdadera sustancia” (*ETI*, I: 219):

Ante cualquier definición de belleza que no sea tautológica podemos siempre recordar algún objeto feo al cual perfectamente conviene (*NE*, II: 135).

Los atributos definibles en que parece consistir la belleza de una obra existen en obras sin belleza alguna (*ETI*, I: 42).

Si bien y mal, fealdad y belleza, no son substancia de las cosas, la ciencia se reduce a una proposición breve: lo que es (*ETI*, I: 42).

Por tanto, ante la belleza la actitud que corresponde es la que recomienda con estas palabras: “Debemos acoger cortésmente en nuestras almas la toda belleza del mundo. Sin entregar nuestro corazón eterno a este huésped transeúnte” (*ETI*, II: 80). De manera que la belleza nos abandona permanentemente y, sin embargo, ella emerge como valor objetivo: “La belleza es belleza de cosa. Pero que haya belleza no es asunto terrestre” (*NE*, II: 170). Pero Gómez Dávila nos sorprende con declaraciones como esta: “De la belleza de un paisaje, dígame lo que se diga, sólo se adueña su dueño” (*ETI*, II: 178). Cómo accedemos a la belleza, cómo la escuchamos y cómo nos interpela parece ser un don, para el cual no tenemos ocasión de acumular méritos, ni morales ni intelectuales. Por eso: “La belleza de las obras no es relativa. Sólo es relativa su estética” (*ETI*, I: 136).

La belleza es elusiva y no aparece como simple respuesta a la llamada del artista que la evoca. Es ella una llamada en busca de la escucha, de la disposición, y requiere, para entregarse, una capacidad de recepción y de visión que el mundo no favorece y que las artes obstaculizan cuando ponen la expresión del artista como prioridad. El artista que se consagra, no a cumplir con una estética, sino favorecer la aparición de la belleza, debe operar sobre sí mismo, sobre sus materiales y sobre las condiciones de la experiencia. Por eso: “Los benefactores de nuestra inteligencia no son aquellos que enriquecen el inventario intelectual del mundo, sino los que modifican el ángulo de iluminación de las cosas” (*ETI*, II: 153).

## GUSTO

En el “pensamiento estético” (*ETI*, I: 279), el gusto opera como un mediador entre varios ámbitos humanos que toca el trabajo artístico y el ejercicio estético. El gusto es un importante elemento civilizador y catalizador de pasiones y afectos que hacen posible la sociedad. Con este concepto, Gómez Dávila reafirma su deuda con los moralistas del siglo XVIII y su trabajo, con el que se sientan las bases de una formación estética del hombre que hará posible, además, los movimientos románticos que le resultan tan queridos. El gusto es ante todo indicador del trabajo que un hombre hace consigo mismo, un trabajo de purificación (*cf.* *ETI*, I, 313).

Dicho trabajo sobre sí mismo no se manifiesta únicamente en la apreciación del arte y el ejercicio social de las maneras, sino en las formas que tienen las personas de enfrenar las dificultades de la vida. Siempre con humor, el buen gusto marca la diferencia entre las épocas y la distancia del reaccionario con su tiempo: “Hoy para ser puritano basta tener buen gusto” (*ETI*, I, 308).

El gusto, para Nicolás Gómez Dávila, realiza la conjunción entre ética y estética que permite la experiencia del valor, el cual, a su vez, se imprime en el talante personal y se manifiesta en lo que es el individuo y en lo que manifiesta con su comportamiento. Cuando advierte que el gusto nos dice “lo que debemos rechazar” (*NE*, II: 131), Gómez Dávila considera que el gusto es fuente de criterio para enfrentar la vida y las decisiones (*NE*, I: 120, 121; II: 123). El gusto nos permite juzgar no solo los objetos, sino a las personas, y guiar el juicio de nosotros mismos (*ETI*, II: 164; *NE*, I: 170). Ciertamente, resulta crucial en artes y en literatura (*ETI*, I: 276; II: 70) y marca el modo en que el reaccionario se halla en el mundo, en clara diferencia con el presente (*ETI*, II, 20, 374; *NE*, I: 103, 145).

## EL LUGAR DEL ARTE EN LA EXPERIENCIA RELIGIOSA

Las maneras en que los hombres han respondido a los llamados de lo otro o los han rechazado en el tiempo –con la repetición, acumulación, mezcla– configuran prácticas de culto, de perfeccionamiento, de reunión, de reconocimiento: arte, religión, cultura. Causas de lo que



podría llamarse el espíritu, en un sentido, o la historia, en otro. Hay un modo de concebir este caudal de experiencia humana, de llamado y respuesta, a partir de los valores que Nicolás Gómez Dávila reconoce en la formación y evolución de la Iglesia Católica. Para él se trata de un cauce en el que han llegado a confluír las experiencias humanas desde los encuentros básicos con lo temible y misterioso, hasta el acatamiento de los valores y las crisis antropoteístas. La Iglesia parece así cauce común de experiencias diversas, rumbo de la historia, pero también conflicto, corrupción y errancia. La Iglesia suma realizaciones concretas en la configuración de comunidades, en la modificación del espacio y la construcción del paisaje, en la postulación de una regla de vida en la que se armonizan trabajo y oración, en la unificación de las naciones y en sus separaciones y sus crisis.

Todos estos eventos pueden ser considerados desde una perspectiva estética, tanto en el ejercicio comunitario de una liturgia que ordena el tiempo y el espacio y pone a los hombres de cara a lo sagrado cotidianamente, como en la construcción de los grandes monumentos de la memoria común, donde el arte, la arquitectura, la poesía y el canto forjan al hombre individual y colectivamente, por cuanto celebran y rememoran la relación con el misterio de Dios, que corona el mundo y lo hace posible. Ese mundo que se rompe, cuyas mutaciones padece, critica, rechaza y acepta el reaccionario.

Ninguna obra de arte nos franquea puertas de un trasmundo. Pero la diferencia entre la obra fallida y la obra lograda es grieta de luz trasmundana (*NE*, II: 170).

No hay que hablar de belleza de la religión, ni de religión de la belleza. Sino de complicidad entre belleza y religión (*ETI*, II: 126).

La existencia del arte no es prueba de la grandeza del hombre, sino de la conmiseración divina con su impotencia (*NE*, I: 179).

Hemos señalado ya la idea de que *representar es someterse* (*NE*, I: 158). Por eso resulta muy interesante que dos de los grandes ejemplos que da Gómez Dávila en materia de práctica artística concreta pertenecen a un protestante: Bach, como señalábamos más arriba, y a una tradición pictórica oriental. En ambos se hace patente la entrega a lo

que nos rebasa en una experiencia estética.<sup>6</sup> Es necesario recordar el escolio: “La pintura Sung enfrenta al paisaje inmenso la meditación de una figura diminuta. La dignidad del hombre reside en la sumisión que lo libera” (*ETI*, I: 168).

Si la obra consume la rendición del artista ante la realidad, y su aceptación y reverencia, también debemos aceptar que la obra y el proceso (interrumpido) de su producción son la ocasión de una experiencia religiosa en propiedad:

Contra la predominancia del criterio estético protestan los que ignoran que lo estético no es sensación, sino epifanía (*NE*, I: 91).

Siendo lo irrecusablemente gratuito, lo estético debe servir de pauta suprema del pensamiento. Debemos utilizar las categorías estéticas como criterio de toda interpretación histórica. Lo estético es la manifestación sensible y profana de la gracia (*ETI*, I: 254).

Como el pensamiento religioso, el pensamiento estético tampoco progresa. Pero no consiste, a diferencia del primero, en la creciente posesión de su posición inicial, sino en la posesión de una multiplicidad creciente de posiciones de idéntico sentido (*NE*, II: 195).

## LA CRÍTICA: CONDICIONES DE SU EJERCICIO Y FUNCIÓN CULTURAL

Una contraparte esencial del privilegio de la estética como forma de contacto con la realidad y guía de la vida individual y colectiva es la importancia que se le atribuye a la crítica. Nicolás Gómez Dávila emplea el término con libertad y lo atribuye tanto al trabajo del crítico de arte, en sentido restringido, como al crítico social y cultural, en sentido amplio. Gómez Dávila se opone a la restricción del objeto de la crítica. El crítico, nos dice, es “un moralista que camina entre libros” (*ETI*, I: 91): “La crítica decrece en interés mientras más rigurosamente le fijen sus funciones. La obligación de ocuparse sólo de

<sup>6</sup> En ese sentido, el texto citado de *Notas* contrasta con: “Proclamar el divorcio de lo religioso y lo estético fue el pecado original del protestantismo” (*NE*, I: 165).

literatura, sólo de arte, la esteriliza. Un gran crítico es un moralista que se pasea entre libros” (I: 91).

Para Gómez Dávila, como para los moralistas del siglo XVIII, la función de la crítica es la orientación y el refinamiento del gusto, y su actividad se centra en el juicio de valor sobre la obra de arte, pero puede extenderse al comportamiento humano en el ámbito social. La crítica puede orientarnos en la percepción de los objetos, ya sean estos estéticos, artísticos o literarios, pero también puede mostrarnos, además, el clima propio de una época histórica o de una civilización. El crítico cultiva una sensibilidad especial para los asuntos humanos y se aproxima a ellos estéticamente, pero se distingue del teórico de la estética en la medida en que no pretende orientar ni la interpretación ni la producción de la obra de arte.

#### **LA ESTÉTICA: RASGO ESENCIAL DE LA MODERNIDAD Y DESAFÍO PARA EL REACCIONARIO**

Como hemos señalado, la estética es una parte esencial de la moderna comprensión del mundo, visión del mundo que supone la autonomía y superioridad del hombre con respecto a él. La misma visión que define tal relación como dominio, a partir de la cooperación entre ciencia y técnica, proclama dicho dominio como característico del progreso, criterio de comprensión de la historia y de la acción humana. Este progreso conduce al empobrecimiento y destrucción de la naturaleza, según el progresista, a la instauración de configuraciones sociales y políticas orientadas a la libertad. Ambos resultados de la actitud moderna se delatan por un rasgo evidente: la fealdad.

Las estéticas modernistas han sido invento de escritores reaccionarios: Balzac, Baudelaire, Eliot (*ETI*, I: 152).

La obra de Mallarmé está donde ignora la explicación órfica de la tierra, la de Valéry en los versos que los dioses le dan, la del surrealismo en los trozos indemnes de espontaneidad onírica. // El arte moderno se plasma en las pausas de sus intemperancias doctrinarias (*ETI*, I: 225).

El romanticismo es el balbuceo adolescente de la reacción; la reacción es dicción adulta del romanticismo (*NE*, I: 97).

Para Nicolás Gómez Dávila es posible tener una comprensión estética de la historia y de la política. Desde este punto de vista, es viable comprender el papel que desempeñan las instituciones y las prácticas sociales y educativas para administrar la sociedad y la vida en la sociedad moderna. En ellas las artes son una manifestación de la condición dominante, de sus propósitos y de su ideología. En el arte auténtico, sin embargo, reside también su más poderosa herramienta crítica. Lo que llamamos *estética reaccionaria* explica las dos dimensiones de este fenómeno y nos dice por qué germina en la modernidad el privilegio de la estética que alimenta al reaccionario y por qué esta condición es la que lo obliga a enfrentarse a su propio tiempo.

#### **ESTÉTICA REACCIONARIA COMO CRÍTICA DE LAS PRÁCTICAS MODERNAS Y CONTEMPORÁNEAS**

En la moderna civilización democrática “el arte y la cultura” tienen una función pedagógica homogenizadora, en la que el potencial de la experiencia estética se desperdicia o simplemente se orienta hacia la desnaturalización de las obras. El tema de las funciones del arte contrasta con su mencionada autonomía. Por eso no dejamos de observar con humor cuando Gómez Dávila afirma: “Decoración o fruición son metas legítimas del arte, pero no exhibición” (*ETI*, II: 267) y “Cuando no es fruición solitaria el arte se vuelve ceremonia social” (*NE*, II: 196).

Objetos con reputación y valor se ponen a disposición de todos con la ilusión de que apreciarlos integra a los ciudadanos en la referencia común de su cultura, a pesar de que se ignore todo sobre ellas o se carezca de empatía con sus cualidades o con las emociones y valores que evocan. Gómez Dávila cuenta con las evidencias, las intuiciones y el humor para criticar el comercio del arte en la época de la industria cultural.

El auténtico arte moderno sólo es definible definiendo lo que rechaza: arte moderno auténtico es el que impugna al hombre moderno (*ETI*, I: 132).

A diferencia del arte de otras épocas, el arte actual es ininteligible sin la estética doctrinaria que lo apuntala (*ETI*, I: 53)

Literatura, Pintura, Escultura, Arquitectura, Música, son hoy funciones sociales sin finalidad estética (*NE*, II: 96).

La estética marxista es la expresión ideológica de la alergia al arte que caracteriza la mentalidad pequeño-burguesa (*ETI*, I: 398).

Para eludir la tentación de imputar a la estética moderna la nauseabunda mediocridad del arte actual, recordemos la mediocridad semejante de la plebe artística en cualquier estilo. La mediocridad no tiene patria, ni siglo (*ETI*, I: 370).

La grandilocuencia de las teorías estéticas crece con la mediocridad de las obras, como la de los oradores con la decadencia de su patria (*ETI*, I: 355).

Para Gómez Dávila, la valoración contemporánea del arte está atada a muchas imposturas sociales, a la estimación de la obra como objeto de exhibición, de promoción de la cultura de masas y a la celebración del presente. El terreno estético es ocasión para la conjunción de varias dimensiones del pensamiento progresista.

La óptica temporal del arte nos hace ver, de cerca grande lo pequeño y pequeño lo grande (*NE*, I: 178).

Para el aficionado al arte contemporáneo no hay error en estética mientras lo cometa un contemporáneo (*NE*, II: 193).

La evolución de las obras de arte en objetos de arte y de los objetos de arte en bienes de inversión o en artículos de consumo es fenómeno moderno. Proceso que no patentiza una difusión de lo estético, sino la culminación del economismo contemporáneo (*NE*, II: 143).

El titanismo del arte moderno comienza con el titanismo heroico de Miguel Ángel y concluye con el titanismo caricatural de Picasso (*NE*, I: 161).

Las soluciones al problema del arte industrial, a la inversa de lo que acontece con el arte auténtico, maravillan al contemporáneo y parecen grotescas a la posteridad (*ETI*, I: 151).

De conquista en conquista el arte moderno ha llegado al balbuceo (*ETI*, I: 169).

Frente a las prácticas artísticas modernas/contemporáneas, a la noción del artista políticamente comprometido, que parece contrastar, a primera vista, con el papel del artista y la obra de arte en el mercado de arte y de las inversiones, la estética reaccionaria conserva una postura radicalmente crítica, que responde a cada una de las valoraciones progresistas de esos fenómenos.

Así mismo, una crítica frecuente en Gómez Dávila, y que contrasta una versión consumada de la modernidad como sociedad de masas —la idea de la relación entre arte e industria cultural en el marco de la sociedad democrática—, permite plantear la cuestión por eso que podríamos llamar potencial reaccionario del arte. Dicho en sus palabras: “El arte es el más peligroso fermento reaccionario en una sociedad democrática, industrial y progresista” (*ETI*, II: 152).

#### **ESTÉTICA REACCIONARIA, ÉNFASIS EN LA TRANSFORMACIÓN INDIVIDUAL**

La relación conflictiva entre el reaccionario y la modernidad, desde el punto de vista estético, se profundiza cuando comprendemos el alcance de la idea de la autonomía del arte y del artista. La autonomía es la consumación de la independencia del arte con respecto al culto y al contenido religioso. Ni la experiencia estética ni el trabajo artístico se dedican a la manifestación de lo divino. Esto no implica que la función de culto desaparezca; supone solamente una mutación del contenido o del protagonista: arte y artista son ahora, y en cuanto tales, el contenido del culto. En términos de Gómez Dávila, una nueva manifestación de la religión antropoteista.

Para Gómez Dávila, esta condición cultural del arte y la belleza gesta más de una posibilidad: el culto de la ausencia, el vacío y la autofagia de las artes, como hemos visto, aunque también, al mismo tiempo, ello crea las condiciones de posibilidad para el trabajo del hombre y para el encuentro con los valores en lo concreto. Gómez Dávila formula la condición del artista en la modernidad en términos trágicos. Ante esta condición, la pregunta que surge no apunta a la justificación del arte sino a su consecuencia: ¿qué le da el arte al artista, a la comunidad, a la humanidad?: “El artista auténtico

trabaja con mentalidad de artesano” (NE, II: 125); “Ninguno de los itinerarios de un artista le procura aciertos si no lo asalta un milagro en el camino” (NE, II: 153).

Si sabemos que la obra de arte solamente transforma al artista y no resuelve más que problemas estéticos, la dificultad está en comprender que el arte sea ocasión de un cambio existencial, tanto para el individuo como para la colectividad. En este punto, Gómez Dávila nos refiere a la figura del artesano, en la que encuentra el ejemplo concreto de la transformación vital por el arte.

## BIBLIOGRAFÍA

Gómez Dávila, Nicolás. *Notas*. Bogotá: Villegas, 2003.

\_\_\_\_\_. *Escolios a un texto implícito*. 2.<sup>a</sup> ed., corregida por Benjamín y María Villegas, 2 t. Bogotá: Villegas, 2005.

\_\_\_\_\_. *Nuevos escolios a un texto implícito*. 2 t. Bogotá: Procultura, Presidencia de la República de Colombia, Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura, 1986.

\_\_\_\_\_. *Sucesivos escolios a un texto implícito*. Bogotá: Villegas, 2005.

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





---

## EL FRACASO DEL HOMBRE: LA ANTROPOLOGÍA DE NICOLÁS GÓMEZ DÁVILA

*Enver J. Torregroza*

En la filosofía de Nicolás Gómez Dávila puede encontrarse una de las críticas más radicales a la modernidad formuladas en el siglo xx. ¿En qué consiste esa crítica? Para el filósofo bogotano, la modernidad es fundamentalmente un proyecto antropológico. No es solo que la época moderna disponga de un cierto “discurso” sobre el hombre. La “modernidad” tampoco es simplemente una categoría para delimitar un periodo dentro de la historia del hombre; periodo dentro del cual surgiría, entre otras cosas, una manera particular de comprendernos como seres humanos, y que se explicaría en virtud de unas determinadas circunstancias históricas que le habrían dado origen. Antes bien, en la filosofía de Gómez Dávila hay que entender lo moderno o la modernidad como un *modo de ser*. Tal modo de ser implica, a su vez y necesariamente, una comprensión de la existencia que le corresponde. En la medida en que tal modo de ser es el despliegue de lo que contemporáneamente somos, con la idea de modernidad estaríamos haciendo referencia a lo que el ser humano es en efecto hoy en día, aquello en lo que se ha convertido. Lo que supone aceptar, además, que lo que llamamos ser humano u hombre no siempre ha sido el mismo, que es algo que puede cambiar y que, por tanto, no es ni ha sido nunca una realidad ya dada, biológicamente determinada.

Las tesis de Gómez Dávila sobre el hombre y sobre la modernidad se corresponden mutuamente. Su filosofía de la historia supone una antropología y hasta podría decirse que incluso a ella se reduce. Como no es posible explicarlo todo a la vez, comencemos dando cuenta de su

idea de modernidad, a sabiendas de que no podremos, en el camino, sino hablar también de su antropología.

En la filosofía de Gómez Dávila la modernidad no “tiene” un proyecto de hombre –de ser humano o de humanidad–, sino que *es* asumir al hombre como proyecto. Por ello la modernidad o lo moderno, antropológicamente considerado, no se puede reducir a un discurso cualquiera sobre el hombre que podría ser cuestionado teóricamente, pero que, al final, y por lo mismo, podría resultar inofensivo para nuestro destino existencial. Por el contrario, cuestionar tal proyecto implica necesariamente cuestionar en la práctica un modo de ser: poner en obra una deconstrucción performativa.

A algunos les puede resultar sorprendente que se use aquí una expresión como “deconstrucción”, y les puede parecer incómoda. Muchos lectores de oficio de Nicolás Gómez Dávila querrán encontrar en él una reiteración de sus creencias dogmáticas sobre el ser humano o una justificación de sus posiciones históricas, políticas y hasta religiosas. Pero lo que hay en la obra del pensador bogotano es filosofía, y la filosofía, siempre con graciosa ironía, no se deja apresar: juega siempre a ser socrática. Eso es lo que contemporáneamente se llama deconstrucción, una palabra hecha recurrente en la filosofía contemporánea gracias a la obra de Jacques Derrida y que es una interpretación de su uso programático que pone en funcionamiento Martin Heidegger en su obra temprana y magistral *Ser y tiempo*.

Hablar de un posible “poner en obra una deconstrucción performativa” es, visto con detenimiento, una reiteración que raya en el exceso. Se trata de una fórmula que en su literalidad es redundante: toda deconstrucción es un poner en obra, todo poner en obra es performativo. Pero tal reiteración se acusa aquí necesaria para captar el alcance del acontecimiento que llamamos Nicolás Gómez Dávila (con esa abreviatura extravagante), pues nos permite tomar distancia de aquella lectura que se queda en el sentido de sus enunciados y que fácilmente los descontextualiza, al leerlos como citas instrumentalizables, aplicables en cualquier ocasión o con cualquier interés. Gómez Dávila no escribe aforismos. Incluso su tono en ocasiones sentencioso es una trampa, un juego. Lo más importante de la obra de este filósofo colombiano es quizá lo que en ella obra, más que lo que se dice. El

cuestionamiento práctico –la obra, el performance, la deconstrucción– de la modernidad; no de un cierto proyecto de hombre llamado moderno, sino del acto de asumir al hombre como un proyecto.

¿Cómo se puede poner en obra un cuestionamiento así? Hay evidencias contundentes del modo como esto opera en la obra de Gómez Dávila. O, dicho más llanamente: obviedades. El filósofo bogotano no escribe una gran obra, o tratados, o ensayos articulados en libros: escribe en cambio fragmentariamente, de modo breve, conciso, elíptico. Desde su obra temprana, los libros publicados y distribuidos entre los amigos, *Notas* y *Textos I*, aunque aparentan ser ensayos articulados, ya huyen rápidamente del sistema y anuncian explícitamente en su contenido y en su composición que no pretenden ni agotar ningún tema ni ser más que escombros. Leer a Gómez Dávila es recorrer un emplazamiento arqueológico, las ruinas de una ciudad antigua. Puedes toparte con un fragmento de cerámica, un viejo odre aún arcilloso, el trozo de algún objeto sencillo que alguna vez fue útil y estuvo aparentemente articulado con un imaginado mundo que le habría dado vida: pero lo que encuentras, siendo un tesoro, es, a la vez, una tumba, un jeroglífico para el cual no hay piedra roseta posible. Algunas frases de Gómez Dávila son los trazados claros de una ciudad planeada, como Mohenjo Daro. Pero otras son simplemente signos que conservan su tesoro y solo nos indican a dónde apuntan. Hacia un texto implícito.

Esto es lo evidente. Los escolios gomezdavilianos son las estelas de una deconstrucción, o los restos de un naufragio, si se prefiere. Pero hay una dimensión de este performance que no es tan evidente y merece ser explicada y sacada a la luz. El cuestionamiento de la modernidad como el modo de ser del hombre contemporáneo, aquel que ya hemos llegado a ser, no se hace posicionándose en otro lugar distinto y distante, como si pudiésemos modular nuestro despliegue histórico ontológico y hacernos a un modo de ser distinto. Gómez Dávila no es tan ingenuo o, como se dice en colombiano, “tan pen-dejo”. Los fragmentos del naufragio con los que obra no son otros que los restos que deja tras de sí la nave de la modernidad hundida. Las ruinas a las que asistimos están hechas, piedra sobre piedra, de aquello que señalan como fracaso. Con fatal ironía. Ahí radica su belleza. Allí habita toda su poesía. Poesía filosófica, ironía.

Esa mirada de vagabundo perdido entre unas ruinas, que deambula como fantasma entre columnas solitarias de un templo abandonado, es la del reaccionario. La renuncia de base al modo de ser de la modernidad no se logra aceptando otro modo de ser, como si esto fuese practicable. Allí hay una imposibilidad ontológica. Gómez Dávila lo sabe y lo enseña. La única posibilidad real del hombre es para él el fracaso. No es solo que todo proyecto de humanidad moderno fracase; su constatación lúcida, aterradora, deslumbrante, a la que cabe solo mirar con ojos abiertos y atónitos, es que *ser hombre es fracasar*. Resultaría por ello una soberana estupidez pretender dárseles de “no moderno”. Asumir un programa así, como si fuese un plan. Nada más ingenuo; nada más moderno en sí mismo que querer “superar” aquello en lo que nos hemos convertido. La renuncia de base al modo de ser de la modernidad, la reacción de fondo y en sustancia a ese naufragio, no es pretender evitarlo o rechazarlo, sino aceptarlo. La reacción al absolutismo de la modernidad no es otra cosa que su aceptación.

Lo dicho irrita al modo de pensar moderno. No cabe en sus oídos. Es escandaloso, además, porque usa su mismo lenguaje. He ahí la gracia de toda deconstrucción: con las mismas armas, con las mismas piedras. No hay que “hacer” nada; es más: basta con ser lo suficientemente atento para constatar el fracaso, para que las ruinas ellas solas hablen.

Como la modernidad no es una época, sino un proyecto de humanidad, aparentemente sería posible entonces intentar no ser “moderno”, aventurando un plan distinto. Pero semejante intento no podría ser asumido modernamente, como un “proyecto”, si quiere realmente ser una opción distinta. Lo moderno no es solo lo antropológico del proyecto, sino también la pretensión misma de producir o crear algo nuevo a partir de un plan previo. La reacción no puede ser por ello un “plan”, ni un proyecto de vida, ni un programa político. La opción de la reacción es tan radical, es ontológicamente tan fundamental, como la opción del proyecto de mejora de lo que previamente somos y que debemos desarrollar, según la lógica de la modernidad. La una no puede ser compatible con la otra, así convivan en cada hombre y en cada instante.

Gómez Dávila logra con su antropología señalar con meridiana claridad la tensión constitutiva de la existencia humana: una tensión irresoluble, no superable mediante ninguna dialéctica. Aporía en su versión más pura. El ser humano es fracaso, porque es un ser imposible, porque su ser es la imposibilidad misma. La reacción filosófica no es aquí ninguna solución, sino solo la conciencia de ese fracaso constitutivo. Nuestra única certeza de la ausencia de toda certeza, por decirlo al estilo cartesiano.

La irrecusable concreción de cada instante, la forma particular del tiempo como realidad inapresable, pareciera ser la condición de imposibilidad para optar al mismo tiempo por la reacción o por el proyecto, por la aceptación o por el rechazo. Sin embargo, no hay tal: el tiempo es simplemente una cara más de una imposibilidad ontológica fundamental que paradójicamente obliga, sin dilación alguna, a optar, no existiendo allí un camino medio. No estamos ante la reacción y su opuesto, ante la aceptación o el rechazo, como ante posibilidades que desfilan ante nuestros ojos en la vitrina de caminos de la existencia. Ya somos, de entrada, una opción. Ya hemos “decidido” en cada instante, antes de siquiera poder pensarlo.

En uno de los cortos y bellos ensayos que componen *Textos I*, diez en total, Gómez Dávila expone esta constatación antropológica por la vía de una suerte de fenomenología de la conciencia. Prácticamente todos los ensayos de *Textos I* tienen un contenido claramente antropológico; es por lo menos descaradamente evidente en los ensayos 1, 3, 4, 5, 6, 8, 9 y 10. Y entre ellos, varios despliegan ejercicios fenomenológicos delicados, cuidadosos, sutiles y profundos: los ensayos 3, 5, 8 y 10. Se trata de un libro tan rico, que aquí solo podemos limitarnos a dar a probar un poco, apenas un vértice de semejante tormenta filosófica. Un esquema posible de *Textos I* sería este, si aventuramos aquí un enunciado que sintetice en cada caso el contenido de los mismos:

– Ensayo 1: Metafísica de la libertad como fracaso. Desde la ambición individual que domina el universo a la vida como renuncia; el tiempo irreparable y la libertad como libertad de errar.

– Ensayo 2: Reflexión metafilosófica. La tarea de la filosofía es pensar los lugares comunes.

- Ensayo 3: Fenomenología de la existencia, el tiempo y la conciencia. El hombre es situación concreta.
- Ensayo 4: La supresión moderna del escándalo de la muerte.
- Ensayo 5: Fenomenología de la antropogénesis. El hombre nace de la experiencia de lo sagrado.
- Ensayo 6: Teología, teogonía y teofanía de la democracia. Crítica de la modernidad como religión democrática desde una teología de la historia y una sociología de la religión, fundamentadas en una antropología del *homo religiosus*.
- Ensayo 7: La novela como símbolo de la existencia avocada al hundimiento. Afirmación de la aceptación viril de la catástrofe.
- Ensayo 8: Fenomenología de la conciencia de la condición concreta. Génesis de la cultura y la civilización en la ontología de la condición concreta como opción.
- Ensayo 9: Metafilosofía de la historia. La iglesia como esquema histórico hermenéutico funcional.
- Ensayo 10. Fenomenología de la conciencia en el mundo de la vida. De la experiencia vital, la vejez y la muerte a la experiencia de lo sagrado.

En el ensayo 3, que es el que aquí nos interesa destacar, Gómez Dávila toma distancia de todas las antropologías tradicionales para proponer una en la que la condición humana no es el punto de llegada del análisis filosófico, sino el punto de partida, opaco e insoluble, de toda posible comprensión. Inicia con ello una fenomenología hermenéutica de la finitud, descargándose de los compromisos ontológicos propios tanto de las metafísicas medievales como de las metafísicas modernas de la subjetividad. Incluso invita a que ahondemos en la comprensión heideggeriana de la existencia y no interpretemos superficialmente la configuración metafórica *ser en el mundo*:

No basta, luego, con decir que el hombre se halla arrojado en una situación irresoluble, que está inserto en ella, dado en ella, en ella inmerso. Es menester repetir con ahínco que el hombre es su situación, su situación total, y su situación nada más. [...] // La situación del hombre no es, luego, una configuración externa de acontecimientos donde el hombre fortuitamente se halla, sino la condición misma del hombre; el hombre

no es una esencia pura sometida a una impura y ajena condición, el hombre es la impureza misma de la condición humana. // El hombre es su condición, su condición quebrada y rota (T, 23-24).<sup>1</sup>

Semejante condición “quebrada y rota” es la de un movimiento oscilante entre la “quimera” y el “hastío”, entre el no conseguir lo que se desea y el no satisfacerse con lo que se consigue. Por ello, “la condición del hombre es el fracaso”, “es impotencia”, y “ser hombre es no lograr” (T, 24). A esta tesis le sigue una fenomenología del tiempo y de la conciencia. Con ella se revela que el tiempo no es condición de posibilidad, sino *síntoma* de la condición humana del fracaso, a la vez que la conciencia es el modo como esta se *realiza*: la “conciencia es la existencia quebrada en condición humana”, por lo que la “conciencia es conciencia de la condición del hombre” (T, 27).

La conciencia de la condición del hombre no puede ni “trascenderse a sí misma, ni explicarse”. Tanto la condición “viciada”, “quebrada” y “rota” del hombre como su conciencia son “un hecho último que debemos asumir, pero que no logramos explicar” (T, 31). Esto le permite al filósofo bogotano exponer lo que podríamos considerar el corazón de su ontología de la existencia humana, su singular filosofía antropológica de la condición concreta humana *como opción*.

La conciencia de ese fracaso que es la existencia humana es el límite para nuestra comprensión. Pero esto no significa para Gómez Dávila que la conciencia permanezca pasiva como una suerte de “estado de conocimiento abstracto, de estático reflejo de sí misma” (T, 32). La conciencia no puede hacer otra cosa –no puede *ser* otra cosa– que asumir una posición ante sí misma y *ser opción*. Aceptar o rechazar la condición; *su* condición “quebrada y rota”.

No queda aquí espacio para el alivio generoso que provee la imagen del espectador distante de un naufragio, o de un contemplador de circunvoluciones estelares. Inserto en su condición, al ser humano no le queda más remedio que aceptarla o rechazarla, sin posibilidad de abstenerse, pues “abstenerse es rechazar, y abstenerse de rechazar es aceptar” (T, 32).

<sup>1</sup> Cito de la edición de *Notas* (Bogotá: Villegas, 2002).

A la vez que opta, la conciencia también justifica, pues no puede “descansar en la absurdidad”. Esto significa que aceptación o rechazo, sin ser “gestos limitados y escuetos”, implican principios justificativos distintos de la existencia humana: la conciencia que acepta su condición humana la acepta como absurda, por lo que “sitúa el principio justificativo fuera de toda condición, como instancia trascendente” (T, 33); la conciencia que rechaza su condición humana, en cambio, no puede rechazarse completamente a sí misma sin suicidarse, por lo que solo rechaza su carácter absurdo. La conciencia que rechaza termina por ello rechazando la condición humana como una situación fortuita o advenediza de la que la conciencia en su “pureza” podría supuestamente liberarse y restaurar una hipotética condición natural del hombre, pues sitúa “el principio justificativo en el seno de la condición misma, como una instancia inmanente” (T, 34).

Las consecuencias de esta argumentación brotan entonces con naturalidad. La conciencia que rechaza está inevitablemente obsesionada con la historia, pues es la historia su víctima expiatoria del absurdo fracaso que es el hombre, a la vez que es el espacio de su soñada redención. Son aquellos que no soportan nuestra irritante condición miserable, la tosquedad de la existencia, nuestra pobreza constitutiva, los que no toleran el fracaso y condenan la carne del hombre y lo culpabilizan. “El delirio de una perfección absoluta y terrestre –dice el filósofo bogotano– los empuja a irascibles rebeldías” (T, 35). Son aquellos que quieren transformar el mundo y no les basta con interpretarlo.

A estos hombres Gómez Dávila opone los que aceptan la condición humana:

A los hombres que destruyen impelidos por el ciego afán de crear, otros hombres oponen la compasión y el desprecio de un pesimismo viril. Estos son hombres cuya conciencia acepta su condición humana, y que acatan, orgullosos y duros, las innaturales exigencias de la vida. Estos hombres comprenden que la enfermedad de la condición humana es la condición humana misma, y que por lo tanto sólo pueden anhelar la mayor perfección compatible con la viciada esencia del universo. Una inquieta ironía conduce sus pasos cautelosos a través de la torpe y áspera insuficiencia del mundo. // Como nada esperan de la indiferencia de



las cosas, la más leve delicia conmueve su corazón agradecido. Como no confían en la espontánea y blanda bondad del universo, la fragilidad de lo bello, la endeblez de lo grande, la fugacidad atroz de todo esplendor terrestre, despiertan en sus almas el respeto más atento, la reverencia más solemne. // Toda la astucia de su inteligencia, toda la austera agudeza de su espíritu, apenas bastan para ensayar de proteger y de salvar las semillas esparcidas (7, 36).

La reacción como opción ontológica que describe la antropología de Nicolás Gómez Dávila no se reduce a aquella reacción opuesta a la revolución que cierto concepto político moderno –muy recurrente– señala. Esto es así porque la reacción política *ante la revolución* es, en el fondo, en tanto que opción *por* la modernidad, un proyecto. Las fórmulas conservadoras modernas no encajan aquí, pues son proyectos de vida o programas políticos que invitan, de una forma u otra, a la acción programática, al empeño denodado por transformar el mundo, o al hombre, que viene a ser lo mismo. La reacción como opción ontológica, de la que habla Gómez Dávila, es previa a ello; no es beligerante, no es combativa como la revolución ni como la contrarrevolución. No lucha, sino que acepta. Acepta el fracaso del hombre. Acepta que el hombre es fracaso. Y su aceptar es, en sí mismo, un fracaso. Y al final, termina, como todo, fracasando en su aceptar.

Que el hombre sea el fracaso, que su sustancia sea la del fracaso, no es una constatación cualquiera. Se trata de un hecho último, impenetrable, límite de toda comprensión, donde toda *Aufklärung* acaba. Más allá de ese hueco opaco no hay razón última. Por ello la reacción misma no puede ser desenvuelta, desarrollada, hecha obra o acción, pues, cada vez que se la asume como si fuese un proyecto, esencialmente fracasa. La reacción como acción fracasa; acepta su condición de fracaso de la única forma posible: fracasando rotunda e inobjetablemente. Como toda deconstrucción. Como toda obra en ruinas. Como merece fracasar todo acto de amor.

Como la reacción fracasa necesariamente para ser reacción, no nos queda más opción que aceptar ese fracaso de manera simulada y torpe siendo modernos. La ironía deja de ser aquí un instrumento de la inteligencia y se convierte en una opción vital, la única posible

para el ser que por necesidad fracasa queriendo aceptar su fracaso y no lográndolo en el intento. Se trata incluso de un fracaso mucho más profundo, dramático, más que el fracaso habitual y patético de quien no quiere aceptar su condición humana fracasada, sino que pretende rechazarla, intentando transformar el mundo y al hombre que le corresponde, en una lucha desesperada.

El fracaso como condición esencial del hombre, como condición concreta en la que el ser humano es todo lo que puede ser, no es, por tanto, una mera “característica” del proyecto antropológico llamado modernidad. Al afirmar que nuestra esencia es el fracaso —y el fracaso de la esencia—, Gómez Dávila no está simplemente criticando la incapacidad de los planes modernos para hacerse realidad, como si hubiese una alternativa lograda de hombre no burgués o premoderno —o lo que fuera— que se escapa del ridículo. La antropología del fracaso en Gómez Dávila hay que asumirla en serio como una caracterización total y completa de la condición humana como incompletud y fractura, como ruptura irreparable en la homogénea superficie de las cosas. La reacción al proyecto de hombre burgués de lo que Gómez Dávila llama la “religión democrática”, que definiría la “modernidad”, también es esencialmente fracaso, impotencia, un no *poder ser*.

Hay entonces en Gómez Dávila dibujada con toda claridad una filosofía de la finitud que tiene todo el tono y espíritu, por su modo de proceder filosófico, de una ontología de inspiración fenomenológica y hermenéutica. Es fenomenológica, porque no hay una pretensión teorizante, sino una voluntad de descripción rigurosa de la experiencia existencial humana, rastreando sus condiciones trascendentales y empíricas de posibilidad. Es hermenéutica, porque lo único que busca trazar es una curva conceptual y metafórica que permita, como una especie de imagen para el uso temporal, dar cuenta del drama de nuestra existencia fracasada, sin mayor pretensión que la de reflejar consistentemente ese fracaso; de fracasar en su intento para ser consistente. La modestia, pero también la ironía, y el carácter juguetón de sus textos, son el reflejo de una tarea consciente de elaboración de la experiencia del fracaso, de quien acepta su condición finita.

---

## ABREVIATURAS

*N:* *Notas*

*T:* *Textos I*

*ETI:* *Escolios a un texto implícito*

*NE:* *Nuevos escolios a un texto implícito*

*SE:* *Sucesivos escolios a un texto implícito*

*DI:* *“De Iure”*

*RA:* *“El reaccionario auténtico”*



---

## AUTORES

### ALFREDO ABAD

Profesor titular de la Escuela de Filosofía Universidad Tecnológica de Pereira. Doctor en Filosofía de la Universidad de Antioquia. Director del grupo de investigación Filosofía y Escepticismo. Ha publicado los libros *Filosofía y literatura, encrucijadas actuales* (2007), *Pensar lo implícito en torno a Gómez Dávila* (2008), *Cioran en perspectivas* con Liliana Herrera (2010) y *Entre fragmentos. Interpretaciones gomezdávilianas* (comp.) (2017).

Correo electrónico: [alfredoabad@utp.edu.co](mailto:alfredoabad@utp.edu.co)

### NICOLÁS ANTONIO BARGUIL VALLEJO

Profesional en Estudios Literarios de la Pontificia Universidad Javeriana. Autor de la tesis *El arabesco de la inteligencia: para una poética de Nicolás Gómez Dávila*.

Correo electrónico: [nickbarguil@gmail.com](mailto:nickbarguil@gmail.com)

### NICOLÁS FELIPE DÍAZ GUATIBONZA

Magíster en Filosofía de la Pontificia Universidad Javeriana. Docente de la Universidad Santo Tomás de Colombia. Interesado en el pensamiento y la obra de Nicolás Gómez Dávila y la filosofía alemana de los siglos XVIII y XIX.

Correo electrónico: [felipe22rp@hotmail.com](mailto:felipe22rp@hotmail.com)

**FRANCIA ELENA GOENAGA OLIVARES**

Profesora de Literatura de la Universidad de los Andes. Dictó un seminario en la Maestría de Filosofía y de Literatura, de la misma universidad, sobre Nicolás Gómez Dávila junto con Carlos B. Gutiérrez. Trabajó en su tesis de doctorado sobre los moralistas franceses del siglo XVII. Ha traducido las *Máximas*, de François de La Rochefoucauld, y *Las preguntas sobre el amor*, de Marie Linage. Dicta, además, los cursos sobre poesía francesa del siglo XIX, colombiana y latinoamericana del siglo XX y el novecientos italiano.

Correo electrónico: fgoenaga@uniandes.edu.co

**JUAN FERNANDO MEJÍA MOSQUERA**

Profesor de la Facultad de Filosofía de la Pontificia Universidad Javeriana. Interesado en la historia de la filosofía antigua y en la estética. Ha dedicado sus investigaciones a Platón, Aristóteles, Derrida y la obra de Nicolás Gómez Dávila.

Correo electrónico: jfmejia@javeriana.edu.co

**TOMÁS F. MOLINA**

Investigador doctoral en la Universidad de Granada (España). Actualmente, realiza una tesis doctoral sobre la obra de Nicolás Gómez Dávila. Sus intereses académicos e investigativos se concentran en el pensamiento latinoamericano, el psicoanálisis y la filosofía antigua.

Correo electrónico: tomas.molina123@gmail.com

**MICHAËL RABIER**

Doctor en Filosofía Práctica de la Université Paris-Est Créteil (UPEC), con la tesis *Filosofía, gnosis y modernidad, Nicolás Gómez Dávila lector de Eric Voegelin*. Titular del Máster II en Filosofía de la Université Paris IV-Sorbonne y del Máster Profesional en Información y Comunicación de la Escuela de Altos Estudios en Ciencias de la Información y

comunicación (CELSA-Paris-Sorbonne). Después de haberse dedicado al periodismo, actualmente es profesor de filosofía en Colombia y afiliado al Laboratorio Interdisciplinario de Estudios de lo Político Hannah Arendt (LIPHA) de la Université Paris-Est Créteil (UPEC). Sus investigaciones se han desarrollado, primero, en la manipulación de la información en el campo periodístico; segundo, en la filosofía práctica (ética y política) e historia de las ideas políticas (pensamiento conservador y reaccionario) y, por ende, en la hermenéutica y semiótica de los textos filosóficos.

Correo electrónico: michael.rabier@gmail.com

### **PABLO ROMÁN**

Estudió Filosofía al igual que su hermano. Ambos se interesaron por la obra de Nicolás Gómez Dávila. Estudió también Historia e hizo la Maestría en Filosofía en la Universidad de los Andes. No ha hecho tesis. Ahora escala montañas. En este momento, está trabajando con Francia Elena Goenaga Olivares, Efrén Giraldo, Santiago Ospina y Juan Camilo Brigard en la fijación de los cuadernos de Ernesto Volkening, una investigación en la que participan también Efrén Giraldo, de la EAFIT, y Alfredo Abad, de la UTP.

Correo electrónico: pm.roman29@uniandes.edu.co

### **SERGIO RONCALLO DOW**

Doctor en Filosofía de la Pontificia Universidad Javeriana y profesor asociado de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Sabana (Chía, Colombia). Edita la revista *Palabra Clave* y es autor de numerosos artículos sobre teorías de la comunicación, filosofía de la comunicación y filosofía de la tecnología.

Correo electrónico: sergiord@unisabana.edu.co

### **JOSÉ MIGUEL SERRANO RUIZ-CALDERÓN**

Profesor de Filosofía del Derecho de la Universidad Complutense de Madrid. Miembro del Comité de Bioética de España. En los últimos años, publicó el libro *José de Carvajal y Hué: un decano ante el Supremo y la pena de muerte* sobre historia del pensamiento jurídico y otros sobre ecología y bioética, maternidad subrogada y la vida y la obra de Nicolás Gómez Dávila.

Correo electrónico: [jmruizalderon@gmail.com](mailto:jmruizalderon@gmail.com)

### **ENVER JOEL TORREGROZA LARA**

Profesor asociado de la Facultad de Ciencia Política, Gobierno y Relaciones Internacionales de la Universidad del Rosario. Investigador en las áreas de teoría y filosofía política; educación para la paz y la democracia; emociones políticas; religión y política y pensamiento político hispánico e identidad cultural. Miembro de la Sociedad Colombiana de Filosofía, del Círculo Latinoamericano de Fenomenología y de la Sociedad Iberoamericana de Estudios Heideggerianos. Autor de los libros: *Una introducción a Derrida* (2004) y *La nave que somos: hacia una filosofía del sentido del hombre* (2014). Experto en filosofía contemporánea (fenomenología, deconstrucción, hermenéutica, antropología), ética política, argumentación y epistemología. Actualmente, adelanta proyectos de investigación sobre la filosofía política en Colombia y sobre la experiencia emocional de la guerra en Colombia.

Correo electrónico: [enverj.torregroza@urosario.edu.co](mailto:enverj.torregroza@urosario.edu.co)





*Facetas del pensamiento de  
Nicolás Gómez Dávila*

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR  
EN JAVEGRAF DURANTE  
EL MES DE ABRIL  
DEL AÑO 2018