

NICOLÁS GÓMEZ DÁVILA

LA ESTÉTICA,

EL ESCOLIO

Y EL ENSAYO

Cierta cortesía intelectual nos hace preferir la palabra ambigua.

El vocablo unívoco somete el universo a su arbitraria rigidez.

Nicolás Gómez Dávila

EFRÉN
GIRALDO

Si, como sostiene el narrador y ensayista argentino Ricardo Piglia, cada autor escribe para averiguar qué es la literatura, en la obra de Nicolás Gómez Dávila encontramos una indagación en los límites de la escritura. Un hecho que, en ocasiones, mientras se está en la búsqueda solitaria de la expresión sintética y exacta, bordea el trato con el silencio. La tradición autocrítica, orientada a la revisión de las condiciones de posibilidad para el pensamiento y la escritura, encuentra en Gómez Dávila una expresión radical, propia de la forma breve contemporánea, que en su acción de despojamiento acaba por anular la posibilidad de una forma exhaustiva y total. Si bien en alguna parte el escoliasta dice que no compone ideas, sino gestos, “ademanos hacia ellas”, este carácter distanciado postula una escritura evasiva, así como la necesidad de que autor y lector compartan los terrenos de una referencia siempre elíptica. En definitiva, “sólo la alusión evoca presencias concretas”.

Una de las pruebas de que la dedicación exclusiva a la escritura de fragmentos acaba en una postura radical ante el lenguaje es que, después de la publicación inadvertida de sus dos primeros libros (*Textos I y Notas*), 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”. Los escolios de Gómez Dávila son textos de dos o tres renglones en los que el autor concentra su pensamiento reaccionario y católico, glosa a un único “texto implícito”. Un trabajo que, pese a la aceptación de su propia insignificancia, visto en su conjunto, es espléndido en su minuciosa y acotada organización verbal. Quedan, más allá de las diferencias con el pensamiento allí expresado, el asombro ante los movimientos lógicos y las paradojas que se expresan en esas breves piezas, quizás el mejor ejemplo de concisión y minimalismo formal de la literatura colombiana, la excepción en una tradición ampulosa y simuladora.

La fortuna de estos extraños textos fue desigual, luego de que se publicaron por primera vez en la revista *Mito* en 1955. Desde el inicio, no se supo muy bien en qué territorio ideológico y literario ubicarlos. Por un lado, se trataba de textos que juzgaban con acritud los valores de la cultura moderna y contemporánea, pero que, por su misma singularidad, confesaban la pertenencia a su tiempo, una época que, como la segunda mitad del siglo xx, fue de interrogaciones y cuestionamientos autocríticos. Algo que, como recordarían después los académicos que se ocuparon de su obra, confirma el hecho de que el pensamiento reaccionario es el primer crítico de la modernidad. Por otro lado, mientras suscribía su pertenencia a una especie de literatura dominada por la aspiración reflexiva, se hacían notables la imaginación y los giros que atraen la atención hacia el ingenio, la precisión y la contundencia idiomática.

Se puede imaginar el asombro que en la Colombia de mediados de los años

cincuenta causaron estos textos agresivos, escritos con un arte nunca antes visto en la literatura del país, acostumbrada al ditiрамbo y a la efusión poética sensiblera. Incluso, en el panorama crítico nacional, el reaccionarismo político de los textos debió ser escandaloso aun para los conservadores, a quienes el mismo Gómez Dávila caracterizó como simples liberales “maltratados por la democracia”. Solo en 1977 aparecieron ya en libro los *Escolios a un texto implícito*, título que, usado el resto de su vida por Gómez Dávila, resalta el carácter parasitario de la forma elegida. Luego, los títulos de las colecciones siguientes optaron por adjetivos que acentúan la idea de continuidad, proceso y proyecto: *Nuevos escolios a un texto implícito*, *Escolios nuevos* y *Sucesivos escolios a un texto implícito*.

El escolio es una forma muy antigua y, según el Diccionario de la Real Academia, es “una nota que se pone en un texto para explicarlo”. El término viene del latín *scholium*, y este, a su vez, procede del griego *σχόλιον*, que significa comentario o glosa. Por lo tanto, el proyecto de Gómez Dávila parece trazarse el simple propósito de explicar o hacer notas marginales a una especie de texto subyacente. Los críticos e historiadores y los analistas del escritor se han preguntado en repetidas ocasiones qué significa ese “texto implícito”, aludido enigmáticamente en los títulos. “Amanuense de siglos, solo compongo un centón reaccionario” escribió, aludiendo a su propia tarea. Para algunos, la explicación es ideológica: el texto implícito es la concepción reaccionaria y católica preconiliar de la vida y de la historia, ante la que solo cabría una sumisión autoral completa. Una axiología ante la que el escritor, un reaccionario extraviado en tiempos en los que nada merece ser conservado, solo comenta fragmentariamente los postulados de una unidad moral y espiritual preexistente e incontrovertible, accesible apenas con trozos de lenguaje. Un mundo que vive entre escombros, y del cual el escoliasta es como un escribano que ve con dificultad en el ocaso. “El fragmento

incluye más que el todo”, leemos. Para otros, el texto implícito es la vida o la unidad de un pensamiento a los que solamente se puede aludir desde posiciones ocasionales y fragmentadas en el tiempo y el espacio. Sin importar cuál es la explicación última, lo que sí resulta claro es que los escolios se mueven entre dos polos: la autonomía estética que tienen los fragmentos y la aparente subordinación ideológica que tienen con un cuerpo de ideas, del que paradójicamente se distancian. No en vano, debe advertirse que los escolios de Gómez Dávila han sabido vivir con independencia, pese a que, según sus propias palabras, “un texto breve no es un pronunciamiento presuntuoso sino un gesto que se disipa apenas es esbozado”.

La recepción de Gómez Dávila, pese a la común aceptación de la relevancia de su obra, ha sido cambiante. Mientras que, desde la década de los cincuenta, críticos como Hernando Téllez y Ernesto Volkening saludaron con entusiasmo los escolios, en los que veían un acontecimiento singular en la historia de la prosa castellana, más tarde algunos críticos, como Rafael Gutiérrez Girardot (quien había hecho ya pronunciamientos vitriólicos contra la obra de ensayistas literarios como Octavio Paz y José Ortega y Gasset), manifestaron su desdén, señalando que en Gómez Dávila la forma del fragmento estaba mal digerida y era poco más que una muestra de diletantismo germánico. También es probable que el altivo talante reaccionario del escritor hubiera hecho que críticos y analistas despreciaran una obra que, como la del escoliasta, tiene validez en su aguda presión sobre el estilo. José Miguel Oviedo lo incluye por primera vez en la década de los noventa en una antología del ensayo hispanoamericano. Y solo en 1997 Óscar Torres Duque lo hace en una antología colombiana. Anotemos que la recepción más intensa de la obra de Gómez Dávila, así como las discusiones más animadas sobre su obra, como ocurre con otros ensayistas de mérito, se han dado sobre todo en el ámbito filosófico. Este hecho da cuenta de que la magra tradición crítica literaria

del país aún tiene problemas para la identificación literaria y la valoración estética de muchos de sus escritores “de ideas”. Aún se puede ver en algunas universidades a profesores que invalidan aproximaciones a la obra del escoliasta porque “perteneció a un grupo social decadente que vivió de espaldas a los problemas del país”.

Pese a ello, en los últimos años se ha asistido a un apogeo inesperado de la lectura de los escolios y a una recepción en la que confluyen el entusiasmo espontáneo de los comentaristas en Internet (que hacen sus propias selecciones, comentan su obra e intercambian noticias sobre los avatares de la recepción académica y editorial del autor), la actividad de la academia (con varios trabajos, foros y seminarios, como los realizados recientemente en Bogotá y Roma, con motivo de su centenario) y la respuesta periodística y editorial, que ha visto multiplicadas las opiniones, las antologías y los artículos de valoración e interpretación. Todo esto, sin duda, ha estado precedido recientemente de una actividad divulgativa sin precedentes para el ensayo colombiano, carente de traducciones y estudios críticos de hondo calado de sus mejores exponentes. Como se sabe, la tradición mayor del ensayo literario colombiano (Baldomero Sanín Cano, Fernando González, Hernando Téllez, Jorge Gaitán Durán, Ernesto Volkening, Marta Traba, Jaime Alberto Vélez) carece de estudios serios.

De las circunstancias de la biografía intelectual de Gómez Dávila, tal vez valga la pena señalar su extraña relación con la tradición francesa y alemana, su reaccionarismo y su profesión de fe católica, rasgos que, para un lector desprevenido, podrían resultar hasta cierto punto antitéticos con la singularidad y la tensión expresiva de sus textos. De hecho, como expresó Alfredo Abad, autor de la mejor monografía escrita hasta ahora sobre Gómez Dávila, *Pensar lo implícito. En torno a Gómez Dávila*, los escolios parecen representar la tensión entre una unidad sustraída y una multiplicidad escritural, la cual es, en parte, un eco de la

organicidad de un pensamiento enfrentado a la multiplicidad de los fragmentos en que encuentra realización.

Y es que la mayoría de los escolios, notas y ensayos postulan una afiliación irrestricta con todo aquello que la misma modernidad y la cultura de lo nuevo rechazan. No obstante, la forma, la torsión lógica y los extraordinarios giros conceptuales no parecen encajar en una concepción conservadora de la escritura. Ya se sabía que la revolución política podía engendrar posiciones estéticas reaccionarias, pero poco se sabe sobre posiciones políticas auténticamente reaccionarias que pudieran apuntar hacia una concepción vanguardista de la escritura. En otras palabras, el lugar común, el conservadurismo, el estatismo y el mantenimiento de las estructuras de clase acaban siendo objeto de defensa, y las nociones de revolución, cambio e innovación reciben sus dardos, aunque las propias búsquedas formales del autor ostentan una singularidad extrema en cada ejecución. En este punto, se debe recordar que el estudio atento de la tradición puede traer consigo las más impensadas trasgresiones, si se atiende al compromiso extremo que exige cada texto construido por el escritor. De hecho, nadie podría decir que los escolios se parecen entre sí, pese a que algunos recursos (paralelismos, usos estéticos de la negación) sean empleados con alguna regularidad.

Como afirmó alguna vez Fernando Savater, la afición de varios lectores a la obra de Gómez Dávila (sean progresistas o reaccionarios) radicaría, independientemente de la adhesión que susciten sus ideas, para él discutibles, en el hecho de que todos tenemos simpatía por “un gran odioso”. De hecho, muchas de las lecturas no religiosas de los textos de Gómez Dávila privilegian su sentido del humor, su altanería y su capacidad para cristalizar, siempre en un texto lapidario, la injuria más lacerante. Es claro que la actitud de Gómez Dávila hacia los ídolos de la modernidad (la igualdad, la democracia, el progreso) solo puede revestir un carácter sardónico, que paradójicamente

atrae las simpatías que, aunque divergentes, siempre se ven concitadas por una singularidad expresiva.

Pese a lo anterior, no se trata de que, como señaló Boris Groys, la búsqueda de novedad sea inescapable, puesto que el mismo hecho de renunciar a la novedad en el contexto contemporáneo es ya de por sí una novedad. Se trata más bien de que, a fuerza de profundizar en las formas de expresar la tradición, la religiosidad o el pensamiento reaccionario, se haga una exploración de límites que trastoca la idea religiosa, conservadora o reaccionaria que podamos tener en la cabeza. Tal vez sea este el sentido que podamos hallar en el título del texto que escribió Volpi a propósito de Gómez Dávila: *El solitario de Dios*. Se trata de una experiencia única, que no admite imitaciones o adscripciones. Así como “ninguna idea que necesita apoyo lo merece”, “toda fe” “se pierde frecuentando correligionarios”.

En Gómez Dávila, la teología es compleja y, pese a la firme adscripción al catolicismo, no está exenta de conflictos. Además de su crítica a la Iglesia surgida del Concilio Vaticano II, debe recordarse que su principal blanco de ataque son los católicos mismos, que intentan conciliar el escandaloso mensaje de la salvación con el uniforme mundo moderno. Un fragmento marca el corazón de esa presencia de Cristo en la obra del escoliasta: “El hombre solo es importante si es verdad que un Dios ha muerto por él”.

Además de las compilaciones que recogen sus escolios pacientemente labrados durante más de medio siglo, Gómez Dávila publicó dos libros de ensayos de extensión mayor (comparativamente con sus escolios, pues ninguno de los ensayos de estos libros tiene extensión superior a dos páginas): los volúmenes *Notas* y *Textos I*. Estos libros, aparecidos en la década de los cincuenta, contienen ya el germen de la concentración y la eficacia que se ve en los escolios. Y, al ser apuestas literarias donde el aforismo y la frase sentenciosa aún no se han independizado de su contexto, se constituyen en el ámbito

privilegiado para observar textos donde se desarrolla una tesis y, a la vez, se consume un impulso aforístico. En efecto, cuando se leen estos textos y se comparan con los minúsculos escritos posteriores, también se entiende la denominación de “escolios a un texto implícito”. La concepción de la escritura del autor expone que toda máxima es un acontecimiento larvario, la cual anida en la cultura, alimentándose de su sangre. De ahí que los escolios aparezcan como un acto de despojamiento, de privación del hospedaje ofrecido por la argumentación y la exposición que estaba en los ensayos.

Este compromiso con la escritura de fragmentos no implica, sin embargo, el rechazo de la otra forma de escribir, la del que aspira a formular la totalidad y encontrar algo que comienza y acaba en alguna parte. Si el escolio o la nota responden a una manera literaria que tiene sus posibilidades estéticas, la otra también las ostenta. Escribir de manera corta y elíptica implica “asir el tema en su forma más abstracta, cuando apenas nace, o cuando apenas muere, dejando un puro esquema”. Todo queda en la fulgurante estela que deja un chispeante juego de luces, una reverberación que parece ocurrir en el aire. “La idea es aquí un centro ardiente, un foco de seca luz”.

Ahora bien, la otra manera de escritura (la lenta, la minuciosa) tiene también sus posibilidades, y Gómez Dávila no deja de reconocer allí el propio estatus artístico y las vías estéticas. Lo llamativo es que esta opción esté dominada por la presencia de algo que, ausente del escolio, la máxima, la nota y el fragmento, se vuelve factor distintivo de una actitud: el respeto por las transiciones. Tal posibilidad, la de concatenar y elegir el nexo que conecta las partes de la obra, aparece en la intuición de Gómez Dávila como punto de inflexión en su relación con la comunicación y el acto creativo presentes en el ensayo. En efecto, enlazar convenientemente o no las ideas (procedimiento que hunde sus raíces en la lógica y en la retórica) es decisión estética, pues la relación que el todo y las partes pueden tener (el texto implícito

y el escolio o la oración dentro del texto) se da solo por la subjetividad y la sensibilidad que permiten dinamitar el molde de los conceptos, la gris rutina del método y su servil conversión en instrumento.

Quien así escribe [sin transiciones] 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.

[...]

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.

De los dos volúmenes, *Textos I* es, sin duda alguna, el que más fielmente suscribe una estética del aforismo dentro el ensayo. El libro (un volumen de poco más de cien páginas) está compuesto de diez textos, sin títulos, e integrado por un número variable de fragmentos que oscilan entre uno y tres párrafos. Los textos están separados entre sí por una página en blanco y, a su vez, las partes de estos textos se hallan espaciadas por varios saltos de renglón, fenómeno tipográfico que le otorga valor, tanto al espacio vacío, como a las palabras que lo interrumpen. Un gesto que se va profundizando y que parece desembocar en la solución de unos textos separados por intensos abismos de mudez. De manera similar, “la felicidad es un instante de silencio entre dos ruidos de la vida”. Los temas son los mismos que van a aparecer en *Notas* y en los escolios: la libertad, la historia, la tradición, el arte,

Dios, la democracia, la escritura, el erotismo. La diferencia está en que *Notas* opta por una estructuración más fragmentaria de los textos, esta vez entregados completamente a la deriva de la estética notística y que los *Escolios* llevarán hasta el extremo de la economía de medios, hasta ser verdaderas fulminaciones verbales, ráfagas en las que las palabras brillan con una intensa, y efímera, luz.

Como muchos de los ensayistas y aforistas, Gómez Dávila tiene en la vida y en el cuestionamiento de la manera en que vivimos algunos de sus motivos fundamentales. Por momentos, el escolio hace una descalificación total y hunde en el fango el prestigio del comportamiento humano, en una manera que recuerda al peor de los nihilismos: “Humano es el adjetivo que sirve para disculpar cualquier vileza”. Aunque la humanidad no parece ser objeto de descalificación, la manera de asociar con lo humano un acto decididamente deshonesto dice mucho sobre el modo en que los seres humanos se conciben a sí mismos. En ciertos casos, la fustigación puede adquirir un carácter crítico que cobra vigencia a la luz de nuestras preocupaciones más recientes, como aquellas surgidas a propósito de las relaciones abusivas que hemos llegado a tener con la naturaleza: “Para excusar sus atentados contra el mundo, el hombre resolvió que la materia es inerte”.

En otros casos, arremete contra los vicios y las limitaciones de la propia humanidad: “Envejecer es catástrofe del cuerpo que nuestra cobardía convierte en catástrofe del alma”. El giro está en lo que Barthes, al comentar las máximas de La Rochefoucauld, llamó alguna vez la “identificación deceptiva”, es decir, una operación de definición que acaba en negación radical y en revelación de la otra cara de las cosas: “Acostumbramos llamar perfeccionamiento moral el no darnos cuenta de que cambiamos de vicio”. La inversión se opera, entonces, sin que apenas lo notemos. Pero, a pesar del pesimismo imperante, en algunos de los textos se puede advertir una

Como afirmó alguna vez Fernando Savater, la afición de varios lectores a la obra de Gómez Dávila [...] radicaría, independientemente de la adhesión que susciten sus ideas, para él discutibles, en el hecho de que todos tenemos simpatía por “un gran odioso”.

salida en la dignidad, la reflexión y el reconocimiento de las limitaciones humanas, como cuando afirma que “la serenidad es el fruto de la incertidumbre aceptada”.

Los escolios y notas se caracterizan por hacer un cuestionamiento que se sirve de la definición negativa como la estrategia más importante, pues es la que finalmente desconcierta al lector, quien espera una confirmación, no una denegación. Y es allí, en esta torsión impredecible de la *doxa*, donde se da el efecto estético del escolio, su violencia sobre la mecánica aseverativa del discurso. Como vimos en los ejemplos anteriores, el blanco ideal son las flaquezas individuales. Aunque también tienen a la cultura moderna como la diana para disparos que, a veces, en su misma amargura, se tornan hilarantes: “La vida del moderno se mueve entre dos polos; negocio y coito”. “Todo, en un momento dado, depende del mayor o menor poder de los imbéciles”. La banalización, en tal caso, sirve para develar. Así, por ejemplo, la crítica trastoca la perspectiva evolucionista, convertida en lugar común cuando nos referimos a nuestra época: “La palabra *progreso* designa una acumulación creciente de técnicas eficaces y de opiniones obtusas”. Los dos complementos directos, que la disyunción proyecta como semejantes o equivalentes, sorprenden cuando se plantean como oposición

burlesca. “La imbecilidad cambia de tema en cada época para que no la reconozcan”. En otras ocasiones, como al hablar de los tiempos actuales, el escolio puede acusar una intensa amargura, proveniente del enjuiciamiento religioso de la época, aunque el giro acabe por ser más conceptual que teológico: “El mundo moderno no será castigado. Es el castigo”. La concatenación convence de que la hermandad lexical del participio y el sustantivo es solo aparente y encubre una ponzoña hiriente para el optimismo modernista. La razón instrumental sufre ataques igual de virulentos: “Al que dibuja el mapa del mundo, el mundo se le suele volver mapa”. Uno de los escolios más breves y contundentes expone que “toda recta lleva derecho a un infierno”.

Vale la pena anotar que esta permanente interrogación, este cuestionamiento de lo que la cultura moderna secular tiene por sus más grandes conquistas, hunde sus raíces en la escritura de los grandes moralistas franceses y españoles del siglo XVI y XVII (La Bruyère, La Rochefoucauld, Chamfort, Gracián), los cuales entrenaron sus dardos contra el optimismo de su época, la cual creía ver desterradas las supersticiones con el sucedáneo racionalista. De hecho, acudir a los moralistas para situar los antecedentes de la escritura punzante y cáustica de Gómez Dávila, como hizo Francia Elena Goenaga en una de las primeras tesis realizadas sobre el escoliasta, es una manera de reconocer la amargura y el duro enjuiciamiento que aparecen como divisas en los aforismos escritos por los moralistas. El moralismo, en este caso, no es solamente una actitud de conservadurismo superficial y temeroso, surgido del escándalo que producen costumbres apartadas de la común aceptación. La interrogación es más profunda y contestataria. En el susurro aristocrático, que aúna vehemencia e ingenio, y que convierte la injuria y la denigración en un verdadero arte, se propicia el hallazgo del valor literario. Incluso, podríamos señalar que el más común de los blancos del moralismo al uso (humilde, sin

gracia ni mordacidad) es el ataque al ejercicio de la sexualidad, aspecto de la vida humana ante el que Gómez Dávila tiene una actitud diferente. Recordemos, con el escoliasta, que “un cuerpo desnudo resuelve todos los problemas del universo”, y que, por lo mismo, “quisiéramos no acariciar el cuerpo que amamos, sino ser la caricia”.

Y es que, al contrario de lo que haría creer una lectura pacata de Gómez Dávila, el erotismo es uno de los tópicos más intensa y bellamente desarrollados en sus textos. Difícilmente, un autor que diga que “el amor es esencialmente adhesión del espíritu a otro cuerpo desnudo” o que “el deseo es padre de las ideas” podría ser asociado al moralismo prohibicionista que ve en la expresión de lo sexual un demonio a exorcizar. “El problema no es la liberación sexual”, sino “el sexo”. Por ello, la afirmación erótica no solo es genésica, tiene también algo de admonición intelectual: “La inteligencia que olvida o desprecia los gestos voluptuosos desconoce la densidad que presta al mundo la oscura presencia de la carne”. “La mano que no supo acariciar no sabe escribir”. El giro se acompaña de una música que presta su persuasión a una frase impuesta por derecho propio. Pero una advertencia, una de las pocas que aparecen en su obra, anticipa una plenitud cuando se patenta en la escritura y en el arte: “no habremos aprendido a gozar sensualmente el mundo sino cuando el gesto que palpa se prolongue en arabesco de la inteligencia”. En todos estos casos, como muy bien explica Franco Volpi, aparece una “tensión polar entre inteligencia y sensualidad”, que ve en la unión de los cuerpos “una fuerza mágica que ejerce sobre todos los seres vivientes una atracción irresistible y que representa para el hombre una oportunidad y una tentación: una oportunidad de elevación espiritual y una tentación de decadencia y de perdición”.

Finalmente, una aproximación a la obra de Gómez Dávila estaría incompleta sin la referencia a los dos temas quizás más largamente considerados por los escolios: el gregarismo de la era democrática y

la oportunidad de redención ofrecida por el arte y la literatura. Dos trasuntos que, a riesgo de simplificar, podrían recogerse en un par de escolios: “La inteligencia aísla, la estupidez congrega”. “La poesía no tiene sitio en el mundo. Es un resplandor que se filtra por sus grietas”.

Si bien la obra de Gómez Dávila se ocupa de la política, la historia y las ideologías en general, la democracia, uno de los bastiones modernos, es el objetivo al que más apuntan sus dardos. En ocasiones, la injuria parte del arsenal teológico, al que curiosamente usa en sentido inverso, como cuando dice que la razón, el progreso y la justicia “son las virtudes teologales del tonto”. En otras, la democracia parece ser el terreno abonado para el surgimiento de los peores vicios, ya que “errar es humano, mentir, democrático”. Aunque, la mayoría de las veces, lo que parece criticar es el gregarismo y la supresión de las singularidades, efectos tal vez secundarios de la democracia: “El pueblo no elige a quien lo cura sino a quien lo droga”. “El número de soluciones atrevidas que un político propone crece con la estupidez de los oyentes”. De hecho, lo único que parece redimirla (su inclinación popular) acaba por ser un valor que no es suyo, sino que lo hurtó de otro sistema, el de la aristocracia, con la cual Gómez Dávila habría de mostrar sus simpatías ya desde *Notas*: “El amor al pueblo es vocación del aristócrata. El demócrata no lo ama sino en período electoral”.

En este punto, conviene señalar que la vocación de géneros como la máxima, el aforismo y el escolio es la del desenmascaramiento: mostrar el revés de las cosas, a través de un proceso de asociación decepcionante, es decir, intentar definir algo a través de una afirmación que encubre una negación de lo evidente o aparente y que, una vez captada por el lector, provoca en este el asombro, la risa o la amargura. En una de las máximas de La Rochefoucauld podemos leer que “el agradecimiento es como la buena fe de los comerciantes: mantiene en vida el comercio; nosotros no

pagamos porque nos parezca justo saldar deudas, sino para encontrar más fácilmente alguien que nos preste”. El desenmascaramiento, en este caso, está encapsulado en el giro que muestra cuál es el verdadero móvil de un sentimiento tenido por noble y desinteresado, pero que, por su analogía con el mundo del interés material por excelencia (el del comercio), acaba revelando el verdadero móvil de la gratitud. Esta idea de desenmascaramiento, propuesta por Roland Barthes en su ensayo sobre las *Máximas*, se relaciona con Gómez Dávila y ayuda a entender varias de las orientaciones de sus notas y escolios. A veces, la negación encubre una dentellada en la afirmación que la complementa: “No todo profesor es estúpido, pero todo estúpido es profesor”. A veces, una afirmación aparentemente inocua lleva a un ataque feroz: “El futuro es fastidioso, porque allí nada impide que el imbécil aposente sus sueños”.

Por último, señalemos que, entre tanta reprobación, hay una preocupación temática en los textos de Gómez Dávila (especialmente en su libro de notas y sus escolios), la cual constituye una especie de oasis afirmativo entre tanta negación, de manera similar a como ocurre con el erotismo. Se trata del arte y la literatura, prácticas sobre las que hace varias consideraciones, casi siempre de encomio. En especial, sobresalen aquellos fragmentos que postulan una poética del silencio y la distancia, señalan la escritura de formas breves como destino ético-estético y expresan una fe permanente en la experiencia estética y creativa. En la era democrática —parece decir Gómez Dávila—, arte, creación, literatura, experiencia estética y belleza son las únicas posibilidades, si exceptuamos la experiencia de la fe.

Sobre la comunicación literaria, encontramos imágenes como aquella que reza: “Las frases son piedrecillas que el escritor arroja en el alma del lector. El diámetro de las ondas concéntricas que desplazan depende de las dimensiones del estanque”. En esos casos, la lectura, uno de los grandes tópicos de los mejores ensayistas colombianos

del siglo xx, aparece también como una condición de compromiso y solidaridad. A veces se trata de la necesidad de entender la escritura como una vocación intensa y rigurosa. Lo que hace creer en una dura disciplina, que lleva hasta las últimas consecuencias el compromiso con la realización de la obra de arte. Pero, al contrario de lo que haría pensar esta especie de fusión entre ética y estética, vida y arte, el acto de creación literaria está habitado por una completa gratuidad, que el autor hace suya e integra en su poética: “No inicio catequización alguna ni ofrezco recetarios prácticos. Ambiciono, tan sólo, trazar una curva límpida”.

Ahora bien, esta metáfora de la “curva límpida” y su declarado “puntillismo literario” afirman la relevancia que tienen la estética y la ética de la forma breve, plenas de exigencias y hallazgos rutilantes. La vida, como se ve, puede estar consagrada a la redacción y pulimentado de una mera frase, como en el cuento de Borges “El milagro secreto”, donde un escritor pide a Dios la detención del tiempo solo para encontrar un adjetivo que hace falta en una de sus composiciones. Dice Gómez Dávila: “Las palabras no son sino promesas de ellas mismas, y sólo engañan a quien imagina que el mundo es más que el pretexto de una frase

noble y pura”. De ahí que la escritura sea un acto de despojamiento, consagrado a la producción de pequeñeces heroicas.

Hacer una obra de arte implica una sumisión del impulso hedonista de la creación a la exigencia compositiva, que le ahorra al receptor pérdidas de tiempo, pues “el escritor que no tortura sus frases tortura al lector”. La condensación semántica y la astucia formal acaban por ser, entonces, una especie de salvación y una manera de justificar la propia existencia: “La sabiduría trivial y última, que la vida recoge al arrastrarse por los años, se condensa en un aguijón de luz” definiría la tarea del escoliasta. Con todo, la pequeñez de esta forma horadante y la concentración del instante de lectura no son suficientes para interrumpir la sensación de fracaso, pues los escolios mismos “no son sino bajeles que lanza un niño triste para que naufraguen en la historia”. Sin embargo, más allá de que, en buena medida, la creación artística solo tenga una pequeñez orgullosa para proponerle al mundo, la vivencia artística se mantiene como la más plena justificación: “El milagro humano consiste en bordar, de trecho en trecho, sobre esa trama monótona, sangrienta y bestial, algún frágil arabesco de belleza o una noble imagen”. ■



Efrén Giraldo (Colombia)
Ensayista y crítico. Profesor del Departamento de Humanidades de la Universidad EAFIT.