UNIVERSITAT DE BARCELONA

Lucidez y vigor en los escolios de Nicolás Gómez Dávila

Ramiro Lucea Arsalaguet

Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència ***Reconeixement- CompartIgual 4.0. Espanya de Creative Commons***.

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia ***Reconocimiento - CompartirIgual 4.0. España de Creative* Commons**.

This doctoral thesis is licensed under the ***Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0. Spain License***.

UNIVERSITAT DE BARCELONA

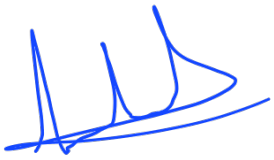
FACULTAD DE FILOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA HISPÁNICA, TEORÍA DE LA LITERATURA Y COMUNICACIÓN

Tesis Doctoral:

Lucidez y vigor en los escolios de Nicolás Gómez Dávila

Doctorando: Ramiro LUCEA ARSALAGUET

Correo electrónico: ramimarriot@hotmail.com



Tutora y Directora de Tesis: Dra. Virginia TRUEBA MIRA

Director de Tesis: Dr. Bernat CASTANY PRADO

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS, LITERARIOS Y CULTURALES

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN: TRADICIÓN Y ORIGINALIDAD EN LA LITERATURA ESPAÑOLA E HIPANOAMERICANA

Curso académico: 2023/2024. Barcelona, a 10 de septiembre de 2024.

HIPÓTESIS

La presente tesis estudia la obra *Escolios a un texto implícito*, de Nicolás Gómez Dávila, con especial atención a la forma literaria del escolio, como recurso de unión entre tradición y originalidad. Se aborda la manera en que el autor recoge un género literario arcaico, como el escolio, para realizar sobre éste una torsión de su naturaleza formal conduciéndolo al género ensayístico. Se analiza la labilidad con que el autor utiliza el escolio facilitándole su transición hacia aspectos y características retóricas propios del ensayo. El trabajo profundiza en el escolio como vínculo intertextual interpretativo de un texto precedente, sobre el que se apoya para establecer una cadena dialógica con un lector futuro o evocado. Esta tesis se formula la pregunta acerca de cómo el autor transita entre el modo de comprender y el modo de ser. En esa tarea, el escolio, como forma literaria, se convierte en equipamiento de un sujeto que observa, piensa y dice la existencia. Si el ejercicio de lectura conduce a la lucidez en el encuentro con la idea, el vigor se experimenta agregándose lo que se encuentra, por medio de la reinterpretación en su escritura. El presente trabajo analiza las maneras que Gómez Dávila ensaya para elaborar su particular modo de ser estético y ético, poniendo en marcha una metodología con la que trata de ser o de hacer propio lo que reconoce como valor para la configuración del espíritu. El escolio es la expresión literaria de la que se vale para ponerse a prueba en su escritura, constituyendo la fórmula de medida de sus ideas, de su actitud y de la configuración estética y ética de su existencia en la realidad que le rodea.

ABSTRACT

This thesis studies the piece of work *Escolios a un texto implícito*, by Nicolás Gómez Dávila, paying particular attention to scholium, a literary device seeking to reconcile tradition and originality. It focuses on how the author makes use of this archaic device, twisting its formal nature, and driving it to the domain of the essay as a genre. Attention is paid to the author´s lability in the use of scholium and the way in which he facilitates the adoption of rhetorical mechanisms germane to the essay. The thesis explores in depth how scholium constitute an interpretative intertextual link to a previous text, on which they lean in order to stablish a dialogical chain with a future or evoked reader. This thesis also inquires how the author oscillates between the way of understanding and the way of being. In this pursuit, the scholium, as a literary device, becomes the equipment of a subject who observes, thinks and gives word to existence. If the exercise of reading leads to a lucidity which becomes apparent when encountering the idea, vigour is experienced by adding that which is found, by means of a reinterpretation through writing. The thesis analyses the ways in which Gómez Dávila tries to elaborate his particular aesthetic and ethical way of being, setting in motion a methodology that attempts to incorporate into his own essence that which he recognizes as valuable for the configuration of the spirit. Scholium is the literary expression that he makes use to test himself through his writing and which constitutes the measuring formula of his ideas, his attitude and the aesthetic and ethical configuration of his existence in the reality that surrounds him.

ÍNDICE

A.- Introducción……6
B.- Metodología……10
C.- Marco teórico……13
D.- Abreviaturas……15

PARTE I: EL AUTOR Y SU OBRA, SU LUGAR Y SU TIEMPO…… 16

1. Biografía……16
2. La biblioteca de Gómez Dávila……21
3. Cronotopo intelectual del autor……26
4. Publicación de la obra anterior y posterior a *escolios a un texto implícito*……32
   4.1. *Notas*…… 32
   4.2. *Textos I*……35
   4.3. *De Iure* y *El reaccionario auténtico*……36
5. *Escolios a un texto implícito*: publicación y traducciones…… 38
6. *Escolios a un texto implícito*: obra concéntrica……40
   6.1. Los epígrafes……41
   6.2. *Escolios a un texto implícito*, obra bipolar, concéntrica y puntillista……46

Parte II.- DINÁMICA DEL ESCOLIO COMO GÉNERO LITERARIO…… 52

1. Etimología del término escolio…… 52
2. El escolio en la época arcaica……54
3. El escolio en la edad media…… 57
4. El escolio en Gómez Dávila……60
5. El escolio como género ensayístico y como ensayo……67
   5.1. Línea derivada de los géneros didácticos y la oratoria……70
   5.2. Línea derivada de los géneros populares, marginales y cómicos…… 75
6. Tendencias del escolio como género ensayístico y de *escolios* como ensayo……87
   6.1. Transición del escolio hacia la confesión……87
   6.2. *Escolios*, el diario íntimo intelectual y la guía…… 92
7. Aspectos y progresiones del escolio…… 100
   7.1. Progresiones del escolio hacia el fragmento, la brevedad y la síntesis…… 100
   7.2. Progresiones del escolio hacia la sublimidad……110
   7.3. Progresiones del escolio hacia la ironía…… 115
8. Tendencias retóricas del escolio……126

8.1. La alusión....126
8.2. Antifilosofía y Hermenéutica....135
8.3. Dialogismo....143
8.3.1. El dialogismo hermenéutico....143
8.3.2. El dialogismo literario....148
8.4. La tradición literaria y filosófica....154
8.5. Texto, cámara de resonancia y lector evocado....163
9. El texto implícito....170

Parte III: METODOLOGÍA DEL SER....179

El friso del partenón de fidias....179
1. El método lógico....185
1.1. La Historia como método lógico....186
1.2. Una antropología filosófica como método lógico....192
1.3. Escepticismo, método lógico y emboscadura....196
1.4. El reaccionario y el método lógico....203
2. El método dialéctico y el método paradójico....213
2.1. La Decisión....219
2.2. Ejercicios espirituales....227
2.3. La Retórica....243
2.4. La escritura poética y el estilo....246
2.4.1. El quiasmo....249
2.4.2. La elipsis y la lítote....251
2.4.3. La metaforología....253
2.5. El fin axiológico....261
2.6. El salto hacia lo axiológico....273
2.7. El acto libre....281
3. El método jerárquico....288
3.1. Los trazos de lo sagrado....289
3.2. Paganismo y cristianismo....295
3.3. Las paradojas de los estoicos....301
3.4. Una teología negativa....306
3.5. Mito, ritos y rutinas....311
3.6. La fe como acto individual y razón de la fe....315
3.7. Obediencia, profundidad y trascendencia....320

CONCLUSIONES....327

Bibliografía publicada de Nicolás Gómez Dávila....331
Bibliografía sobre Nicolás Gómez Dávila....332
Bibliografía general....336

A.- Introducción

En mi domicilio familiar había una estantería como parte de una biblioteca que no existía. Sus pocos anaqueles almacenaban series de revistas de la actualidad de aquel entonces, como *Cambio 16*, *Época*, *Interviú* o *Reader´s Digest*, que pronto serían llamados a su destrucción. Sin embargo, alternaba con estas revistas alguna novela de coleccionables de la historia de la literatura. Aquellos pocos libros infiltrados fueron los que llamaron la atención de mis primeras lecturas y los que me remitieron a lecturas que vinieron después. Pasaron años hasta que pude adquirir por mis propios ingresos los libros que pretendía leer. La sugerencia a la lectura podía venir dada por un comentario en el prólogo o la solapa del libro. A veces, era el autor quien en un pasaje de su obra trataba una materia o evocaba una situación bajo un contexto histórico que me despertaban el interés. Editores y traductores también ejercieron su función en aquel aprendizaje, quienes a través de una nota a pie de página podían suscitar una lectura ulterior. Con el poco dinero del que disponía, empecé a acudir a librerías donde invertía el tiempo escrutando lo que ofrecían. Aquellos siempre habían sido unos momentos íntimos por los que transcurría sedado por la farmacopea de los libros que esperan ser leídos. Aunque la elección fuera de un libro o de unos pocos, la singular satisfacción se consumaba en la posibilidad de la lectura futura. Rara vez me dejé llevar por recomendaciones verbales de otros lectores o aquellas noticias de libros divulgadas por los medios de comunicación. La sugerencia la encontraba siempre en el texto previo leído, o en lo que a aquél envolvía. Así, confirmaba que existe una lectura por inducción o por analogía, que encuentra en los textos su relación.

Pasado el milenio, internet se populariza llegando a todos los domicilios. Si bien sigo visitando las librerías, internet ha promovido un nuevo hábito de elección del libro a adquirir. Las librerías se hacen virtuales y el consumidor ya no toca el libro, no mide su grosor, ni la textura de sus páginas, ni los resultados de la edición. Elige y compra desde el sofá o escritorio de su casa. La ventaja para el lector es que tiene todo aquello catalogado disponible para su adquisición. De tal manera, acostumbraba a comprar libros a través de uno de esos portales digitales que con el tiempo han ido evolucionando. En los últimos años, una incipiente inteligencia artificial incorpora sugerencias de lecturas, tomando como referencia las consultas realizadas por el usuario en ese portal digital. Hará 7 u 8 años, navegando por una de estas plataformas, fui

avisado por ella, a modo de recomendación, de la lectura de *Breviario de escolios*. Desconocía a su autor, Nicolás Gómez Dávila, y lo que me llamó sobre todo la atención fue el uso de la forma literaria del escolio en su título. Si sabía lo que era un escolio, lo había olvidado por completo. Sin más información sobre el libro, excepto la de conocer, afinar o recordar lo que era un escolio, lo adquirí. Cuando tuve el libro en mis manos, investigué por internet sobre el autor y su obra y supe que había una edición completa de todos aquellos escolios, que es *Escolios a un texto implícito*. En aquella búsqueda debieron aparecerme reseñas hoy traídas a la bibliografía específica de esta tesis, a las que no presté demasiado detenimiento. Lo que me devolvió aquella búsqueda superficial fue que el libro que tenía delante fue escrito por un autor con posturas reaccionarias.

Abordé entonces la lectura con este inicial prejuicio, producto de comentarios vertidos en internet y leídos al través. De aquellos comentarios, el que sí recuerdo, tal vez por ser el reseñista más próximo y reconocido por mí, es el de Fernando Savater, publicado en El País, en 2007. De una sesgada lectura de su artículo extraeríamos que Gómez Dávila es un "reaccionario militante", que sus fragmentos son "falsos" e "inconsistentes", pero que reflejan el "franco interés" de su autor por la "sexualidad". En ese mismo artículo, Savater se reconoce un progresista y no por ello deja de revelar por la obra que comenta y que tiene enfrente, una contradictoria y rendida admiración. No es el lugar aquí el de juzgar la falsedad o veracidad de un enunciado, si ello es posible. Apostaríamos por hablar de sensualidad, más que de "sexualidad", una sensualidad que penetra en la erótica por la forma de defender determinadas ideas. En cuanto a la denunciada inconsistencia de sus escolios, cabría preguntarse acerca de qué es lo consistente en el actual mundo que nos rodea y quién o qué se arroga el título de abanderar un pensamiento consistente.

La naturaleza del escolio es, precisamente, su desabsolutizada inconsistencia. Si bien desde el principio de la obra el autor les reconoce su frágil constitución, me iba pareciendo que su inconsistencia quedaba contrarrestada por una pertinaz invitación a la posibilidad. Recuerdo de su atenta lectura inicial, un pesado silencio entre un escolio y otro, como si estuviesen reservando un espacio al pronunciamiento del lector. Aquella manera de aprobar y rechazar por la que se abren paso los escolios en múltiples direcciones interpela a la capacidad interpretativa del lector. El escolio no pretende que ningún lector suscriba sus postulados, pero sí despierta y promueve un ejercicio en la conciencia de éste, a fin de que decida y vaya estableciendo cuál es su juicio y cuál su posición, tal como el ejercicio de escritura del escolio realiza con la lectura previa que comenta. Es esta una de las razones por las que consideramos que el escolio es fruto de una elaborada lucidez que vigoriza, tanto al texto leído que comenta, como al autor del

comentario, como a aquel texto que pueda producirse en el pensamiento de un lector futuro. Esta cadena intertextual es la que conforma el escolio como género literario, y es la que estudia el presente trabajo. Sin embargo, el enunciado en forma de escolio contiene, como señalábamos, un postulado, cuya consistencia se la concede, principalmente, el modo de expresión. Estas anotaciones, supuestamente insertas al margen de un texto que comentan, no reunirían su condición literaria si fueran una aclaración o la precipitada impresión de lectura puesta por escrito, que es lo que habitualmente se conoce por escolio. La categoría literaria y filosófica se la otorga su elaboración lingüística que, a su vez, les confiere consistencia. Son estos aspectos literarios propios de los géneros ensayísticos los que este trabajo se encarga también de analizar.

Gómez Dávila dice extraer sus reflexiones de los textos de su biblioteca. El hábito lector es el que promovió el encuentro con determinadas ideas que luego el autor reelaboraría por escrito a través del escolio, según su singular modo de entenderlas. Efectivamente, dicha elaboración estaba haciendo al escritor en el que se convertiría Gómez Dávila, pero esta ejecución escrita, que parte de la lectura de un texto previo, compromete algo más que la realización de un escritor. Esta particular forma de expresión a la que una lectura invita está dinamizando una serie de procesos y movimientos en los que lo que está en juego es la propia configuración y consolidación de una existencia. Con la brevedad y la síntesis en el modo de expresión, lo que depura Gómez Dávila son sus ideas, su gesto y su actitud y, con ellas, la configuración de su espíritu y su posición en el mundo. Afirmarse por escrito, reformularse en la misma idea bajo otra perspectiva, es lo que subyace en la obra a medida que se van leyendo los escolios de Gómez Dávila. La visión de un reaccionario, habitualmente asociada al posicionamiento político, va quedando reducida. Aspiraciones e invitaciones más elevadas fluyen en la obra de este escritor. Es en las propuestas de elaboración de unos ejercicios de lectura y escritura, donde converge la necesidad de sustentación de un espíritu que se configura a través del pensamiento, vertido con un estilo determinado en una fórmula literaria . Mediante la lectura y la escritura, Gómez Dávila se mide, se corrige, posiciona su visión sobre las cosas, estatuye sus ideas y ofrece un posible mecanismo al lector al que invita a que piense por sí mismo, poniendo así a la inteligencia y el espíritu en un eslabón más alto de la existencia.

Junto a esa crítica a la democracia y al progreso que muchos de los escolios contienen, emerge la noble tarea que dimana del encuentro con la idea que precisa ser reconfigurada en el pensamiento de quien la recibe. Lucidez de la inteligencia, entonces, para que sea captada, vigor del espíritu para que sea elaborada y aspire a ser agregada a la existencia de quien dicta ese enunciado. Pensar y actuar conforme a esa elaboración es lo que constituye a un sujeto en una

triple e indisociable dimensión estética, ética y religiosa que le otorga posicionamiento espiritual en el mundo. El objetivo del presente trabajo ha sido también transcurrir por esas elaboraciones escritas que comprometían la postura estética de Gómez Dávila, incidían en lo ético y se prolongaban por los espacios de lo religioso. Habiéndolo hecho, me pregunto si estos apuntes doctorales no acaban teniendo la misma función que la empleada por Gómez Dávila en sus escolios.

B.- Metodología

El uso de aquellos enunciados puestos al margen o al pie de un texto con el propósito de clarificarlos es lo que comúnmente se conoce como escolio. Ampliamente utilizados durante todo el período escolástico en textos teológicos, y también en la Edad moderna en textos filosóficos, llaman a una particular manera de interpretar y representan una herramienta o fórmula que se incorporaría a la disciplina hermenéutica teológica y filosófica. Una de las características de la obra que nos ocupa es que el texto que comenta el escolio no está mencionado, señalando el autor que su presencia está implícita en el enunciado o escolio. El trabajo interpretativo entonces, se diversifica, porque la condición de parte que posee el escolio no está sujeta a un todo, que sería el texto comentado. Además, el trabajo interpretativo del lector se ve desafiado por el enciclopedismo intelectual del autor. Su biblioteca personal, con la que se mide, pone en juego toda la tradición literaria y filosófica occidental, desde la antigua Grecia, hasta la actualidad. Otras particularidades como la de la brevedad, la contradicción o la fragmentariedad empleada por Gómez Dávila en su escritura, tampoco ayudan a la seguridad de un criterio interpretativo. Como se irá exponiendo, tanto la naturaleza del escolio, como el juego que hace el autor con el empleo de este tipo de enunciado, invocan a la actividad interpretativa del lector.

Para ello, se ha realizado una lectura total de la obra *Escolios a un texto implícito* clasificando cada escolio por temática tratada. Complementariamente, se han estudiado las otras obras publicadas del autor, por su correspondencia con la obra que este trabajo investiga. Es posible que la inconsistencia que algunos comentaristas han observado en el escolio gomezdaviliano se deba tanto a esa falta de fundamentación por el carácter velado del texto implícito que la justifica, como por la propia naturaleza no exhaustiva ni explicativa del escolio como género literario. Las ideas vertidas a través del escolio en Gómez Dávila parecen desprenderse desde el símbolo, a modo de una epifanía. Este trabajo ha tratado de remontarse a esos espacios inaugurales de donde proceden esas revelaciones. Conceptos como el de síntesis, sublimidad, libertad, fe o valor, ofrecidos al discernimiento más que a la explicación,

convocan a una mitocrítica desde la que encuentra mejor análisis el modo de expresión a través del escolio, tal como lo utiliza el autor.

A fin de esbozar el texto original implícito que el escolio dice comentar, tanto como enunciado particular, como en su conjunto como obra, pocas posibilidades tenemos más que seguir alguna mención de concepto o autor que Gómez Dávila haga explícito. El encuentro hermenéutico correrá a cargo del lector, si halla en él la suficiente satisfacción interpretativa a sus conclusiones. Como en una obra puntillista, la visión interpretativa deberá agrupar o disociar esos puntos que la componen, -escolios, en la obra que nos ocupa-, a fin de obtener un resultado crítico justo. Habida cuenta la escasa intertextualidad explícita en la obra y el amplio despliegue de alusión intertextual, a efectos de precisar el marco teórico implícito en que el autor se movía, se han tenido en cuenta dos fuentes añadidas: a) el "Fondo bibliográfico Gómez Dávila" de la Biblioteca Luis Ángel Arango, adquirido por ésta a los herederos del autor, que constituye la biblioteca personal de Gómez Dávila y cuyos títulos pueden ser consultados en línea, y b) los análisis de un todavía minoritario grupo de investigadores, procedentes, principalmente, de Universidades colombianas del área de Filosofía, que se han aproximado a la obra de Gómez Dávila tras su fallecimiento en 1994. El acierto, precisión y extensión de estos estudios, en su mayoría académicos, está complementando el interés y la mejor comprensión de una obra de escasa divulgación que se presenta hermética, contradictoria, asistemática y de difícil traducción. De hecho, es constatable un interés creciente por la obra de Gómez Dávila, que nos atreveríamos a situar a partir del año 2013, especialmente desde la competencia y solvencia del ámbito académico que la estudia, aunque no esté siendo suficientemente acompañado por la escasa divulgación editorial de la obra que comentan.

Como se verá, la obra anterior publicada de Gómez Dávila obtuvo una exigua repercusión, acorde a la indiferencia que el propio autor mostraba hacia la publicación de su obra. El hecho de que *Escolios a un texto implícito* fuera publicada en los últimos años de su vida, también en ediciones muy limitadas, tampoco colaboró a que, en vida del autor, aparecieran reseñas o comentarios sobre la misma. A lo largo de su vida no dejó una perigrafía a modo de correspondencia o artículos en prensa, que le pueda servir de ayuda al estudioso de su obra. Además, los escasos testimonios de familiares o amigos tampoco son de relevancia a fin de dilucidar determinados aspectos contenidos en su obra escrita.

Así, el referido ejercicio interpretativo ha ido a la fuente de cuanto pudiera quedar aludido en los escolios estudiados, ya que las citas textuales son casi inexistentes, si bien un buen elenco de autores es mencionado. Sin embargo, el marco teórico en que el presente trabajo se

sitúa, aunque pueda estar tomando como referencia obras con las que el autor se asociaba o distanciaba para fundamentar su pensamiento, no se limita exclusivamente a ellas. De tal manera, se ha podido ir de una fuente, imprevista por el autor, hacia su propia obra, bien porque la desconociera, pese a estar fundamentando lo mismo, bien porque se ajusta a las pretensiones argumentales, tanto del escolio que se esté tratando, como de cuanto se defiende en este trabajo. Toda esta red de ideas pertinentes a la hipótesis de este trabajo, provenientes de los comentaristas sobre la obra de Gómez Dávila y de los autores que conforman la Bibliografía general, ha sido trasladada a un ideograma que ha facilitado las relaciones de dichas ideas atravesadas por el vínculo del escolio. Desde esta perspectiva, se ha podido trazar conjuntos de ideas que han ido conformando los diferentes apartados de esta tesis, hasta disponerlos en el índice actual que los ordena y concluir en las tres partes de las que se compone, cerradas por una conclusión:

I.- En la Parte I, se introduce a Gómez Dávila, señalando de su biografía solamente los hechos que se consideran relevantes para el motivo de este trabajo. Se sitúa al autor en su contexto literario y filosófico y se indican aquellas líneas literarias y de pensamiento que lo adscriben a una tradición. Se presenta su obra publicada, con especial atención a la que motiva esta tesis, para resaltar sus principales características generales.

II.- La Parte II trata la forma literaria del escolio, como género ensayístico y hecho literario, sus relaciones con el significado de fondo de la hipótesis de este trabajo, así como con el lector y el texto implícito. Se analiza el estilo empleado, el potente carácter intertextual de la obra y la firme apuesta que representa el escolio como modo de expresión literaria y como mecanismo de invitación a la lectura y artefacto para la configuración del pensamiento y la crítica.

III.- En la Parte III se estudian los medios que pone en uso el autor para configurar su particular propuesta existencial. Desde el acercamiento a lo concreto como evidencia, Gómez Dávila sugiere y pone en práctica una metodología aplicada a la actitud, el pensamiento y la existencia, de la que se sirve para la aprehensión del valor y la configuración de su espíritu en el ámbito estético, ético y religioso. La forma literaria del escolio como medio de escritura se convierte en el ejercicio de medida de un sujeto, el autor, que observa, piensa y dice la existencia, para agregarse lo que encuentra en las ideas y poder así configurar su particular modo de ser y entender la realidad que le rodea.

C.- Marco teórico

El marco teórico utilizado en la presente tesis, en lo concerniente a los contenidos de la Parte I, es el ya expuesto en la Metodología, es decir, las informaciones que nos han llegado de quienes conocieron al autor y aquellas reseñas, comentarios y estudios del reducido todavía grupo de académicos que se han aproximado a su obra, que son, básicamente, los agrupados en el apartado "Bibliografía sobre Nicolás Gómez Dávila" al final de este trabajo.

Para el desarrollo de la Parte II, muy vinculada al estudio de la forma literaria del escolio, resaltan las aportaciones de Genette en cuanto al análisis del texto y sus recursos retóricos. La fuerte vinculación del escolio con los géneros ensayísticos se acompaña de los más importantes textos que han analizado estos géneros literarios u otros afines, desde Lukács, Ortega y Gasset o Th. W. Adorno, hasta los estudios más recientes y representativos sobre esta materia. Las progresiones propias del escolio, hacia el fragmento, la brevedad, la sublimidad o la ironía, entre otros, invocarán, asimismo, a autores que trataron estos aspectos más allá de su rango genérico, desde Longino, pasando por la crítica romántica alemana, hasta los más detallados análisis de Kierkegaard, Jankélévitch o Muecke. El fuerte carácter interpretativo y dialógico que por su propia naturaleza contiene el escolio hace indispensable asociarse a las aseveraciones de Bajtín sobre la creación verbal, tanto como a las propuestas de una hermenéutica filosófica que se ha venido desarrollando desde los años 60 del siglo pasado.

Los fundamentos teóricos de cuanto se defiende en la Parte III y que más vinculados están con las sugerencias de fondo contenidas en los enunciados del escolio, no tienen forzosamente que coincidir con el marco teórico utilizado por Gómez Dávila. Con un nutrido elenco de autores, hacia los que Gómez Dávila mostró su explícita adhesión, como Platón, Montaigne, Spinoza, pensadores de la antiilustración francesa e inglesa, el romanticismo alemán, Burckhardt, Kierkegaard o Nietzsche, conviven en nuestros postulados otras corrientes filosóficas, como el estoicismo, u otros autores, como Erasmo, que justifican las propuestas gomezdavilianas. Para un autor como Gómez Dávila, de cuyas expresiones podría concluirse que aboliría el rumbo tomado por el mundo en el siglo XX, deben rescatarse una serie de autores

que vivieron en ese siglo. Una de las pocas referencias explícitas es la de Valéry, pero implícitamente el escolio está altamente impregnado del pensamiento fenomenológico de Husserl, el ontológico de Heidegger, tanto como de una antropología filosófica, con base en Scheler, y una filosofía de la existencia con fundamento en Jaspers. En apoyo de toda esta Parte III, el marco teórico utilizado irá más allá de estos autores con los que Gómez Dávila mostró una silenciada adhesión, empleando ideas o conceptos, literarios o filosóficos, provenientes de Blanchot, Jünger, Northrop Frye, Derrida o Foucault, entre otros. Tanto de esta Parte III, como de la Parte II, conforman el acervo teórico de esta tesis, todos los comentaristas y autores contenidos en los apartados finales de este trabajo que componen la Bibliografía, tanto específica de Gómez Dávila, como general.

D.- Abreviaturas

La edición de *Escolios a un texto implícito* que se va a utilizar es la edición de Atalanta Editores, de 2021, que incluye en un solo volumen los dos tomos originarios de *Escolios a un texto implícito I* y *II*, *Nuevos escolios a un texto implícito I* y *II* y *Sucesivos escolios a un texto implícito*. A efectos de referencia en esta tesis, se identificarán estos títulos con las siguientes siglas, señalando a continuación la correspondiente página de la mencionada publicación:

ETI I: *Escolios a un texto implícito I*

ETI II: *Escolios a un texto implícito II*

NETI I: *Nuevo escolios a un texto implícito I*

NETI II: *Nuevos* e*scolios a un texto implícito II*

SETI: *Sucesivos escolios a un texto implícito*

PARTE I: EL AUTOR Y SU OBRA, SU LUGAR Y SU TIEMPO

1. Biografía

La biografía de Nicolás Gómez Dávila puede abordarse desde dos fuentes principales: por lo escaso que de él nos ha llegado a través de confidencias y comentarios de conocidos y familiares diseminados en medios divulgativos de la época, o recomponiendo los comentarios de un primerizo y muy limitado grupo de investigadores que vieron despertado su interés por la obra del autor tras su fallecimiento. Ni una ni otra fuente están exentas de un efecto de admiración que, a expensas de determinar con mejor precisión su representación, en ocasiones, es más desorientador que práctico. A ello, debe unirse la inteligente, educada y coherente discreción que en vida mantuvo Gómez Dávila, lo cual provoca la dificultad de acometer su figura de manera que no quede desdibujada.

Nicolás Gómez Dávila nació en Bogotá, Colombia, en 1913 y murió en la misma ciudad en 1994. Por la discreta actitud antes indicada, tal vez sean estos unos datos que el autor hubiera tenido biográficamente por suficientes. En el Prólogo a la edición de *Escolios a un texto implícito*[1], bien conocido por quienes se han aproximado a su obra, Franco Volpi, parafraseando a La

[1] Nicolás Gómez Dávila. *Escolios a un texto implícito*. Ediciones Atalanta, Girona, 2021. La presente edición contiene los dos tomos de *Escolios a un texto implícito*, editados en su momento por Editorial Villegas, Colcultura, los dos tomos de *Nuevos escolios a un texto implícito*, por la misma editora publicados, así como la publicación posterior de *Sucesivos escolios a un texto implícito*. Todas las referencias a escolios en la presente tesis tienen su relación con esta publicación de Ediciones Atalanta, bajo las nomenclaturas ETI I, ETI II, NETI I, NETI II o SETI, en correspondencia a los títulos aquí señalados.

Bruyère[2], indica que "nació, escribió y murió", lo cual lleva a una biografía a su máximo minimalismo. En apariencia, es cierto que poco más pudiera resultar relevante en su vida, regida por una educada discreción y un celo ante acontecimientos e intimidades que nuestro autor se ocupó bien de guardar. Lo que la determinó fue la lectura que edificó su pensamiento y la escritura que lo esculpió. Los detalles biográficos contenidos en la publicación de Serrano Ruiz-Calderón sobre el autor[3], son los que de una manera más completa se aproximan a su figura, y de ellos, aunque su difusión no le produjera ningún entusiasmo a Gómez Dávila, quisiéramos rescatar tres circunstancias que nos parecen determinantes para los planteamientos del presente trabajo: que su formación fue autodidacta y no reglada, que perteneció a una potentada familia de la oligarquía colombiana y que su pasión bibliófila le llevó a ir adquiriendo, libro a libro, la principal biblioteca del país y de América latina. En lo sucesivo, se deshilvanarán cada una de estas circunstancias.

Sabemos por los datos biográficos que nos han llegado de familiares y amigos que, cumplidos los seis años, Nicolás emigró junto con sus padres a Francia, siendo ingresado en determinada escuela benedictina[4]. Por las mismas fuentes se conoce que una posterior neumonía le apartó de la escuela, obligándole a completar su formación mediante tutores, cuya identidad ignoramos, y que continuarían ofreciéndole una formación personalizada y no reglada, hasta su regreso a Bogotá en 1936. Más allá de que en vida de Nicolás Gómez Dávila, su familia fuera propietaria en la capital sabanera de un próspero negocio de confección de telas y paños, así como de una explotación agrícola y ganadera en la provincia de Soacha, y de que los réditos de la empresa familiar conformaran un patrimonio que había sabido hacerse por generaciones hasta permitirles una notable despreocupación económica, debe constatarse que ascendientes de la familia la posicionaron en la élite oligárquica colombiana. El Banco Hipotecario de Colombia fue fundado en 1910, entre otros, por su abuelo, Juan Manuel Dávila, y su padre, Nicolás Gómez Saiz. Esta entidad se acabaría fusionando con el Banco de Bogotá, siendo en activos hoy en día el segundo banco más importante del país y del que en su momento Gómez Dávila fue consejero. A su regreso a Bogotá desde Francia, se casa con Emilia Nieto Torres, hija y nieta de las estructuras de gobierno de intervención militar del país y miembro también de la oligarquía colombiana. La propiedad de las actividades industriales indicadas y su posicionamiento en el

[2] Jean de La Bruyère. *Los Caracteres*. "Del hombre", 48. Hermida, Madrid, 2013, pág. 284.
[3] José Miguel Serrano Ruiz-Calderón. *Democracia y Nihilismo*. Eunsa, Barañáin, Navarra, 2015.
[4] Francia Elena Goenaga Olivares. "La biblioteca de Nicolás Gómez Dávila: cronotopo de una novela infinita". *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Vol. LI, Núm. 92, 2017. Sospecha la profesora Goenaga que la escuela donde estudió Gómez Dávila fue el monasterio benedictino del barrio VI de Paris, calle de La Source, dado que no hay otra escuela de dicha congregación en la ciudad.

gobierno financiero del país relacionaban a Nicolás Gómez Dávila con la dirección de la República y con importantes cargos públicos. Por ello, a lo largo de su vida fue llamado a ocupar funciones de responsabilidad política, que rechazó. No sería hasta mucho después, en 1968, que sí accedería a ocupar un puesto de responsabilidad en La Junta Directiva para el desarrollo del Chocó, junto con Ospina Pérez y Lleras Camargo, ambos expresidentes de la República, así como a participar en el desarrollo de gobierno de la municipalidad de Bogotá. No obstante, creemos que el desempeño de sus funciones públicas se limitó exclusivamente al de consejero o consultor, sin que tuviera participación en la gestión o administración. Así, su estatuto familiar y financiero, le facilitó ser próximo y amigo de eminentes responsabilidades públicas de la nación, como la de Mario Laserna Pinzón, embajador de Colombia en Francia y cofundador en 1948 de la Universidad de los Andes, junto con otros jóvenes, entre los que se encontraba Gómez Dávila en apoyo del proyecto, o con Francisco Pizano de Brigard, gobernador de Cundinamarca, y que también sería rector de la referida Universidad precediendo al mencionado Laserna. Esta Universidad de los Andes en la que Gómez Dávila participó en su gestación, se fundó con capital privado, poseyendo un eminente carácter laico y ajeno a la defensa de intereses de grupos sociales, económicos o políticos. Su fundación surgió con la vocación de ser autónoma e independiente frente a otras universidades del país, inmersas e influenciadas, en aquel momento histórico, por la pugna partidista.

A su regreso a Bogotá, Gómez Dávila se casa, tendría tres hijos y no se conocen más salidas del país, excepto un regreso a la Francia de posguerra de 1949. Su principal actividad fue la lectura y la abordó mediante la adquisición previa de cada uno de sus libros. A lo largo de su vida acabaría por reunir una biblioteca de más de treinta mil volúmenes. A su muerte, se abriría un proceso de negociación para el depósito del legado bibliográfico a su nuevo adquirente, que vino a ser la pública Biblioteca Luis Ángel Arango de la capital colombiana, adquirida a través del Banco de la República[5]. En la biblioteca de Gómez Dávila, podemos encontrar obras, la mayoría en su idioma original, de las principales tradiciones europeas literarias y de pensamiento, que su propietario leería directamente en la lengua en que fueron escritas. Se nos revela entonces nuestro autor como un políglota autodidacta que, más que dedicado a la evolución del negocio familiar u ocupado en las actividades políticas que pudo llegar a representar, pasaría sus horas

[5] Halim Badui-Quesada. “Apuntes para una biblioteca imaginaria”, *Revista Interamericana*, Vol. 30, enero-junio, 2007, pág. 167-184. La inquietud de Badui-Quesada se vería aliviada en 2011, año de publicación de la mencionada reseña. No ocurriendo lo mismo que con la biblioteca “Mendel” que acabó haciendo salida del país, el “Fondo Gómez Dávila” sería adquirido por el Banco de la República. Custodiado el Fondo bibliográfico por la Biblioteca Luis Ángel Arango, pueden consultarse los títulos que lo componen a través de la herramienta digital https://www.descubridor.banrepcultural.org

destinado al estudio de las obras que le acompañaban en los anaqueles de su librería. La figura de Gómez Dávila, como lector y estudioso de su propia biblioteca, junto con su estatus acomodado y su falta de adscripción a una formación académica determinada, es la tercera circunstancia significativa que iría emplazando la biografía esencial del personaje. Tenemos entonces a un miembro de la más influente oligarquía colombiana que desde una periferia geográfica, a través de sus lecturas va adquiriendo y profundizando en unos argumentos intelectuales y literarios en los márgenes de las corrientes institucionales de pensamiento.

Estas tres circunstancias son las que hemos querido resaltar de su biografía, a saber; que se desconoce su formación académica oficial, si la tuvo, y no habiéndola tenido, dicha formación fue tutorial, personalizada, no reglada y, posteriormente, autodidacta; que pertenecía a la oligarquía del país; y, que su hábito lector le llevó a consolidar una de las más importantes bibliotecas privadas. Hemos querido poner en relevancia estas tres circunstancias porque desde ellas queda incardinada, tanto en la forma como en el fondo, lo que vendrá después en los textos del autor. El incipiente autodidactismo de Gómez Dávila ya lo sitúa en unos márgenes más allá de las corrientes académicas de pensamiento. Dicho autodidactismo lo configura además en la forma de un aristocratismo estético que todavía lo individualizan más, y que converge con el aristocratismo de su linaje social de procedencia. La constitución de una biblioteca privada tan extensa como la de Gómez Dávila, a la que recurre como fuente de su pensamiento, es síntoma de su enciclopedismo, tanto como de la tensión que mantiene con el ilimitado saber que atesora su biblioteca. Estos tres rasgos de su biografía, autodidactismo, aristocratismo y enciclopedismo están presentes en el modo de expresión literaria del autor, tanto como en los contenidos de lo que expresa. Estas tres circunstancias permearán también a lo largo de los argumentos que esta tesis defiende.

Es posible que, tanto la discreta biografía de Gómez Dávila como su discreta actitud, hayan llevado a determinada mitificación de su figura. Además, breves reseñas de amigos y comentarios de personajes de la sociedad santafereña tampoco ayudan a la concreción de la misma. Es el caso del artículo de Daniel Samper Pizano, hermano del presidente de la República, Ernesto Samper y amigo personal del autor, en el que refiere que "nunca pasó por universidad" y que "sólo abandonaba su reclusión para caminar una hora diaria"[6]. En otras primerizas reseñas se ha hablado de él como un "místico de los Andes", un "ermitaño", como un "personaje aislado del mundo", un "domador de libélulas", como el "Nietzsche colombiano". El mismo epíteto utilizado por Volpi en los Prólogos que acompañaron a las publicaciones de la obra de Gómez

[6] Daniel Samper Pizano. "El filósofo de la historia que sonreía", *Historia 16*, 2003, pág. 121-124.

Dávila en la Editorial Villegas[7], como "solitario de dios" o "un ángel cautivo caído en el tiempo", contribuye a idealizar una figura que pensamos está muy lejos de esos calificativos. Si Gómez Dávila hubiera desempeñado exclusivamente las funciones ejecutivas a las que como oligarca parecía estar llamado, lo más probable es que la cotidianeidad de dicha actividad no hubiese precisado mayor observación de su figura. La constitución de esta biblioteca a la que Gómez Dávila recurría en su hábito lector es precisamente la que ejerce la tensión entre conocimiento y vida, y es posiblemente esa tensión la que ha provocado los desajustes antes referidos en la aproximación a su figura biográfica. Nos parece obvio que don Nicolás no vivió recluido, y que incluso, además de frecuentar como consejero la asistencia a actos y eventos de carácter financiero y político, tuvo una vida social según la costumbre, como demuestra tanto por lo atento que estaba de la marcha de los acontecimientos históricos, como por las observaciones que dejaba escritas sobre el comportamiento humano, a la manera de *Los Caracteres* de La Bruyère. Pensamos que pese a que no dedicó lo más importante de su tiempo a hacer prosperar un patrimonio familiar que de suyo ya proporcionaba todo cuanto la familia pudiera necesitar, sí se dedicaba, cuanto menos, al deber de conservarlo, como demuestra en múltiples fragmentos escritos acerca de la conservación por el trabajo, la tradición y la herencia. Igualmente, tampoco desatendió en su totalidad las posibilidades de desarrollo del país, en determinadas áreas de prosperidad o mejora que, dada su proximidad con la élite de gobierno político, pudiera alentar mediante sus aptitudes consejeras. Sin embargo, dichas actividades extraliterarias o extrafilosóficas fueron desempeñadas con la máxima discreción, sabedor de que, le convencieran o no, formaba parte de una comunidad, cuya mejor aportación Gómez Dávila podía prestarla desde su aristocratismo estético. Puede atestiguarse lo anterior en un comentario del referido fundador de la Universidad de los Andes, Mario Laserna, de parecido linaje al de nuestro autor, quien reconoce el buen consejo que, a modo de un rétor latino, en su momento le dio su amigo Gómez Dávila. Éste le aconsejó que, en vez de proseguir con el ordinario mantenimiento de la empresa familiar, emigrara a la Universidad de Columbia, Nueva York, para mejorar su formación, diciéndole: "Los hijos de los hombres que han hecho fortuna deben invertir cuanto heredaron y cumplir la misión en un escalón más alto de la inteligencia"[8]. La visión obtenida por Laserna en la extensión de sus estudios en Estados Unidos fraguaría, a su regreso, la fundación de la Universidad de los Andes. También aquí, como veremos a lo largo de esta tesis, en

[7] Son los títulos respectivos de los Prólogos utilizados por Franco Volpi, en la edición de Villegas Editores, de 2005, de *Escolios a un texto implícito*, la edición también de Villegas de *"Escolios a un texto implícito. Selección",* en 2001, seleccionados por su amigo y también prologuista de dicha antología, Mario Laserna Pinzón, así como en el de la edición de Atalanta utilizada en la presente tesis.

[8] Jorge Emilio Sierra Montoya. "Mario Laserna, fundador de la Universidad de los Andes", consultado el 25/07/23 en https://www.eje21.com.co, diciembre, 2021.

coherencia con cuanto dejó escrito, Gómez Dávila señala un rumbo sin llegar a definirlo. Uno debe preguntarse cuál es ese "escalón más alto de la inteligencia" al que está por sí mismo llamado, qué forma debe revestir y cómo efectuarse. Es posible que el mismo Gómez Dávila, si hubiera optado por convicción por proseguir exclusivamente con la marcha gerencial de su patrimonio o con las actividades políticas y financieras, se hubiese posicionado en ese "escalón más alto de la inteligencia" y hubiera sido aceptable y satisfactorio para él porque así libremente lo dispuso. Sin embargo, su conciencia le dictó reformular su inteligencia y reordenarla en otro tipo de construcción que dio como resultado la obra que hoy nos llega.

2. La Biblioteca de Gómez Dávila

La biografía de Gómez Dávila va unida a su pasión bibliófila y a la biblioteca que consiguió formar mediante la adquisición de obras escrupulosamente seleccionadas. La ubicación de la biblioteca personal era su propia casa en Bogotá, una mansión estilo tudor de una exclusiva zona de la capital colombiana. Tal como reconoce su propia hija, Rosa Emilia, al principio la biblioteca ocupaba una sola de las estancias, pero con los años los anaqueles se fueron ampliando en dobles y triples fondos, hasta verse en la necesidad de asaltar otras salas de la casa[9]. Visitantes extranjeros como Arnold Toynbee llegaron a decir que posiblemente se hallaran ante la biblioteca privada más importante del mundo[10]. Lo sea o no, lo cierto es que, a la defunción de su propietario en 1994, la biblioteca se componía de 27.582 libros, además de otros documentos y facsímiles, en las ediciones de mejor calidad, en su idioma original, sobre materias de humanidades y ciencias del espíritu, principalmente, Filosofía, Historia, Literatura, Teología y Patrología. Siendo su lengua materna el castellano, llama la atención que solamente el diez por ciento de las obras de su biblioteca fueran obras originales en lengua castellana[11]. Destacan las obras en francés, idioma que consolidó durante su estancia en Francia, seguidas del alemán, el inglés, latín, griego, italiano y portugués, lenguas que leía con fluidez, gracias, bien a las tutelas que le impartieron en su juventud, bien a su mera pasión por el lenguaje. En su biblioteca podemos encontrar tres incunables y sucesivas ediciones príncipe del siglo XVI, editadas en los talleres de imprenta más prestigiosos de la época, como el de Philippo di Giunta, Antonio Bladi

[9] Rosa Emilia Gómez. "Entrevista". *El Tiempo*. Bogotá, 4 de marzo de 2006.
[10] Rafael Molano Guzman. "La pasión por los libros. Nicolás Gómez Dávila". *Diners*. Abril 1997, pág. 58.
[11] Halim Badui-Quesada. "Apuntes para una biblioteca imaginaria", *Revista Interamericana*, Vol. 30, enero-junio, 2007, pág. 167-184.

o Tipographia Regia, de obras de Pico della Mirandola, Petrarca, Erasmo, Seneca, Platón o Maquiavelo, entre otros. Respecto a libros publicados en el siglo XVII, se relacionan volúmenes de gran importancia comercial, por su rareza y circunstancias de publicación, y entre los publicados en el siglo XVIII, además de ciertas obras de gran valor individual, destaca la presencia de colecciones de obras completas y memorias de autores fundamentales, como Goethe, Bayle, Gracián, Pope o Voltaire[12]. Entre miles de volúmenes de publicaciones del siglo XIX y del pasado siglo XX, la biblioteca completa así la historia de la literatura y el pensamiento occidental, mediante obras de un elenco fundamental de autores como Cervantes, Shakespeare, Lope de Vega, Hugo, Mallarmé, Proust, Valéry, Thomas Mann o Joyce, sin olvidar la importantísima presencia dentro del terreno de la Filosofía de pensadores como Platón o Aristóteles, Descartes, Spinoza, Kant, Hegel, Schopenhauer, Marx, Kierkegaard o Nietzsche, hasta las más recientes corrientes de pensamiento desde Heidegger hasta los pasados y sincréticos años 60, siempre en sus mejores ediciones, incluyendo las primeras, y en sus lenguas vernáculas.

Difunto en 1994 Gómez Dávila, el interés que empezó a suscitar su obra en países como Alemania e Italia tras el cambio de siglo, llevó a que determinadas instituciones europeas se interesasen por la adquisición de su fondo bibliotecario, abriéndose la cuestión en sus herederos acerca del destino de la biblioteca de su padre. El acuerdo llegaría en 2011, cuando el Banco de la República de Colombia adquirió para su depósito público en la Biblioteca Luis Ángel Arango, 16.935 títulos de su biblioteca[13]. Además de la riqueza editorial y patrimonial que supone esta adquisición pública para el acervo cultural colombiano, el conocimiento de las obras que en la biblioteca se incluyen es indispensable para obtener un acercamiento a la obra que Nicolás dejara escrita, porque se trata de obras adquiridas en su momento por el interés intelectual de un lector y no exclusivamente por coleccionismo o por su alto valor editorial[14]. Tal como apunta el profesor Michaël Rabier en su artículo *"*Biblioteca gomezdaviliana*"*, partiendo del catálogo en línea y organizados por orden decreciente en importancia según número de títulos, de los 16.935 títulos adquiridos, encontramos 7.106 títulos en francés, 4.937 en inglés, 2.816 en alemán, 718 en español, 454 en italiano, 298 en latín y 69 en portugués. La diferencia entre el total de libros y de títulos se debe a que la adquisición no se realizó sobre todas las obras de la propiedad y a

[12] "Fondo Nicolás Gómez Dávila". *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Vol. 45, Núm. 78, 2008. Biblioteca Luis Ángel Arango.

[13] Pueden consultarse los títulos de cada uno de los volúmenes adquiridos en la página web de la Biblioteca Luis Ángel Arango en https://www.descubridor.banrepcultural.org

[14] Michaël Rabier. *"*Biblioteca gomezdaviliana. Las fuentes del pensamiento de Nicolás Gómez Dávila*"*. *Revista Interam. Bibliot. Medellín*, Vol. 36, Núm. 3, sept.-dic., 2013, pág. 235-248. Su hija Rosa Emilia declara: "… allá, el libro no se compraba en función de la colección o el precio, sino porque le interesaba a papá."

que, y principalmente, la contabilización realizada por la Biblioteca Luis Ángel Arango alude a títulos o ediciones y no a número de libros. Por ejemplo, la obra completa de Goethe en la edición de Germann Böhlau de 1887, consta de 55 libros para un solo título, los *Cahiers*, de Valéry, agrupa sus 29 volúmenes, o la edición completa de Jacques-Paul Migne de 1857, sobre Patrología, cuenta 166 volúmenes igualmente para un solo título, entre otras muchas obras editadas en dos, tres o más tomos.

El "Fondo Gómez Dávila" de la Biblioteca Luis Ángel Arango es la biblioteca explícita de nuestro autor, aquellos textos que leyó o a los que se aproximó y que configurarían su particular universo intelectual junto con su capacidad de visión y observación de la realidad. Como el mismo Gómez Dávila confesó a su amigo Mario Laserna, preguntado aquél de dónde partían sus elucubraciones, respondió: "Es como si me preguntaras por qué tengo tal tipo de nariz y no otra. No sé, … ni me interesa averiguarlo. Una vez surgen ciertos temas, mi mente los elabora de acuerdo con estos señores", -y señalaba a su biblioteca-, "es sobre esa materia prima que yo trabajo"[15]. Por ello, igual que su biblioteca le sirvió de fuente al autor para edificar su pensamiento, le sirvió también de fuente a esta tesis para tratar de reconstruir los fragmentos inacabados de su acervo literario, tanto o más que las menciones explícitas de autores que podemos encontrar en su obra escrita. Debemos al profesor Philippe Billé el análisis acerca del número de veces que aparece citado un nombre de autor en la obra *Escolios a un texto implícito*, de Gómez Dávila[16]. No obstante, aunque el resultado por el número de veces citado dirija hacia determinadas fuentes, no podemos estrictamente apoyarnos en este tipo de indicios a la hora de determinar las preferencias o rechazos del escoliasta. Su biblioteca personal es la fuente de donde echa mano, caudal que da forma a su conciencia y profundo modo de ver, apoyo y referencia a sus particulares observaciones acerca de los más variados temas. No debe pensarse que Gómez Dávila leyera la integridad de su biblioteca pese a que la engrosaba con vocación de lectura. Como él mismo reconoce, según sus cálculos, leer diez mil títulos en toda una vida de lectura es el máximo posible[17]. Límite que además se reduce si, como hemos señalado, no debe contemplarse a un Gómez Dávila como alguien recluido en su biblioteca, sino atendiendo, asimismo, el tiempo que requiere el desarrollo de una vida familiar, social y empresarial,

[15] Mario Laserna Pinzón. "El hombre". Prólogo a *Escolios a un texto implícito. Selección*. Villegas, Bogotá, 2001.
[16] Philippe Billé. "Studia daviliana". *La Croix-Comtesse*, 2002.
[17] Francisco Pizano de Brigard. *"*Semblanza de un colombiano universal*"*. *Lecturas dominicales. El Tiempo*, 1988, pág. 50: "Cincuenta años a doscientos libros por año, o sea, uno cada dos o tres días, diez horas diarias de lectura, y lo que se olvida y lo que hay que releer, y lo que hay que dar de tiempo a un libro de pensamiento maduro y denso, y lo que se pierde en los libros que no valían la pena".

indispensable para apuntalar la conciencia de sí y de cuanto le envolvía, y que trasladaría a determinadas observaciones expresadas en su obra escrita.

En tal sentido, puede hablarse de la biblioteca como de la bibliografía del texto de la obra que elaboraría Gómez Dávila. Bibliografía que se extiende por los textos más representativos y fundamentales de la cultura de Occidente, desde la filosofía, literatura y poesía de la Grecia arcaica, pasando por la época latina, una importante significación de textos patrísticos y gnósticos, circulando por los más variados textos de contenido religioso de la Edad Media, toda la época moderna de las literaturas en las lenguas antes aludidas, la Ilustración, el Romanticismo, y el siglo XIX y aún el siglo XX, pese al rechazo en todo ámbito que Gómez Dávila profesaba al pasado siglo. Del enciclopedismo bibliográfico, filosófico y literario, los profesores Rabier y Serrano Ruiz-Calderón, pese a la dificultad de esquematizar las corrientes que pudieran representar su escuela de influencia, han tratado de identificarlas y sintetizarlas, con el siguiente resultado: 1) influencia de la escuela intelectual de Action Française, en torno a su adalid Charles Maurras, 2) de la contrarrevolución moralista francesa, 3) de la contra-ilustración y el romanticismo alemán, 4) de los pensadores de la reforma neoconservadora alemana, 5) de los apologistas cristianos, 6) de los conservadores y moralistas ingleses, y 7) influencia del liberalismo intelectual y económico europeo[18].

Efectivamente, la obra de Maurras se encuentra íntegramente representada en la biblioteca de Gómez Dávila, con 68 títulos, pero contrasta que solamente es mencionado en su obra escrita una vez, para repudiarlo[19]. Convenimos con Rabier que la aproximación a esta corriente monárquica y conservadora francesa pudiera proceder de sus años de juventud en Francia, sin que observemos una presencia determinante en el pensamiento que nos legaría en su obra escrita. Como en otros casos, el número no hará la fuente, en cuyo caso quedarían minimizados los impulsos que, desde Platón, el estoicismo latino, Spinoza o Nietzsche, pueden observarse en numerosos escolios. Y es que, sintetizar la enciclopédica biblioteca y pensamiento de Gómez Dávila en un puñado de fuentes recogidas en unas determinadas corrientes de pensamiento, limitan la inteligencia de la que hizo gala y la libertad y autonomía de pensamiento que profesaba. Todo el legado filosófico y literario griego, helénico y latino es fuente intertextual de las corrientes referidas, tradición que las liga a su origen y de las que, pese a no ser en número

[18] Michaël Rabier. "Biblioteca gomezdaviliana. Las fuentes del pensamiento de Nicolás Gómez Dávila". *Revista Interam. Bibliot*. Medellín, Vol. 36, Núm. 3, sept.-dic., 2013, pág. 238; José Miguel Serrano Ruiz-Calderón. *Democracia y Nihilismo*. Eunsa, Barañáin, Pamplona, pág. 46.

[19] NETI I, pág. 999: "Al identificar Romanticismo y democracia, condenando así el Romanticismo, Maurras cayó en un terrible error. Al condenar el Romanticismo, Maurras condenaba el pensamiento reaccionario y adoptaba una ideología revolucionaria en nombre de la contrarrevolución."

de títulos en la biblioteca gomezdaviliana mayor a los de alguna corriente más reciente, no dejan de tener una importancia capital en su expresión y pensamiento. La síntesis discriminaría el gnosticismo, contra el que lucharon los apologistas cristianos, movimiento que representa con cerca de 500 títulos, una importante presencia en los anaqueles de la librería. El gnosticismo es un movimiento de absoluto rechazo por Gómez Dávila y hacia el que dirigió una menospreciativa crítica negativa, desde el profundo conocimiento que tenía de esta doctrina, y que motivó, asimismo, la tesis doctoral de Rabier, *"Philosophe, gnose et la modernité*". Del mismo modo, al resumir como fuente el neo-conservadurismo alemán, reconociéndose como tal una pléyade de autores que, desde la filosofía y la literatura, conforman una nebulosa que abarca la primera mitad del siglo XX, parece que desplacemos la importancia que en la biblioteca de Gómez Dávila tienen Heidegger, Thomas Mann o Ernst Jünger, u otros que, por número de títulos, parece considerarse su importancia, como es el caso de la presencia de un Edmund Husserl, con 12 títulos, un Max Scheler con 18 títulos, o el trascendentalismo existencial de un Karl Jaspers, presente con 28 obras. Asimismo, olvidamos la capital trascendencia que tienen en el pensamiento del escoliasta, autores como Kierkegaard o Nietzsche, inspiradores de las corrientes de pensamiento ontológico que llegan a nuestros días. Así, la voluntad de circunscribir un conocimiento que transcurre desde el origen cultural y filosófico hasta la actualidad es una empresa que desdibuja ciertos contornos que alcanzan sus mejores cromatismos cuando el escritor escribe, no en nombre de una plural tradición sino a través de ella, y cuando el lector la lee, abriendo paso a nuevas visiones que se han deslizado fuera del agrupamiento. Tanto de los ejemplares contenidos en su biblioteca, como por las lecturas por Gómez Dávila frecuentadas, así como por la expresión y contenido de su pensamiento, queda abierto el debate entre sus comentaristas sobre la corriente de pensamiento hacia la que nuestro autor muestra más afinidades. En este debate parece que se le ha adherido la etiqueta de reaccionario, actitud que el mismo Gómez Dávila se ha encargado de autoimponerse. La actitud de esta figura puede dar explicación a determinadas posturas en el bogotano, tanto de fondo como formales. Sin embargo, aunque él mismo así se defina en innumerables ocasiones, puede sospecharse que su reaccionarismo sea una atribución complementaria y hasta secundaria, dada la entidad mayor de lo que despliega en su decir literario y filosófico. Pese a que será tratado en el capítulo correspondiente, el posible fenómeno reaccionario puede ser una mera actitud estética, una provisional manera de ser en un proceso que tiene puesta una mirada en un horizonte más lejano y extenso.

3. Cronotopo intelectual del autor

Como veremos en el apartado correspondiente acerca de la publicación de la obra de Gómez Dávila, ésta fue muy tardía. Adelantemos que tanto *Notas* como *Textos I*, sus dos primeras obras, fueron publicados en Méjico, en 1954 y 1959, respectivamente, en ediciones privadas con muy escasa tirada editorial y nula relevancia en su difusión, y que *Escolios a un texto implícito* lo haría en 1977 en parecidas condiciones editoriales e igual resultado. Si en algún momento se ha podido hablar de exclusión de Gómez Dávila en el panorama cultural y en el pensamiento colombiano, sea por su condición social, su estilo literario, su aire antiacadémico o por profesar el escepticismo frente al progreso, es porque, en realidad, nuestro escoliasta ni pudo ni aparentemente quiso tener tipo alguno de influencia directa sobre el pensamiento en Colombia.

Desde finales del pasado siglo XX al paso del actual, Orlando Fals Borda o Guillermo Hoyos Vásquez son dos de los principales impulsores del discurso filosófico en la Colombia moderna. Desde diferentes espacios han promovido el conocimiento y la producción de los distintos modos de pensar, incluyendo en sus discursos, continuidades, rupturas o distanciamientos respecto a las tradiciones filosóficas de Occidente y sus vertientes latinoamericanas. En la historia reciente del pensamiento colombiano y, en general, en el latinoamericano, hay un gesto político que articula la filosofía engranándola con los movimientos sociales para la emancipación de las naciones desde donde se desarrolla. El postulado de que la filosofía en Colombia debía cooperar en la construcción intersubjetiva de espacios políticos es el proyecto que, desde los movimientos sociales de los años sesenta del pasado siglo, -revuelta del 68 francés, movilización universitaria y su acompañamiento intelectual-, se injirió en el modo de pensar la filosofía como fuerza emancipadora de las recién liberadas y democratizadas naciones. Así, en estadios previos a los del paso de siglo, Orlando Fals Borda registra que en Colombia conviven dos culturas de pensamiento, una popular y liberadora, y otra, "elitista, que tiende a ser extranjerizante, lo cual reduce las posibilidades de un desarrollo científico y técnico autónomo"[20]. Continúa el artículo aduciendo lo necesario y enriquecedor que sería para la soberanía cultural del país que esa clase elitista se nutriera de la popular sabiduría local para abrir los veneros que ofrece en originalidad y productividad científica y técnica. Tres lustros más tarde, esto es, en 1987, el mismo Fals Borda registra en un copioso artículo publicado en la revista

[20] Orlando Fals Borda. "El problema de la autonomía científica y cultural en Colombia". *ECO, Revista Colombiana de Occidente*, Tomo XVI, núm. 126, Bogotá, 1970.

Foro[21], el panorama cultural en Colombia, con nombres y apellidos de las más diversas disciplinas, desde la Arqueología a la Antropología, desde la Economía a la Política, desde los impulsores de la nueva Historia, pasando por la Literatura con la "simbiosis creadora del sabor popular costeño de un García Márquez", hasta el Urbanismo, la Arquitectura o la Música. Insiste el articulista sobre la necesidad de continuar en el acercamiento hacia lo popular, reconociendo "ir por buen camino si se deja de pensar en alemán", lo cual, indica, aleja a los filósofos colombianos de la realidad del país. Aunque es obvio que de Gómez Dávila no se articule una palabra porque no había salido de su reducido cenáculo de contertulios y el alcance de su obra editada por aquellos tiempos no rebasara lo privado, es indiscutible que quedara emplazado dentro de esa élite de pensamiento extranjerizante y que, en palabras de Fals Borda, quedara alejado de la realidad del país.

En los sucesivos años 2007, 2008 y 2013 aparece publicado por la Universidad Javeriana, en tres tomos en correspondencia con los años de publicación, el estudio compilatorio *Pensamiento Colombiano del siglo XX*[22], editado, entre otros, por Guillermo Hoyos Vásquez. En el tomo I se dedican unas breves páginas a Gómez Dávila[23] que aluden básicamente a la elegancia de su estilo escritural a través del escolio y al juego existente entre éste y el texto implícito. Basándose ahora en *Notas*, la obra anterior del autor, el artículo también hace mención acerca de la intraducibilidad de la filosofía. En el citado estudio historiográfico se reproducen a continuación de esos breves comentarios un insuficiente elenco de escolios a modo de ejemplo de lo anterior. De algún modo, quiere reconocer Hoyos Vásquez a Gómez Dávila en la obra recopilatoria referida, dedicándole una mención, aunque en un espacio del todo limitado para extenderse en sus difíciles consideraciones en torno a la filosofía, pero insertándolo en un modo de pensar a través de la forma de la escritura. Muy poco tiempo después, Hoyos Vásquez le daría un reconocimiento ambiguo, en otro artículo publicado en 2008[24]. En este breve ensayo titulado "Don Nicolás Gómez Dávila, pensador en español y reaccionario auténtico", Hoyos Vásquez observa en el autor el tipo de pensamiento que debía de ser evitado, según el viraje explicado en Fals Borda al que debía tender la cultura en Colombia. Identifica en la primeriza obra de Gómez Dávila, -*Notas*-, el "proyecto de una especie de tratado justificatorio de la mentalidad reaccionaria", y observa en *Textos I* su proximidad a Heidegger, pero más aún al Husserl de las

[21] Orlando Fals Borda. "Aspectos críticos de la cultura colombiana (1886-1986)". *Foro*, Febrero, 1987.
[22] Guillermo Hoyos Vásquez, ed. *Pensamiento Colombiano del siglo XX. Tomos I, II y III*. Pontificia Universal Javeriana. Instituto Pensar.
[23] Ibid., pág 461.
[24] Guillermo Hoyos Vásquez. "Don Nicolás Gómez Dávila, pensador en español y reaccionario auténtico". *Arbor, Pensamiento, Ciencia y Cultura*, CLXXXIV, 734, Nov.-Dic., 2008, pág. 1085-1100.

Lecciones de 1907, haciéndolo un "enemigo de la especulación y un partidario de lo concreto"[25]. La reducción fenomenológica al retorno de las cosas mismas pone en movimiento el proceso de verificación de la vivencia concreta que nos permitirá acceder al mundo de la vida del que el pensamiento especulativo se había ido apartando. La lectura que Hoyos Vásquez realiza de la obra de Gómez Dávila es un regreso de su pensamiento al mundo de la experiencia vivida del que resurge con una idea reaccionaria frente a la performatividad del racionalismo. En palabras de Husserl, la *epoché* fenomenológica o suspensión del juicio es la practicada por aquél que, "no negando este mundo, como si yo fuera un sofista, ni dudando de su existencia, como si fuera un escéptico, (…), cierra completamente todo juicio sobre existencias en el espacio y en el tiempo"[26]. Según Hoyos Vásquez, con lo que regresa Gómez Dávila de su *epoché* fenomenológica ante la vivencia de la experiencia, es con una actitud reaccionaria que profesa indiferencia e insensibilidad respecto a interlocutores que considera inválidos, hasta presentar la destrucción del esquema democrático del progreso. Continúa argumentando que, de la suspensión del juicio utilizada por el pensador colombiano para comprender una situación humana que le permita realizarse como persona en su contingencia y finitud, retorna con una apologética cristiana retrógrada que restaura la religión en la política, momento en que, según él, se derrumba su crítico y lúcido andamiaje filosófico.

Es una lectura la de Hoyos Vásquez, un modo de ver e interpretar, que reduce la actitud reaccionaria a una única dimensión que es la de un proceder religioso ante un acontecer político. Sin embargo, y como veremos, tal vez su reaccionarismo sea de corte distinto o ampliable a otros aspectos o, incluso, el reaccionarismo sea un andamiaje estético. Unos años más tarde, Torregroza Lara coincide con Hoyos Vásquez en que es posible encontrar una línea fenomenológica en *Textos I* con una vocación hermenéutica comprometida con afrontar la amenaza del nihilismo[27]. Sin embargo, y estamos de acuerdo, parece decantarse más por una corriente ontológica iniciada con Heidegger y que se propagaría por todos los autores de la antropología filosófica que nutren la biblioteca de Gómez Dávila, desde Cassirer hasta Max Scheler. No solamente en *Textos I,* sino también y más fructíferamente en *Escolios*, aunque sin hacer referencia explícita alguna acerca de obras o autores, pueden encontrarse los temas centrales en torno al proyecto "hombre", el tiempo, la muerte, la condición humana expuesta a la finitud, la conciencia o la filosofía de la historia. Estamos de acuerdo porque más allá de lo que

[25] Ibid., pág. 1087.
[26] Edmund Husserl. *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1949, pág. 73.
[27] Enver Torregroza Lara. "Antropología y fenomenología en Nicolás Gómez Dávila". *Pensamiento*, Vol. 76, núm. 291, 2020, pág. 1153-1171.

Gómez Dávila pueda tener de reaccionario, engloba propuestas integrales en torno al hombre, con especial atención a su dimensión estética y ética y no solamente a la modulada relación entre religión y política que habitualmente se ha querido ver en el pensamiento de la reacción. Sin embargo, una escritura fragmentaria generada durante años, un pensamiento amoldado a una tradición milenaria, las dispersiones aerolíticas de un pensamiento diseminado que se arriesga y se expone hasta la contradicción querida y buscada, no agota sus afiliaciones ni adscripciones. Si bien estamos de acuerdo en que su línea es ontológica, no solamente bebe de las fuentes de la antropología filosófica, sino que combate ferozmente en el terreno de la existencia y de la trascendencia. Conocedor y partícipe de la fenomenológica concepción del retorno a lo concreto del mundo de la vida, la penetración en la experiencia le devuelve a Gómez Dávila una pregunta ontológica siempre, en la dimensión de la existencia que posee la condición humana, sea estética, ética o religiosa. Es en esa existencia donde unitariamente reside esa triple dimensión donde se gestan los mecanismos de la trascendencia y de la verdadera superación del nihilismo y de la incertidumbre que desde hace decenios nos acompaña y que veremos más detenidamente en los sucesivos apartados que se desarrollan en esta tesis.

El conocimiento que hasta el vuelco del pasado siglo XX se ha tenido de Gómez Dávila se reduce a respetuosos y admirativos comentarios, pero en ocasiones precipitados, sobre su persona y su obra, procedentes todos ellos, como habíamos visto, de su círculo de amigos y contertulios. A un tiempo, una rápida y fácil adscripción al conservadurismo o al fenómeno reaccionario, se daba por buena con objeto de apartar a un pensador alejado de los círculos académicos. Recordemos que a sus seis años emigró con sus padres a París y que, con motivo de una enfermedad, dejó de acudir a la escuela y le impusieron unos instructores, cuya educación extenderían durante toda su estancia en la capital francesa, complementada por la formación que de manera autodidacta iba enriqueciendo al joven Gómez Dávila y que extendería a su regreso a Bogotá, sin que se conociera otra formación académica reglada. Esta circunstancia ya supone un hecho diferencial, pues su preparación educativa es marginal respecto a academias, instituciones y universidades. El interés que desde finales del siglo pasado viene suscitando su obra ha provocado que iniciales estudios hayan contrastado sus aproximaciones críticas con el cenáculo más afín del autor para obtener mayor y mejor conocimiento de su figura. Tal vez sea el ánimo de enaltecimiento de una obra entonces apenas conocida y meritoria el que ha provocado el empleo de ciertos epítetos que no justifican y ensombrecen el perfil del autor. Hablar de él como alguien "salido de la nada"[28] o "un ermitaño en las orillas del mundo

[28] Franco Volpi. "Un ángel cautivo en el tiempo". Anexo a *Escolios a un texto implícito. Selección*. Villegas, Bogotá, 2001.

habitado"[29], no ayudan a sustentar la figura de Gómez Dávila ni a trazar una visión del estado del pensamiento filosófico en Colombia, del que sin duda formaba parte. Sin ánimo de menospreciar la importante labor de difusión y traducción de la obra de Gómez Dávila que han hecho, tanto Volpi en Italia, como Mosebach en Alemania, más que apropiados legatarios, que supieron poner en valor una obra que merecía la atención y consideración debida en el otro lado del océano.

Decimos que Gómez Dávila formaba parte del estado del pensamiento filosófico en Colombia, aunque mediante otra manera de ejercitar el pensamiento y de ponerlo en común. Ya no a través de la publicación en medios académicos y divulgativos, o a través del debate público, sino al margen del profesionalismo académico y de las instituciones literarias e intelectuales. Gómez Dávila se rodeó de un círculo selecto de amistades que compartían su erudita afición por asuntos literarios y filosóficos, y que ponían en común en regulares reuniones, bien en su propia mansión en Bogotá, bien en el elitista Jockey Club de la capital sabanera. Una lejana semblanza de Gómez Dávila del año 2001[30], hace relación de ese círculo de amigos citando a Lleras Camargo, los referidos Mario Laserna y Pizano de Brigard, Álvaro Mutis, Alberto Zalamea, Forero Benavides, Hernando Téllez o Douglas Botero. Sin embargo, a lo largo de una vida, las cercanías personales e intelectuales son extensibles y a los encuentros no faltaron otros, como Uribe White o Martínez Rueda, "Martinón", Howard Rochester, Casimiro Eiger o, entre sus amigos bibliófilos, Hans Ungar o el exsenador Palacio Rudas, sin olvidar la importante relación que mantuvo con Cobo Borda, editor inicial de *Escolios a un texto implícito* en Villegas Editores y con Ernesto Völkening, afinado crítico literario y traductor alemán afincado en Colombia. Es de las impresiones dispersas de este grupo de amigos que nos llegaron las primeras semblanzas de Gómez Dávila, algo someras y desajustadas. En el esfuerzo inicial por adquirir una mayor aproximación a Gómez Dávila, como en las aludidas de Volpi o Mosebach, o las citadas de Galindo Hurtado o de Philippe Billé, encontramos la difícil tentativa de dibujar una figura que parece construirse a retales.

Su condición formativa no académica y autodidacta hace todavía más lejana su adscripción a las tradicionales fuentes del pensamiento colombiano que desde el siglo XIX se nutren de un positivismo y utilitarismo importado. *Pensar lo implícito*, de Abad Torres, es en el año 2008 uno de los primeros ensayos que aborda con mayor extensión y rigor tanto la figura del autor como el hecho filosófico y literario en la obra de Gómez Dávila. En su estudio ya se

[29] Martin Mosebach. "Auf verlorenem Posten: Der kolumbiaische aphoristiker Gómez Dávila". *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 11-12-1993. Traducción de Molina Peláez, en https://www.socratico.org, marzo 2021.
[30] Mauricio Galindo Hurtado. "Un pensador aristocrático en los Andes". *Uniandes, Historia Crítica*, 2000, pág. 13-26.

anuncia que la lectura del pensador colombiano ofrece un panorama mucho más amplio que su identificación a un programa reaccionario[31]. Si bien frente a ese positivismo surgieron en Colombia determinadas corrientes de pensamiento ajenas al utilitarismo dominante, Gómez Dávila no es encuadrable en ninguna de tales especulaciones. Si una parte de la intelectualidad colombiana influenciada por las corrientes conservadoras o reaccionarias adoptara una fuerza de presión a los acontecimientos políticos e históricos devenidos en el país durante el medio siglo del pasado siglo XX, vinculadas asimismo a una notable unión con España, en ninguna puede visualizarse a Gómez Dávila[32].

Ante tales conjeturas a las que sometió Gómez Dávila el acceso a la significación de su figura y su obra, disponiendo exclusivamente de esos retales dispersos que se aproximaban a su semblanza, no ha sido hasta el paso del año 2013 que se han multiplicado las críticas, en número y en exactitud académica. En 2015 es gracias a la obra indicada de Serrano Ruiz-Calderón, en 2017 al trabajo recopilatorio interpretativo *Entre fragmentos*, del mismo Abad Torres[33], o en 2018 a la edición de Mejía Mosquera compilatoria de tantos otros trabajos realizados por los más afinados comentaristas[34]. Con el esfuerzo académico alentador de la reunión y promoción de las reseñas y comentarios de quienes con más precisión se han acercado a la obra del escoliasta, entre otros gomezdavilianos de igual análisis crítico, conseguimos hacernos una idea más justa y acorde de su representación. En dichos estudios, además de las aproximaciones al contenido de las obras del colombiano, se abre el debate acerca de la representatividad de Gómez Dávila a un hipotético programa reaccionario. Anunciado por Abad Torres en *Pensar lo implícito* que el reaccionarismo de Gómez Dávila era más ontológico que político, podemos adscribirnos a su análisis añadiendo que, asimismo, pudiera ser un reaccionarismo también más estético, por encima de lo que pueda tener de político. La ambigüedad con que se expresa en múltiples ocasiones Gómez Dávila, el enjambre de contradicciones en el que voluntariamente incurre, tanto como su explícita y manifiesta adhesión a la Reacción, desorientan más que testimonian los argumentos que han llevado a clasificarle genéricamente como tal. Desde nuestro punto de vista, la confluencia reaccionaria es reduccionista e impide ver los auténticos motivos que se ponen en juego en su obra y que iremos viendo en lo sucesivo. No obstante, y hasta lo comentado hasta ahora, sea por su diálogo con la tradición, sea por el interrogante

[31] Alfredo Abad Torres. *Pensar lo implícito*. Centro de recursos informáticos y educativos, Crie, Pereira, 2008, pág. 12 y ss.
[32] Ibid., pág. 59-60.
[33] Alfredo Abad Torres. *Entre fragmentos: interpretaciones gomezdavilianas*. Casa de Asterión, Pereira, 2017.
[34] Juan Fernando Mejía Mosquera. *Facetas del pensamiento de Nicolás Gómez Dávila*. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2018.

acerca del texto implícito o las implicaciones con un programa reaccionario, entre otras muchas temáticas abiertas por la obra de Gómez Dávila, a lo que sí nos convoca Gómez Dávila es a un debate interpretativo. Este juego de apariencias, falsedades, puntos de vista, perspectivas e interpretaciones es el que parece que, desde Nietzsche, y en intensidad creciente, se está jugando en la actualidad.

4. Publicación de la obra anterior y posterior a *Escolios a un texto implícito*

Es al trabajo de Barguil Vallejo y, de nuevo, a la obra de Serrano Ruiz-Calderón[35], que debemos el más extenso historial, dentro de lo limitado, de la obra publicada de Gómez Dávila. Además de *Escolios a un texto implícito,* el resto de cuanto nos dejó escrito se compone de sus otras dos obras, *Notas* y *Textos I*, cada una de ellas con determinadas particularidades editoriales, y de dos ensayos breves complementarios, *De iure* y *El reaccionario auténtico*.

4.1. *Notas*

La publicación de *Notas* originariamente llevaba el título de *Notas I* y se imprimió en Méjico en 1954 con fondos personales en una edición fuera de comercio. Al parecer, fue la persuasión de su hermano, Ignacio Gómez Dávila, la que llevó a que esta obra se publicara, aunque fuese solamente para que sirviera de obsequio al círculo más íntimo del autor. Los ejemplares únicos de esta edición quedan hoy en manos de aquellos elegidos. Se ha especulado acerca de la aprobación por parte del autor de su publicación o no, lo cual pudiera ser posible, a cuenta de la fe de erratas que dicha publicación inicial contenía. Lo cierto es que aquella publicación de *Notas*, fuera de los ámbitos comerciales, motivó la primera crítica oficial y la primera presentación pública de Gómez Dávila como escritor. Fue en el número 4, octubre a noviembre, de 1955, de la revista *Mito*, donde Hernando Téllez publicó un breve estudio, representando la primera crítica del análisis de la obra gomezdaviliana, que hasta entonces suponía ser solamente *Notas*. El artículo de Téllez supuso una presentación del futuro escoliasta

[35] Nicolás Antonio Barguil Vallejo. "El arabesco de la inteligencia". Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2013; José Miguel Serrano Ruiz-Calderón. *Democracia y Nihilismo*. Eunsa, Barañáin, Navarra, 2015.

como un escritor que, aun a través de *Notas*, era un ejercitante de las formas argumentativas breves, sin llegar a profundizar más sobre el contenido de pensamiento de su obra inaugural[36]. Más allá de esa edición reducida de *Notas*, no será hasta el año 2003 que el lector podrá tener acceso a esta obra, mediante su publicación en Villegas, bajo el título definitivo de *Notas*[37], con Prólogo de Franco Volpi, titulado "Una voz inconfundible y pura".

Tal como aprecia Serrano Ruiz-Calderón, la visión de Volpi respecto a *Notas*, cambia con el tiempo desde la redacción de este Prólogo en 2003 respecto a la redacción del Prólogo titulado "Un solitario de Dios", para la reedición, también por Villegas en 2005, de *Escolios a un texto implícito*. Si en aquel Prólogo comentaba Volpi que *Notas* era "un texto experimental, compuesto por apuntes, máximas, observaciones, frases y juicios", en éste, le atribuye un valor superior, porque "nos permite entrar en el laboratorio de don Nicolás, observar sus movimientos creativos desde el principio, entender el espíritu que los alienta, intuir la genialidad y gustar el estilo ya inconfundible". Desde entonces, el mismo interés creciente que está despertando *Escolios* en el estudioso y en el lector, lo está experimentando *Notas*. La escritura de *Notas* es también fragmentaria, en renglones algo más extensos en su mayoría que en *Escolios*. No existe en estas anotaciones una ordenación ni una perigrafía, pero esbozan los temas que nutrirán su obra posterior. Además de por su extensión mayor, se distinguen de los escolios en que aquellas notas están expresadas en un tono más íntimo e inseguro, como si el autor estuviera dudando de su proceso de escritura y de su propia naturaleza de escritor. Duda también el autor sobre el género a emplear y esos trazos sometidos a la duda se reflejan en la escritura. La extensión parece empujarle hacia el ensayo y la reducción hacia las formas breves. Apuntando a la constitución de la forma de su escritura hacia uno u otro género literario, estaba haciendo de *Notas*, un género en sí mismo que, además de ser el ensayo, era el diario íntimo, obviada la condición innecesaria de tener que estar fechado.

Hay en *Notas* un proceso que guarda similitudes con los subtextos que grandes escritores nos han legado, sea en forma de diarios, correspondencia o anotaciones, que conciernen a su voluntad de escritura y a su lucha con el lenguaje y con las ideas. A modo de ejemplo, por citar a uno de sus más queridos difuntos, Paul Valéry dejó anotado en diversos sentidos en sus *Cahiers* que una de las pruebas de vida, a la que se mantuvo fiel durante toda su existencia en muchos de sus gestos, fue demostrarse a sí mismo si realmente podía estar dotado de sus mejores dones para luego no terminarlos de ejecutar. El propio gesto en la escritura de

[36] Efrén Giraldo. "Diálogo en el margen. Nicolás Gómez Dávila, Hernando Téllez, la revista Mito y las formas argumentativas breves en la literatura colombiana". *Co-herencia*, Vol. 20, nº 38, enero-junio 2023.
[37] Nicolás Gómez Dávila. *Notas*. Villegas, Bogotá, 2003.

sus cuadernos escritos diariamente al amanecer durante toda su vida, albergan el ejercicio de esa demostración. Si bien un joven Valéry ya era un poeta consagrado en Francia, siguió manteniendo la duda acerca de su capacidad tras muchos años de silencio literario. El colombiano leyó todo cuanto pudo hasta coincidir en la cuarentena en una situación parecida en la que pudiera encontrarse Valéry a sus mismos cuarenta años, pese a la diferencia indicada del bagaje anterior. Los pasajes, reflexiones y observaciones recogidas en los *Cuadernos*, de Valéry y en *Notas*, de Gómez Dávila, constituyen indudablemente la coherencia de una obra publicable. Desconocemos si el resultado de *Notas* fue el conjunto de una escritura practicada desde la juventud y demorada hasta la mediana edad de nuestro autor. Sin embargo, la preocupación de fondo que inspiran las anotaciones lleva a que nos decantemos por que fueran un ejercicio de escritura continuada en un tiempo mucho menor que el de los más de veinte años empleados en la elaboración de escolios, como forma acabada de expresión del pensamiento. Gómez Dávila siempre fue lector y su vocación le llevó, en un momento determinado de su vida, que pudiéramos establecer pasados sus cuarenta años, más que a la tentativa de ser escritor, a sopesar las posibilidades de la escritura y colmar sus inquietudes de pensamiento a través del ejercicio escrito. En *Notas* subyacen muchos de los temas que inquietaban la mente del anotador, están expuestos sin hilo conductor y con carácter claramente abierto, sin voluntad de dar por terminadas sus formulaciones. Se ha dicho por diversos comentaristas que en *Notas* ya se contienen escolios y, de hecho, algunas pocas de dichas anotaciones utilizadas en *Notas* serían luego publicadas en *Escolios*[38]. Sin embargo, en el momento de la escritura de *Notas* existía un *pathos* en el escritor que no era el de *Escolios*, era el de un hombre que se estaba probando en la escritura, estaba midiendo su pensamiento, viendo cómo se comportaba en la manifestación escrita, tal como Valéry hacía mientras escribía en horas vespertinas. Gómez Dávila quería saber si podía ser el hombre que debía, y así convertir su obra en lo que sería más tarde *Escolios*. En dicho momento también se puso, como Valéry, ante la disyuntiva de afrontar la forma en que poner en orden los fragmentos que el pensamiento le iba dictando. Valéry, fiel a su principio de ser conocedor de su incapacidad de llevarlo a cabo, no terminó por dar una forma concreta. Gómez Dávila ultimó sus ideas bajo el género del escolio, bajo el que reutilizó y adaptó ciertos comentarios expuestos en *Notas*, sabedor de que podía dotar a la idea con una fórmula más adecuada, segura y concisa.

Mientras que la actividad escrita de Valéry fue ingente, la de Gómez Dávila fue más demorada, y ambas, aplazadas en sus respectivas publicaciones. Los dos autores contemplan su

[38] "A medida que el Estado crece, el individuo disminuye". Nicolás Gómez Dávila. *Notas*. Villegas, Bogotá, 2003, pág. 79; ETI I, pág. 78.

pensamiento en la escritura, Valéry en su prosa dispersa y variada, Gómez Dávila en el esquema de sus escolios, pero ambos casos necesitan de la hipótesis preliminar del pensamiento. En ninguno de los dos la literatura es una evidencia ni una culminación. Uno por exceso de escritura, el otro por carencia de contenidos escritos previos, buscan la forma o el género en el que emplazar su pensamiento. El resultado son dos vademécums dispersos y contenidos a un tiempo, abiertos como el pensamiento, pero encerrados en dos obras craneales. Las obras de estos dos autores se convierten en dos enciclopedias de las maneras de estimularse mentalmente por medio de la escritura. Ambos utilizan la práctica en la escritura como un recurso para salir de un vacío y llenar el espacio de las ideas con el texto escrito. Sopesan las palabras y las frases para conferir el mecanismo que mejor culmine la trascripción de la idea, siendo la letra incluso la que en muchos casos cree el pensamiento, en ese poder de transformación que tiene la propia escritura. Ambos aprecian en la escritura un artefacto que les permite agregar a su existencia lo que han encontrado en una idea. El lugar al que ambos llegan es el lugar donde se expresa el hecho literario, "ni visto ni conocido, el instante de un seno apenas entrevisto a través de la camisa"[39].

4.2. *Textos I*

La segunda publicación que conoció la obra de Gómez Dávila, también con fondos personales, a través de la Editorial Voluntad de Bogotá, fue *Textos I*, compuesto por diez ensayos breves, sin título. En 2010 sería la editorial Atalanta la que publicara esta obra. La voz íntima y confesional de *Notas* ha sido desplazada por una voz más impersonal y autoritaria, pero manteniendo todo el estilo preciso y prolijo. El primer ensayo es una reflexión sobre el emplazamiento del hombre en la tensión entre la consciencia y la libertad. El segundo, una disquisición sobre la filosofía y el lugar común como problema. El tercer ensayo es una argumentación sobre la percepción de lo concreto como canalización hacia lo universal, el tiempo y la conciencia del tiempo, así como la conciencia de sí, incluyendo una crítica de la conciencia no aceptada. La prosa lírica es utilizada en todo su esplendor en el cuarto ensayo sobre el estado de muerte. El quinto ensayo trata de probar que la condición sagrada es el único hecho diferencial del hombre respecto al animal. El sexto, y más extenso, -ocupa treinta páginas

[39] Paul Valéry. "Le Sylphe". Verso del poema que Gómez Dávila utiliza de epígrafe en *Escolios a un texto implícito.*

en la edición manejada-, nos presenta su escritura como la de un centón reaccionario, aunque asentando también la base de lo que luego afinaría a través del escolio. Desde esta forma todavía en trance de ser configurada, expande en este sexto ensayo una crítica a las éticas e ideologías al servicio de la democracia y a la apropiación que ha hecho la religión democrática de la libertad a través de la técnica, enfrentando a esta situación una reivindicación axiológica sobre la autonomía del valor. El séptimo ensayo contiene una argumentación acerca de la finitud de la novela. El octavo es una breve disertación sobre axiología, civilización y cultura, el noveno, sobre la filosofía de la Historia y el último ensayo una reflexión sobre la muerte, la invención de la inmortalidad y el deseo como promesa. Todos ellos, temas a los que se recurrirá con insistencia a través del escolio en su obra tardía. Debemos compartir con Serrano Ruiz-Calderón[40] que, por el estilo lingüístico y sintáctico empleado en la escritura de estos ensayos, ya se está cristalizando la forma breve definitiva que el autor recogería como escolio. Y es que, el estilo lapidario de los enunciados individuales contenidos en cada uno de esos ensayos, por sí solos podrían revestir la forma de escolios, tal como la dotó en su obra posterior.

En el ínterin de los años de estas dos publicaciones, 1954 y 1959, el cuarto de estos ensayos sería publicado en la revista *Mito* y el último, en 1960, en la revista *Eco*. Estas dos revistas representan dos medios de relevancia cultural e intelectual en la Colombia de mediados de siglo pasado y años sucesivos. *Mito* publicaba textos de particular intensidad expresiva, propuestas literarias audaces que acercaran al lector a problemáticas culturales, sociales, artísticas o políticas. Es en estas iniciales entregas de la revista *Mito*, donde publicaron otros autores, como García Márquez, Álvaro Mutis, Rogelio Echevarría o Carlos Fuentes, cuya obra posterior sería determinante para la literatura latinoamericana. La revista *Eco* tenía una proximidad mayor con la cultura europea y en ella constelarían aquellos escritores y pensadores que constituían la línea germanófila indeseada que hemos comentado en el apartado correspondiente acerca del cronotopo de Gómez Dávila. Con excepción de la publicación en estas dos revistas de dos de los ensayos de *Textos I*, más allá de la limitada edición en Voluntad de Bogotá referida, los diez textos de esta obra no serían accesibles al público hasta la publicación por Villegas Editores, en 2002.

4.3. *De Iure* y *El reaccionario auténtico*

[40] José Miguel Serrano Ruiz-Calderón. *Democracia y Nihilismo*. Eunsa, Barañáin, Navarra, 2015, pág. 92.

La vocación ensayística de Gómez Dávila tendría continuidad a través de dos textos más. El primero de ellos, titulado *De iure*, sería publicado en abril-mayo de 1988, en la *Revista Mayor de Nuestra Señora del Rosario*, ocupando sus páginas 67 a 95. Excéntrico y sorprendente ensayo de naturaleza romanista y iusnaturalista de lo jurídico y su naturaleza, del que remitimos, tanto a su lectura, como a los comentarios que le han merecido al catedrático de Derecho Romano, Francisco Cuena Boy[41]. El segundo de estos ensayos lleva el título de *El reaccionario auténtico* y se publica en la Revista de la Universidad de Antioquia, en 1995, un año después de la muerte de Gómez Dávila. *El reaccionario auténtico* es un breve ejercicio comparatista que define con precisión la figura del reaccionario, con nostalgia y poeticidad, para distinguirla de las actitudes propias del progresista radical y el progresista liberal. Debemos a la editorial Atalanta la inclusión de este ensayo como complemento a la publicación ya referida de *Textos I*, en 2010.

Especialmente en *Notas*, pero también en estas obras de dimensión más ensayística que son *Textos I*, *De iure* y *El reaccionario auténtico*, se aprecia una voluntad de hacer obra, pero un desinterés evidente por parte de Gómez Dávila en hacerla publicable. Como muy bien indica y desarrolla Mejía Mosquera en su tesis doctoral sobre *Notas*, "Pensar es escribir"[42], inicialmente, "lo que alimenta y sostiene a nuestro autor es la lectura y como humanista lee para formar su espíritu", ante lo que se puede añadir, que escribe para fijarlo y constituirlo. *Notas*, *Textos I* y los dos breves ensayos, *De Iure* y *El reaccionario auténtico*, no son obra complementaria de *Escolios a un texto implícito* y poseen su propia lectura interna. Bien es cierto que, si se pretende tener una comprensión global del alcance del pensamiento de Gómez Dávila, estos textos actúan parcialmente. Son estas cuatro obras una clave interpretativa a su vez de lo que contiene *Escolios*, así como la prolongación discursiva, aunque no totalizadora, que un escolio retiene y, a su vez, despliega. A efectos de esta somera cronología editorial de estas cuatro obras, el resultado es que Gómez Dávila parece acogido a la fórmula de Kierkegaard para quien "la eternidad se cierra para todo el que en esta vida sólo quiere ser público"[43]. Sus intereses eran evidentemente otros, sus aspiraciones peregrinaban más allá de hacer pública una obra. A la obra que acabó por titular *Escolios a un texto implícito* le dedicó la misma indiferencia por su publicación.

[41] Francisco Cuena Boy. "Nicolás Gómez Dávila, la historia, el derecho". *Revista General de Derecho Romano*, nº 16, 2011, Pág. 1-28.
[42] Juan Fernando Mejía Mosquera. *Pensar es escribir, La filosofía en Notas de Nicolás Gómez Dávila*. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2021, pág. 26.
[43] Sören Kierkegaard. *El instante*. Trotta, Madrid, 2012, pág. 170.

5. Escolios a un texto implícito: publicación y traducciones

En 1973, el traductor y crítico, Ernesto Völkening recibe de su amigo Gómez Dávila siete tomos mecanoescritos por él, con el título *Escolios a un texto implícito*[44]. Se presume que Gómez Dávila quería conocer el comentario honesto de un crítico serio y contrastado. Pueda dar pie a pensar que en el transcurso que va desde la publicación de *Textos I* en 1959 hasta esa fecha, el autor estuviera trabajando en la obra que ahora nos ocupa, pero pensamos que su labor escoliástica comenzó antes. El estilo literario empleado y las temáticas motivo de inquietud de su obra anterior ya estaban prefigurando el escolio como forma, si no los estuviera ya elaborando en paralelo, aunque sin recibir todavía el nombre de escolio. De hecho, en la revista *Mito* indicada, publicó una serie de esas anotaciones, además que de la presentación dada por Völkening, en cita abajo reproducida, ya se nos muestra a un Gómez Dávila que por decenios estaba dedicado a esa labor. No es posible determinar la fecha exacta de escritura debido a la ausencia de manuscritos datados o de correspondencia. Quienes conocieron a Gómez Dávila, refieren que escribía a mano sus escolios en cuadernos que después traspasaba a máquina de escribir. Se supone que todos sus manuscritos fueron destruidos por él y no quedan documentos que puedan ser estudiados o que puedan servir de material de referencia escritural[45]. La lectura que Völkening hiciera de estos tomos de escolios entregados por Gómez Dávila, motivaron en el crítico el comentario pormenorizado a unos 1.600 escolios, aproximadamente, de forma independiente, generándose una suerte diálogo entre estos dos lectores. Recientemente, el trabajo de investigación por parte de Francia Elena Goenaga, Alfredo Abad y Efrén Giraldo, se ha resuelto en la publicación de estos comentarios de Völkening, bajo el título, *Diario de lectura de los Escolios de Nicolás Gómez Dávila.* Del cotejo que estos editores hicieran de los comentarios hechos por el crítico, constatan también las diferencias existentes entre los mecanoescritos recibidos por él, de Gómez Dávila, respecto a la publicación definitiva de *Escolios*.

Cuatro años más tarde, esto es, en 1977, se publica en dos volúmenes, de 477 y 500 páginas, respectivamente, *Escolios a un texto implícito*, en la Editorial Instituto Colombiano de

[44] Ernesto Völkening. *Diario de lectura de los Escolios de Nicolás Gómez Dávila. Cuadernos I y II*. Uniandes. Universidad EAFIT, Bogotá, 2023. "El miércoles 23 de mayo de 1973 recibí de don Nicolás Gómez Dávila siete tomos de un manuscrito modestamente intitulado "Escolios a un texto implícito" y digo "modestamente" porque ya sé que el "texto implícito" representa la vida misma del autor, su quintaesencia, el fruto de varios decenios de intensa actividad espiritual. Inicio la lectura de los "Escolios" hoy, el día de 24 de mayo de 1973. Y a un tiempo empiezo a tomar los apuntes con los cuales me propongo llenar este cuaderno, y tal vez otros."

[45] Alfredo Abad Torres. *Pensar lo implícito*. Centro de recursos informáticos y educativos, CRIE, Pereira, 2008, pág. 98.

Cultura (Colcultura). Estos dos tomos son los que corresponderían a la edición de Atalanta utilizada, bajo las abreviaturas ETI I y ETI II a efectos de esta tesis. En 1986 serán publicados otros dos volúmenes de escolios por la editora oficial Procultura de la Presidencia de la República, de 208 y 212 páginas, respectivamente, bajo el título *Nuevos escolios a un texto implícito*, que corresponderían a la edición de Atalanta utilizada, bajo las abreviaturas NETI I y NETI II. Finalmente, dos años antes de la muerte de Gómez Dávila, esto es, en 1992, la editora del Instituto Caro y Cuervo de Bogotá, con 186 páginas, publica *Sucesivos escolios a un texto implícito*, con abreviatura en la edición de Atalanta para este trabajo, SETI. Las reediciones, tanto de *Escolios* como de su obra anterior, correrá a cargo de la Editorial Villegas que, tras un volumen de selección en 2001, *Escolios a un texto implícito. Selección*, se decidirá en 2005 por la publicación completa de escolios, bajo el título *Obra Completa*, agrupando los 5 títulos indicados. En 2002, Ediciones Áltera apostó en España por la publicación de la última entrega de escolios, esto es, los contenidos en *Sucesivos escolios a un texto implícito*, haciéndolo con el mismo título y con prólogo de Álvaro Mutis.

También en España, es Jacobo Siruela, en el sello editorial Atalanta, quien emprende su edición completa en 2009 bajo el título *Escolios a un texto implícito* y en 2010 lo hace de *Textos I*, incluyendo el ensayo *El reaccionario auténtico*. En 2018 se edita, también por Atalanta, *Breviario de escolios*, selección de escolios llevada a cabo por el referido estudioso Serrano Ruiz-Calderón y Prólogo bajo su firma. Permaneciendo durante unos años descatalogada por Atalanta la edición completa de 2009, finalmente, la reedita en 2021, siendo esta edición la que manejamos para nuestro estudio.

Es inicialmente Alemania, el país que, por mediación del referido Arthur Mosebach, publica los dos volúmenes iniciales de la obra *Escolios a un texto implícito*, con traducción de Günther Rudolf Sigl; en 1992 los dos correspondientes a *Nuevos escolios de un texto implícito*, traducidos por Michael Mebner; y en 1994, lo haría *Sucesivos escolios a un texto implícito*, con traducción de Günter Maschke. En Italia, la labor editorial la emprende Franco Volpi en la editorial Adelphi para el primero de los volúmenes de *Escolios a un texto implícito*, en 2001 y, el segundo, en 2007, con traducción ambos de Lucio Sessa. En Polonia, Krysztof Urbanek encara una edición parcial de la obra completa traducida al polaco. En Francia no se conocen más que traducciones de selecciones de escolios en revistas, por los ya citados Philippe Billé o Michael Rabier, o en formato de libro, con la publicación realizada por Éditions du Rocher, con el extraviado y confuso título *Les horreurs de la démocratie*. En inglés, solamente existe la edición

bilingüe impulsada por Villegas Editores en 2013, con selección de escolios realizada por aludido Till Kinzel.

6. Escolios a un texto implícito: obra concéntrica

La ambigüedad de *Escolios a un texto implícito*, así como de sus series sucesivas, empieza por el mismo título. Siguiendo la definición dada por Genette[46], se trata de un título mixto, que a su vez es remático y temático. Es un título remático porque emplaza al género literario del escolio al que el autor adscribe la obra. Es también un título temático porque alude a un texto al que se vincula, sin decirnos cuál, convocándonos a una lectura intertextual, de la que ya participa el escolio por su propia carta de naturaleza. El título está definiendo lo que es la obra con su designación genérica específica, así como está describiendo el texto por una de sus características, es decir, sobre lo que habla la obra[47]. Tanto por el carácter remático como por su carácter temático, el título se asegura indirectamente su vinculación con otro texto en segundo grado, sea porque éste le conceda el prestigio de su filiación traditiva, sea porque circunscriba de manera ambigua, una posible temática que queda abierta a la interpretación del lector.

Esta búsqueda del título por la seguridad de su filiación se completa con dos epígrafes iniciales insertos cada uno dentro el marco de una página completa, sin mención de autor ni obra de los que se extraen, seguidos por otros cinco epígrafes agrupados en una sola página, en los que sí se indica autoría y obra de procedencia. Junto con el título, estos epígrafes constituyen toda la perigrafía de la obra escrita. En la misma, no hay prólogo del autor, ni índice, ni bibliografías, apéndices, conclusiones o anexos que representen los umbrales con que se puede revestir una obra literaria. Aunque trataremos en lo sucesivo sobre la naturaleza del escolio como forma literaria, esta ausencia de perigrafía es un elemento de ambigüedad más, porque el escolio es por esencia perigráfico al constituir una escritura puesta comúnmente en el margen de un libro. Sin embargo, tal como es tratado en esta obra, el escolio salta de sus umbrales, disolviendo las fronteras entre el adentro y el afuera del texto. Esta ausencia de perigrafía provoca también que el contenido de la obra sea móvil por no estar acotado. Así, esta falta de perigrafía hace que el texto tampoco sea "sospechoso de reducir la cadena de la escritura, los efectos del tema o la

[46] Gérard Genette. *Umbrales.* Siglo XXI, Méjico. D.F., 2001, pág. 70.
[47] Ibid., pág. 78.

formalidad de sus ordenaciones"[48], atribuciones limitadoras del texto que Derrida observa, por ejemplo, en un prefacio. La perigrafía se ampliaría solamente por decisión editorial, por ejemplo, con los Prólogos que Franco Volpi realizó para acompañar las publicaciones de Villegas y Atalanta. Ahora bien, vayamos a la perigrafía con la que el propio autor dotó a su texto y detengámonos para observar con mayor detalle el contenido de estos epígrafes que acompañan al título, porque están definiendo, describiendo e identificando la obra.

6.1. Los epígrafes

Ya se ha señalado que los epígrafes son utilizados por el autor para designar una filiación del contenido de la obra. Una de sus funciones es la de subrayar determinada significación del texto. Efectivamente, un epígrafe es una cita, aunque una cita convertida en emblema como un ideal al que la obra que utiliza la cita quiere tender. El epígrafe se está nutriendo de la misma naturaleza que Compagnon atribuye al emblema, la cita, la alegación, el eslogan o el medallón[49]. Todos ellos son "un signo ante los ojos que no puede dejar de mirarse, una mirada siempre presente, (…), una constelación que forma parte del ideal del yo"[50]. Aunque Genette no los mencione en el correspondiente apartado, "El epitexto privado", de su estudio[51], los epígrafes funcionan como tales epitextos privados. Representan "una presencia interpuesta, entre el autor y el eventual público, de un primer destinatario", al que el autor se dirige "para hacer luego del lector un testigo de esa interlocución". El autor del epígrafe actúa de confidente o bien, la temática del epígrafe actúa como máxima mediadora, hasta el punto de influir en la forma y el contenido del texto que la invoca, ya que es tenida por ideal.

Los epígrafes seleccionados por Gómez Dávila para encabezar su obra ilustran los cinco idiomas más extensamente representados en su biblioteca, francés, alemán, inglés, castellano, latín y griego, y son transcritos directamente en su lengua original. Los dos epígrafes elegidos por el autor sin mención de autor ni obra de procedencia corresponden, el primero, a un pasaje de *Madame Bovary*, de Flaubert, y el segundo, a un pasaje de *El Quijote*, de Cervantes. Los cinco epígrafes que los acompañan, ya con mención de autor y obra de procedencia, son de Diógenes,

[48] Jacques Derrida. *La diseminación*. Fundamentos, Madrid, 1975, pág. 54.
[49] Antoine Compagnon. *La segunda mano o el trabajo de la cita*. Acantilado, Barcelona, 2020, pág. 341 y ss.
[50] Ibid., pág. 347.
[51] Gérard Genette. *Umbrales*. Siglo XXI, Méjico. D.F., 2001, pág. 320.

Shakespeare, Valéry, Nietzsche y Petrarca, respectivamente. Debemos a Tomás Felipe Molina Peláez, en su artículo "Los epígrafes en los *Escolios*, de Nicolás Gómez Dávila"[52], así como a su tesis doctoral[53], el más amplio estudio sobre la intertextualidad de estos epígrafes en *Escolios a un texto implícito*. Conviene hacer una breve exposición sobre cada uno de ellos, por orden de aparición y con traducción, si fuese precisa, mediante nota al pie.

> ¡Quel fanatisme! Exclama le pharmacien, en se penchant vers le notaire.[54]

Este es el epígrafe inicial y corresponde a un pasaje tomado de la obra *Madame Bovary*, de Flaubert. El fragmento elegido como epígrafe debe ponerse en contexto y hace referencia a la situación en que una anciana es premiada en los comicios de la feria ganadera de Yonville, por sus cincuenta y cuatro años de servicio a la comunidad. La ilustre señora decide conceder el dinero del premio a la parroquia a condición de que se oficien misas en su nombre. El farmacéutico Homais, coprotagonista de *Madame Bovary*, censurando y denostando la decisión de la devota dama, es quien da la respuesta transcrita en el epígrafe. Gómez Dávila ya nos está dando un primer esbozo, pincelada puntillista muy velada de los dos mundos opuestos sobre los que irán constelando sus escolios, el del gesto de entrega a la gracia divina por la premiada anciana y el de su postura crítica hacia el cinismo encarnado en el aburguesado Homais, como representante de una modernidad, actitud y forma de progreso histórico que nuestro autor rechaza.

> ¡Oh! Pues si no me entienden -respondió Sancho- no es maravilla que mis sentencias sean tenidas por disparates.[55]

El reproducido es el segundo de los epígrafes que no hace mención del autor ni de la obra de origen. Está tomado de *El Quijote*, de Cervantes, y su intención es la de invitar al lector a que haga un esfuerzo en la comprensión. Asimismo, representa una astuta justificación e irónica disculpa por si el sentido no es entendido, habida cuenta la asunción que hace el escoliasta acerca de que los cánones requeridos para su interpretación puedan estar subvertidos según la mirada con que se los observe. La respuesta transcrita en el epígrafe la da Sancho al reproche que le hace don Quijote por "ensartar refranes y cuentos". Pese a la constante crítica

---

[52] Tomás Felipe Molina Peláez. "Los epígrafes en los *Escolios* de Nicolás Gómez Dávila: Hacia una lectura intertextual". *Universitas Philosophica*, 73, Bogotá, Colombia, 2019.
[53] Tomás Felipe Molina Peláez. *La modernidad como época gnóstica: Una lectura intertextual de Nicolás Gómez Dávila*. Facultad de Filosofía de la Universidad de Granada, 2020.
[54] Gustave Flaubert. *Madame Bovary*. Planeta, Barcelona, 2005, Cap. VIII, pág. 150. Traducción: "¡Qué fanatismo! -exclamó el farmacéutico, mientras se inclinaba hacia el notario".
[55] Miguel de Cervantes. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Castilla, Edición IV Centenario, Madrid, 1966, Parte II, Capítulo XIX, pág. 594.

que hace Gómez Dávila al "lugar común" como espacio en el que se dirime la ausencia de argumentación propia, quiere rescatar el lugar común propio de la sabiduría ancestral que puede residir en proverbios y refranes. En el conocimiento natural de un campesino como Sancho, aparece el recurso de un modo de objetar, a preguntas sobre asuntos cuya respuesta está más allá del conocimiento humano individual obtenido en libros y academias. El epígrafe tiene asimismo una clara vocación dialógica. Hay en él una excusa ante el lector que no le entienda, pero una confianza en que determinado lector que lo comprenda, a modo de un lector evocativo, no considerará como disparates sus sentencias.

> ὀλιγόστιχα μέν, δυνάμεως δὲ μεστὰ.
>
> Diógenes Laertius. *De Clarorum philosophorum vitis*, VII, 165.[56]

Este epígrafe está recogido del Libro VII, de la obra *Vidas, opiniones y sentencias de los Filósofos más ilustres,* de Diógenes Laercio, donde cuenta la vida y doctrina del estoico Zenón de Citio, introduciendo en ella, a su vez, la de uno de sus discípulos, Herilio de Cartago. Alude este pasaje a la vigorización del estilo literario que debe acompañar a la brevedad en el modo de expresión. De esta manera escribía Herilio, cuya obra no nos ha llegado y sólo conocemos de él por la escueta mención que hace Diógenes en sus *Vidas*.

> A hand, a foot, a leg, a head,
> stood for the whole to be imagined.
>
> William Shakespeare. *The rape of Lucrece*, 1427-1428.[57]

Gómez Dávila se sirve de estos dos versos de *El rapto de Lucrecia*, de Shakespeare, para sugerirnos que en todo texto existe un resto que lo circunda, que se insinúa y apenas se entrevé, un resto que escapa, excepto para quien quiere verlo o percibirlo. El epígrafe es una invitación hecha al lector para que sea éste quien complete a su manera lo que el texto sólo muestra o circunscribe de forma difusa y abierta. Si no es posible con la palabra decir un todo, sí es posible con ella circunscribir o dar parte o rumbo, para que, a su vez, el lector pueda ensayar con su imaginación una nueva tentativa, imposible para el intelecto y la razón, de orlar esa totalidad. Asimismo, el epígrafe contiene determinada llamada dialógica, porque confía en la capacidad imaginativa de un lector que obtenga a través de la imaginación que se le requiere, una totalidad de comprensión del enunciado.

---

[56] Diógenes Laertius. "De Clarorum philosophorum vitis", VII, 165. *Vidas de los Filósofos más ilustres*. Alianza, Madrid, 2007, Libro VII, pág. 394-395. Traducción de Carlos García Gual: (Sus libros) "aunque son de pocas líneas, están llenas de vigor"

[57] William Shakespeare. *El rapto de Lucrecia*. Traducción: "Una mano, un pie, una pierna, una cabeza, / permitían imaginar el resto."

Aux milleurs esprits
que d´erreurs promises!
Ni vu ni connu, le temps d´un sein nu
entre deux chemises!

Paul Valéry. "*Le Sylphe"*, 10-14. [58]

En un sentido parecido al anterior es llamado el epígrafe de Paul Valéry, relativo a la fugacidad del instante y al carácter velado del pensamiento, sólo aprehensible en la sensualidad de la frase. El ideal poético de la belleza sublime resulta un absoluto huidizo que sólo en escasas ocasiones se muestra para quedar encerrado en una frase, un pasaje, un verso o un poema. Ese instante fugaz en el que apenas ha podido verse un seno desnudo, del que no se puede asegurar si ha sido visto o conocido, disipado ya para la cognición, es el más elevado momento estético que se descubre para que los "mejores espíritus" con su percepción traten de expresarlo. Esa otra realidad más allá de lo aparente es una de las materias con la que trabaja el lenguaje poético, para dar con una siempre vaga exactitud lo que ha querido representarse.

Dass es sich hier um die lange Logik einer
ganz bestimmten philosophischen Sensibilität
handelt und nicht um ein Durcheinander
von hundert beliebigen Paradoxien
und Heterodoxien, ich glaube, davon
ist auch meinen wohlwollendsten Lesern
nichts aufgegangen.

F. Nietzsche. *Carta a Georg Brandes*, Niza, 8 de enero de 1888 (III, 281). [59]

Este epígrafe es traído de Nietzsche y sirve de contrapunto a la aparente asistematicidad de todo el conjunto de escolios, declarando que más que aleatoria e inconexa, representa la configuración constelada de una "lógica extendida", como "la reunión de cien paradojas y heterodoxias", que confluyen en la sensibilidad y el pensamiento de Gómez Dávila, al modo también por el que exhibe su resultado una obra elaborada a través de una técnica "*pointilliste"*. Como se expondrá a continuación, la lectura sucesiva de escolios, pese a que no guardan un

[58] Paul Valéry. "Le Sylphe". Traducción: "A los mejores espíritus, / ¡cuánto error brindado! / Ni ver ni saber, ¡el instante de un seno desnudo / entre dos camisas!"

[59] Friedrich Nietzsche. *Carta a Georg Brandes*, Niza, 8 de enero de 1888 (III, 281). Traducción: "Lo que está involucrado aquí es la lógica extendida de una sensibilidad filosófica bien definida y no la reunión de cien paradojas y heterodoxias aleatorias. Ni siquiera mis simpatéticos lectores, creo, se han dado cuenta de aquello".

orden aparente, van confluyendo en agrupaciones mentales temáticas y argumentaciones sobre iguales objetos que se abordan desde diferentes perspectivas.

> Et miraris quod paucis placeo, cui cum
> paucis convenit, cui omnia fere aliter
> videntur ac vulgo a quo Semper quod longissime
> abest id penitus rectum iter
> censeo.
>
> Francesco Pertrarca. Epistolae rerum familiarium, XIX, 7. [60]

El frontispicio epigráfico se cierra con la cita tomada de Petrarca, donde Gómez Dávila, resolviendo de nuevo su postura ante el fondo de su actitud, da cuenta de que el discurso que inspira sus escolios lo es para una minoría. Se ha querido ver en la elección de este epígrafe el espíritu antidemocrático que discurre en la obra de Gómez Dávila. Efectivamente, la crítica a la modernidad democrática es palpable en esta obra y a ella se han dedicado, en parte, tesis como la referida de Mejía Mosquera. Sin embargo, la oportunidad de este epígrafe queda mejor reflejada si se lo pone del lado del aristocratismo que profesa el escoliasta. Determinados elementos o métodos con lo que anima su aristocratismo o, más bien, el empleo de gestos, métodos y discursos que lo aristocratizan, son lo que lo dignifican en una actitud que rebasa la mera crítica a la democracia y la modernidad.

De los epígrafes podemos extraer las connotaciones expuestas, desde una dialéctica existencial enfrentada, entre el desprecio a la actualidad y la gratitud hacia quien ha concedido la posibilidad de ser. Los epígrafes enuncian la subversión de unos cánones, cuya transmutación llama al esfuerzo interpretativo del lector. Asimismo, anuncian la necesidad de comprometer una forma de expresión determinada, encontrada en el vigor de la brevedad, que posibilita dejar intacto un resto que precisa ser inaprensible. Los epígrafes son la declaración de una serie de aspectos y rasgos que encontrarán su más diversa manifestación a lo largo de los escolios. Dialéctica, paradoja, ironía, sublimidad, eclecticismo, fragmentariedad, estilo, aristocratismo de la inteligencia, la sensibilidad y la expresión, tanto como hermetismo y fugacidad de la idea inspirada que trata de ser cincelada por la palabra, son los atributos recogidos en los epígrafes y extendidos y representados en la escoliástica de Gómez Dávila.

[60] Francesco Petrarca. *Epistolae rerum familiarium*, XIX, 7. Traducción: “Te preguntas por qué complazco a pocos. / Para mí sólo hay acuerdo con pocos. /Para mí, todo aparece de forma diferente que al vulgo; /siempre considero que el mejor camino /es el distante del común”.

6.2. *Escolios a un texto implícito*, obra bipolar, concéntrica y puntillista

La lectura de los primeros escolios publicados en el primer volumen, *Escolios a un texto implícito I*, ya anticipan, de modo programático, tanto lo que quieren expresar los epígrafes, como lo que expresarán escolios posteriores desde perspectivas distintas. Tal vez basten los treinta primeros, quizás sean necesarios cincuenta o un centenar, para ir adquiriendo una idea anticipada acerca de lo que Gómez Dávila irá tratando mediante enunciados alternos. Realizada una lectura de escolios continuada, bien es cierto que el autor apunta a múltiples direcciones de sentido de forma aleatoria e inconexa. Sin embargo, es posible dividir la interpretación en dos grandes grupos temáticos, al modo de dos isotopías. Gómez Dávila desplegará, hacia uno de estos dos grupos, toda su crítica negativa, hacia el otro grupo, su crítica constructiva. Estos dos polos contrapuestos quedan representados, por un lado, por el personaje de Homais, citado en el epígrafe transcrito de *Madame Bovary*, de Flaubert y, por el otro lado, a través del gesto de la premiada dama que ofrece el obsequio a la gracia divina en señal de gratitud. Entre estas dos esferas, mundanidad mal asimilada y trascendencia, se articulan todos los escolios, cayendo de un lado o de otro, de forma más o menos azarosa.

De manera muy sumaria y no exhaustiva, situamos en la imagen del burgués Homais, la pertinaz crítica que Gómez Dávila hace a la modernidad, a la técnica, al antropocentrismo y a la democracia, a través de todas las disciplinas que inspiran un progreso sin espíritu, sin unidad ética ni estética, desde la política, pasando por la sociología o la psicología. Esta es la crítica realizada por Gómez Dávila que ha dado lugar a buena parte de los artículos que sobre ella han aparecido y motivado que dos tesis doctorales hayan tomado estas temáticas por objeto[61]. No es propósito extendernos aquí sobre este polo de la obra gomezdaviliana que, inicialmente, ha parecido ser el más llamativo y por el que, abruptamente, se suele encasillar a la misma. Al lado de la crítica a un estado de la situación política, social e histórica, Gómez Dávila no deja de presentarnos un buen elenco de escolios que tratan de afianzar los motivos sobre la forma y el estilo estético que defiende, en concordancia con una actitud que, si en ocasiones es la del "campesino medieval indignado", tanto nos recuerda también a Felicité, protagonista de *Un*

[61] La referida tesis doctoral de Tomás Felipe Molina Peláez, *La modernidad como época gnóstica*, y la tesis doctoral de Michaël Rabier, *Philosophe, gnose et la modernité. Nicolás Gómez Dávila, lecteur d´Eric Voegelin.*

corazón sencillo[62], de Flaubert, que bien pudiera alzarse como representante de este polo de humildad, agradecimiento y trascendencia, enfrentado a la actitud de Homais.

La obra es concéntrica por reiteración y repetición de los mismos temas expresados desde perspectivas o formas distintas, aunque vengan a decir siempre lo mismo de distinta manera. La repetición y la reiteración son necesarias para la mejor comprensión por parte del lector de cualquier enunciado atravesado por fuerzas ambiguas o indecisas. Lo más reiterado en los escolios genera un valor de repetición que nos da el camino de una interpretación, así como una mayor riqueza expresiva conseguida por ese juego de tonalidades estilísticas practicado en la frase. Al no haber desarrollo argumental en la obra, los enunciados son emitidos siempre desde el mismo punto de partida crítico, sea desde la polaridad descrita representada por Homais, sea desde la del significado del gesto realizado por la devota anciana de la novela de Flaubert. Emitida la idea en forma de escolio, el ejercicio de escritura regresa de nuevo al mismo punto de salida para la emisión de un nuevo enunciado. La estructura básica de crítica general a un mundo moderno y una posible forma de superación y trascendencia, constituyen lo que, muy primerizamente en los estudios literarios, Tyniánov y Ejchenbaum denominaron "dominante"[63]. La "dominante" esencial es aquella estructura que aísla o atrae las ideas en un sentido u otro, así como el estilo con el que se exponen. Las fuerzas de la forma literaria breve, en este caso, del escolio, tanto expresivas como fónicas, son capaces de atraer el desenvolvimiento del pensamiento y de las ideas hacia una estructura que lo encierra en una forma arquetípica propia de su sistemática literaria. Sin apartarnos del formalismo ruso, Tomasevskij incide en que la "dominante" se articula en torno a una "estructura-esqueleto" en la que tiene lugar la interrelación de las expectativas fónicas de la frase, con un fondo de sentido promedio[64]. La comprensión de la obra en esas dos polaridades generales o en otras menores de sentido adscritas a ellas, no se produce de manera lineal sino por esferas simultáneas. A medida que el texto se fragmenta cobra la forma de una epifanía expresada a través del centelleo de los enunciados, que aparecen como momentos extáticos o puntos de aprensión en constante retraimiento. La interrelación con los demás escolios es la que provoca su expansión, para que pueda observarse su "dominante" o temática que los articula. Schklovski haría una variación del concepto de "dominante" para tratarlo como un "mecanismo" capaz de transformar materiales extraartísticos en arte. Desde las ideas, las impresiones o las emociones, es decir, desde una realidad concreta cotidiana, el mecanismo artístico actúa desfamiliarizando esa realidad, para

[62] Gustave Flaubert. *Tres cuentos. Un corazón sencillo*. Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1959.
[63] Peter Steiner. *El formalismo ruso*. Akal, Madrid, 2001, pág. 94.
[64] Ibid., pág. 162.

reconfigurarla en el contenido de un enunciado poético escindido de lo real y concreto de donde surge[65]. La obra artística recoge y traslada hacia sí misma la fragmentariedad que la realidad concreta muestra, pero también la ordena en sus contenidos, a través de sus mecanismos internos. Los hechos temporales y causales que el autor pueda ir percibiendo de una realidad concreta, quedan distribuidos en el texto, de manera que es ese mismo texto el que pasa a gobernar el argumento desde su "dominante", "estructura-esqueleto" o "mecanismo". Unido a ciertos rasgos estilísticos, es esta falta de lineal argumentación en la obra de Gómez Dávila, la que hace que su obra se aproxime más a la literatura que a la filosofía. Es además esta particularidad y rasgo el que hace que el fondo quede inexcusablemente unido a la forma literaria empleada, dominando y transformado ésta, incluso la visión que se tiene del fondo expresado. No en vano, el epigrafiado Nietzsche, quien mejor introdujo el aforismo en filosofía, hasta forzar su transformación expresiva, asienta en *La gaya ciencia* a este respecto, que el estilo rechaza al mismo tiempo que acoge, ya que preferir entraña rechazar[66]. Principio este del aristocratismo de espíritu que, a través de la forma, elige también a sus oyentes y sus lectores, o replica el fondo en una forma que recoge e identifica mejor aquello que se quiere expresar.

En su ensayo "Le decía yo una vez a Stéphane Mallarmé"[67], asegura Valéry que, "en el Poeta, el Lenguaje y el Yo acaban paulatinamente por corresponderse", de manera que no hay oposición entre fondo y forma. Incide Valéry, "Nuestro fondo está hecho de incidentes y de apariencias incoherentes: sensaciones, imágenes de todo género, impulsos, palabras aisladas, fragmentos de frases". Esta fragmentariedad es la que recoge la obra artística, y no menos la de Gómez Dávila. Es a medida que se avanza en su lectura que quedan reconfigurados sus contenidos temáticos, el lugar desde el que arroja sus imprecaciones o devociones, lo que repudia y lo que admira. Es, en la forma, algo que ya anuncia en varios de los primeros escolios del primer volumen aludido y que prácticamente concluye con uno de sus escolios publicado en vida, en *Nuevos escolios a un texto implícito II*: "La única pretensión que tengo es la de no haber escrito un libro lineal, sino un libro concéntrico" (NETI II, pág. 1255). Las aparentes incoherencias que asegura Valéry acaban por corresponderse en el espíritu del poeta, en unidad de forma y fondo; la lógica oculta extendida en las cien paradojas y heterodoxias aleatorias, del epígrafe de Nietzsche, sirven de guía a Gómez Dávila en la conformación de un pensamiento expuesto de manera fragmentaria y asistemática. En concordancia con ellos, Gómez Dávila defendería estos rasgos de la forma con el siguiente enunciado: "Un pensamiento no debe expandirse

[65] Ibid., pág. 47.
[66] Friedrich Nietzsche. *La gaya ciencia*, 381. Akal, Madrid, 2019, pág. 309.
[67] Paul Valéry. "Le decía yo una vez a Stéphane Mallarmé". *Proust y otros estudios literarios*. Machado Libros, Madrid, 2021, pág. 219.

simétricamente como una fórmula, sino desordenadamente como un arbusto". (NETI I, pág. 1065).

Cuando Chesterton es interpelado por el crítico G.S. Street acerca de cuál era su filosofía o modo de pensar, además de refutarle que la filosofía no era suya, sino la que le había hecho a él, contestó que la experimentaba a través de "un conjunto de cuadros mentales"[68]. A medida que se avanza en la lectura de escolios, éstos se van agrupando a modo de "cuadros mentales", y lo hacen por la temática dominante, en grupos y subgrupos, hasta alcanzar los dos grandes extremos representados por Homais y Felicité, en Flaubert. El cuadro mental, la "dominante" o la "estructura-esqueleto", nos emplaza en el concepto que Northrop Frye da al arquetipo como conjunto asociativo de ideas que conforma una convención simbólica a través de una unidad comunicable[69]. Felicité y Homais conforman los dos arquetipos diferenciados hacia los que, de un lado o de otro, se van clasificando los escolios. De igual manera que el arquetipo conecta un poema con otro, contribuyendo a unificar la experiencia literaria, tomando como arquetipo a estos personajes, los escolios bifurcan su sentido polarizándose. Adscritos a uno o a otro lado de la estructura arquetípica, a su vez, e indirectamente, se asociarán a un tipo de texto u otro, de entre los que se puedan vislumbrar como texto al que un escolio va unido. Su adscripción pasará a ser experiencia comunicada de una u otra literatura.

Si el arquetipo, como conjunto asociativo, es un símbolo que conecta un poema con otro, o un texto con otro, ¿no está operando de igual manera el escolio? Siendo el arquetipo lo que une e integra la experiencia literaria, la comunicación que hace por alusión a una tradición es lo que hace de la obra de Gómez Dávila la experiencia comunicable, tanto entre sus escolios o cuadros mentales, como con el resto de la literatura y como con la literatura como hecho social. Siendo el arquetipo, según Frye, lo que une e integra la experiencia literaria, la comunicación que hace por alusión a una idea y, por extensión, a una tradición, es lo que hace de la obra de Gómez Dávila una experiencia comunicable con el resto de la literatura.

De manera programática, como se ha dicho, en esos escolios iniciales que encontramos en *Escolios a un texto implícito I*, hallamos el siguiente: "El lector no encontrará aforismos en estas páginas. Mis breves frases son los toques cromáticos de una composición *pointilliste*" (ETI I, pág. 69). Es obvio que el autor escribió este cuarto escolio cuando ya daba por cerrados una buena cantidad de ellos. De lo contrario, no tendría la seguridad de que el elenco de escolios ya escritos, le permitieran decir algo así. Por esta razón, aunque a falta de pruebas que lo

[68] G. K. Chesterton. *Ortodoxia*. Selecciones Airon, pág. 12.
[69] Northrop Frye. *Anatomía de la crítica*. Monte Ávila, Caracas, 1977, pág. 134-135.

demuestren, presumimos que, antes de la publicación de la obra en 1977, hubo una labor de justificación acerca del posicionamiento que debían ocupar en la edición determinados escolios. Como es conocido, el puntillismo es aquella técnica pictórica que consiste en el empleo del color aplicado en pequeños puntos, para que combinados creen una imagen cromática que se apreciará mejor o peor según la perspectiva desde la que se la mire. En el puntillismo pues, no hay pincelada o línea que describa lo representado, sino el toque preciso, en el lugar exacto, con el color adecuado utilizado por el artista, para que sea luego el ojo del observador el que realice la fusión o abstracción en la que aparece la imagen representada. El conjunto de escolios es esa imagen en mosaico, frente a la que, si nos acercamos, obtenemos un matiz específico y al apartarnos, para obtener mayor perspectiva, alcanzamos a observar una visión de conjunto por la suma de matices contemplados desde esa distancia. La obra puntillista requiere de un espectador que la rehaga y la reconfigure. El contrapunto a la necesidad del otro, como espectador o lector, utilizando el mismo símil puntillista, podemos encontrarlo en *Notas*, donde Gómez Dávila expresa, "Filosofía "pointilliste": se pide al lector que gentilmente haga la fusión de los tonos puros"[70].

En el símil puntillista, el punto pictórico se relaciona con el cuadro, de igual manera que el escolio individualizado se relaciona con un conjunto mayor de escolios, incluso con la obra en toda su extensión. Dicho de un modo hermenéutico, las partes de la obra se entienden a partir de la comprensión del todo, pero como no es posible dar sentido a ese todo sin la comprensión de las partes, el progresivo entendimiento de éstas actúa en forma de comprensión anticipatoria del todo, guiado por ellas y corroborado en ese mismo todo. La sucesión de escolios representa los puntos cromáticos o la propuesta de una "multiplicidad" que Calvino anticipa "para el próximo milenio"[71]. Aunque Calvino se está refiriendo en su ensayo a la novela contemporánea como enciclopedia y método de conocimiento, el mosaico de escolios vertidos en una obra inacabada que tampoco tiene un principio, como la de Gómez Dávila, actúa de igual manera, como enciclopedia y como procedimiento de conocimiento. Al decir de Calvino, igual que Robert Musil prácticamente deposita en un solo libro todo lo que sabe, Gómez Dávila lo hace en *Escolios*. Respecto a esta multiplicidad, Franca Sinopoli arguye que así, "la literatura se convierte en la utopía de un saber general sobre el mundo, a través del tejido de códigos, estilos, saberes, métodos y niveles de realidad"[72].

[70] Nicolás Gómez Dávila. *Notas*. Villegas, Bogotá, 2003, pág. 457.
[71] Italo Calvino. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Siruela, Madrid, 2018, pág. 105 y ss.
[72] Franca Sinopoli. "Los géneros literarios". *Introducción a la literatura comparada*. Ed. Armando Gnisci. Crítica, Barcelona, 2002, pág. 197.

En el escolio reproducido indicaba Gómez Dávila que sus frases eran “toques cromáticos de una composición *pointilliste*”, pero anticipaba que lo que no encontraría el lector eran aforismos. La negación remite al género y desde el título, tal como comentábamos, se ve afirmado. Lo que encontrará el lector en su obra son escolios.

Parte II.- DINÁMICA DEL ESCOLIO COMO GÉNERO LITERARIO

1. Etimología del término escolio

El vocablo escolio es un étimo procedente del griego del que comúnmente y en la actualidad se le aceptan dos acepciones: *σχολή*, como ocio, tiempo libre, estudio o escuela, y *σχόλιον (schólion)*, como explicación o comentario. Se introduce en nuestra lengua a través del vocablo en latín, *schôla*. En ese sentido de "glosa" o "comentario" es como se le define en nuestros días. Sin embargo, hay que remontarse a la Grecia ática arcaica para encontrar la acepción originaria que, a través de esa otra acepción intermedia de "ocio" o "tiempo libre", es la que hoy nos llega como "glosa" o "comentario". Antes del cambio semántico producido, el étimo griego tenía en la Grecia ática arcaica la acepción de división, acompañamiento, desviación o torcedura. Joan Corominas y José A. Pascual, en su *Diccionario critico etimológico castellano e hispánico,* informan que "en el Cid aparece cinco veces la voz *escuella,* como séquito de un señor o mesnada que hace la guerra con él" [73]. *Schôla* es entonces también compañía, división o cuerpo de un ejército mayor, escuadrón escogido de acompañamiento militar. Reconocen ambos que, sería posible que se reintrodujera dicha acepción a través de las voces del germánico *skûla* -división- o del sajón antiguo *skola* -tropa-. Sin embargo, este acompañamiento o división procede de una torcedura que se produce originariamente en un contexto distinto, e históricamente más

[73] Joan Corominas y José A. Pascual. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Gredos, 1996.

antiguo. José Luis Gálvez Martín, en su *Diccionario de Palabras Castellanas de Origen Griego*, indica que también se conocía con la palabra "escolio" a las canciones de banquete tradicionales. Y es que, originariamente, tal como señala Francisco Cuartero[74], en la antigua Grecia ática, el térmico *schólion* fue inseparable de la música y de lo festivo. El escolio consistía en su origen en una composición cantada entre los comensales que asistían a un banquete. Su contenido acostumbraba a ser el resultado de la crítica y parodia, motivado por las revueltas políticas que tuvieron lugar en la isla de Delfos, durante la segunda mitad del siglo VII a.C. Las facciones asistentes al banquete improvisaban estas canciones expresando el enaltecimiento de los mejores ideales del partido que representaran, o bien su desprecio por el partido que deseaban fuera derrocado. Los asistentes al banquete hacían circular una rama de laurel o de mirto que señalaba el turno al cantor que improvisaba la canción. En su circulación entre los asistentes cantores, un escolio debía ser contestado con otro. El cantor debía retomar la letra cantada de su predecesor, improvisando una continuidad sobre el enunciado precedente que forzosamente quedaba alterado o desviado en su sentido o interpretación, iniciándose así el juego intertextual.

La *Enciclopedia Universal Ilustrada*, de Espasa-Calpe, también recoge la voz escolio como nombre dado a ciertas canciones que los griegos improvisaban en los banquetes, asignándole un origen lesbo[75]. Sea por el fluctuar azaroso de la rama de mirto o la lira entre los comensales o por las irregularidades de la forma y licencias métricas del canto, le reconoce al término escolio su condición oblicua, tortuosa o torcida. El enciclopedista añade en esta entrada, que pasó de ser un canto monódico a ser coral y que, ya en Atenas, no se improvisaba, sino que era recitación de fragmentos de antiguos poetas, según el capricho de la memoria del cantor. Podemos entonces establecer conjeturalmente que, en griego antiguo, el térmico escolio tiene la connotación de "torcido", por un triple motivo: porque por su carácter improvisado distorsionaba las reglas sobre la rima monódica en la que debía sustentarse; por el recorrido sinuoso y sin orden determinado que describía la rama de mirto o laurel que establecía a su paso el turno de quien debía recitar el escolio; y por esa intertextualidad que se creaba en la continuidad de una canción que cada asistente retomaba alterándola, o contestaba, de su anterior cantor. La torcedura se produce en los tres ámbitos referidos, cobrando un nuevo significado al representárnosla de forma intertextual, por las posibles fallas de la memoria en la recitación de textos ya conocidos previamente o, meramente, por la desviación en el ejercicio interpretativo entre comensales. Espasa-Calpe aporta una interesante distinción que tal vez

[74] Francisco J. Cuartero. "Estudios sobre el escolio ático*". Boletín del Instituto de Estudios Helénicos*, Vol. 1, Universidad de Barcelona, Facultad de Filología, Barcelona, 1967, pág. 5-38.
[75] *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana Espasa-Calpe*, Madrid, Tomo 20, pág. 837.

justifique el olvido de la acepción originaria del término. Diferencia el escolio como concepto de la filosofía para distinguirlo de la glosa. Mientras que la glosa se limita a explicar o aclarar palabras difíciles o pasajes oscuros, el escolio, como concepto filosófico, lo hace siempre de un texto que considera de mayor entidad, es elaborado con concisión y brevedad, y adoptando un tono alegórico. La alegoría nos convoca a una nueva acepción, por una torcedura todavía mayor de la interpretación que un oyente o lector hace de un texto. Además, la acepción que como torcedura posee en su origen el escolio perviviría, incluso en su rasgo más físico, mientras rigió su acepción como comentario inserto en el margen de un texto.

El género escoliástico cantado fue cayendo en desuso en favor de otros géneros como el encomio o la tragedia, cuyo soporte escrito ha permitido que en la actualidad podamos conocer mejor estos otros géneros. Contrariamente, el antiguo escolio solamente era cantado y no poseemos hoy soporte que nos haya sido legado para su mejor análisis, más que en alguna lejana compilación como la que hizo Ateneo, o en menciones parciales de otras obras que aluden a esta práctica[76]. Lo que explícitamente nos queda hoy del carácter torcido de la acepción es el vocablo "escoliasis", como encorvamiento o desviación de la columna vertebral, a la manera de un escolio cuyo contenido puede desviar la rectitud de un cuerpo textual que lo vertebra. Algo más forzada, pero alegóricamente muy pertinente, puede resultar la conclusión de Covarrubias que, en su *Tesoro de la lengua castellana o española*, la entrada del vocablo "escolopendra", "trae su origen de *scolios*"[77], porque cuando este ponzoñoso ciempiés muere, se va torciendo y retorciendo de un lado a otro, resistiéndose a extinguirse. Parecida resistencia ofrece un texto, gracias al comentario que actúa sobre él liberándolo de quedar paralizado.

2. El escolio en la época arcaica

De la etimología del étimo griego hemos podido observar que el escolio tiene origen en la poesía arcaica griega. Francisco Rodríguez Adrados, en su compilación *Lírica griega arcaica*, reconoce que hay un tipo de poesía, como el escolio, que no tiene una ubicación genérica determinada y queda identificada como poesía popular y anónima[78]. En el momento en que el

[76] Ibid., pág. 838.
[77] Sebastián de Covarrubias. *Tesoro de la Lengua castellana o española*, folio 247r, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes (edición digitalizada)
[78] Francisco Rodríguez Adrados. *Lírica griega arcaica*. Gredos, Madrid, 1980, pág. 38.

“divertimento” de las canciones de mesa despertó el interés de aquellos asistentes al banquete con mayores cualidades líricas, suscitó que dichas canciones fueran previamente elaboradas con motivo de la celebración[79]. La improvisación propia del escolio arcaico sufriría esta transformación hacia el escolio preparado y elaborado por escrito, conviviendo estas dos maneras de ponerlo en práctica, tal como anunciaba la entrada oportuna de la *Enciclopedia Universal*, de Espasa-Calpe. Aquellos primeros autores que se dedicaban a componer estas canciones de mesa para compartir con su círculo íntimo en el banquete fueron Arquíloco, Teognis, Alceo, Safo o Anacreonte, de quienes algunas de sus canciones han llegado a nuestros días.

Es en *Las avispas*, de Aristófanes, donde se nos informa también de aquella costumbre ática de intercambiar en los banquetes canciones llamadas escolios[80]. En esta comedia, Bdelicleon y Filocleon se reprenden intercambiándose escolios cantados, a modo de representación previa al banquete al cual se disponen a acudir. En otros dos pasajes de *Las avispas,* el escolio es traído a la obra en toda su dimensión intertextual, al reproducirlos en la obra expresando versos del *Teseo* y del *Bellerofonte*, dos obras previas de Eurípides[81]. De la lectura de esta comedia, se deduce que los asistentes a estos banquetes normalmente eran grupos aristocráticos envueltos en el debate político y que la circulación de la rama de mirto o laurel que daba turno al cantor fue sustituida por una copa de vino que circulaba entre ellos. Si bien, tal como señala Aristófanes, "no hay nada malo en la embriaguez entre hombres educados y de buena sociedad"[82], no sería inoportuno conjeturar, que las razones de la desviación o torcedura pudieran también deberse a la posible ebriedad producida por la ingesta de copas de vino que circulaban de manera generosa y zigzagueante entre los asistentes.

Suárez de la Torre, en *Yambógrafos griegos*, asegura que los dos ámbitos principales de interpretación de la poesía griega antigua los encontramos en el simposio y la fiesta pública. Así, la poesía yámbica nos introduce en el mundo del escarnio y la ridiculización[83]. El escolio era entonces, en la antigüedad, subgénero del simposio como género de banquete o de mesa que con el paso de los siglos iría sufriendo, o su desnaturalización, o su transformación. Suárez de la Torre también presenta a los autores griegos originales antes señalados, como artífices del escolio arcaico escrito, entre otros géneros. Todo indica que este subgénero de mesa se hizo

[79] Ibid., pág. 100.
[80] Aristófanes. *Las avispas*, 1220-1255. Fundació Bernat Metge, 181, Barcelona, 1972, pág. 69-70.
[81] Ibid., 312 y 757, respectivamente.
[82] Ibid. 1256.
[83] Emilio Suárez de la Torre. *Yambógrafos griegos*. Gredos, Madrid, 1980, pág. 10.

popular y atravesó todo el período de la Grecia clásica. De hecho, Sócrates da por sentado que Gorgias debía ser conocedor de un popular escolio que se solía cantar en los banquetes, que tenía por temática aquello que se consideraba importante en los asuntos humanos. Se sirve así Platón del escolio como prolegómeno para introducir uno de sus más reconocidos diálogos[84]. Habiendo en el caso del *Gorgias* cierta controversia acerca de la autoría de ese escolio, atribuyéndoselo, algunos a Epicarmo, otros a Simónides de Ceos, lo cierto es que estas canciones de mesa podían ser compuestas por cualquier autor con habilidades poéticas. Efectivamente, existía en la Grecia arcaica y clásica una buena muestra de composiciones líricas de los más variados autores, que pasaron a encuadrarse dentro del yambo, género que quedaría subsumido en el del simposio, con toda su finalidad crítica y escarnecedora[85]. El afán polémico de aquel yambógrafo arcaico no dudaba en introducir el fenómeno de la alusión o la cita en sus composiciones, bien para ridiculizar al citado, bien para servirse de punto de apoyo en sus composiciones[86]. El ejercicio intertextual permitía de esta manera la recepción del poeta arcaico cuyo oyente o lector invocaba, aludiendo a él en su nuevo canto.

Uno de los primeros estudios íntegros dedicados al escolio ático como composición cantada, lo debemos a Reitzenstein[87]. En este ensayo, se sugiere que aquella canción de mesa, cuando pretendía reproducir un pasaje de un texto anterior y hacerlo de forma breve e improvisada, lo hacía de forma sintética. Lo que realizaba en su canto el comensal era extraer aquel pasaje de una obra anterior que le había producido un efecto al que daba una especial significación. Esta reacción sobre un pasaje determinado el que provoca el comentario en un lector medieval, y es también este efecto de lectura el que motiva el comentario vertido en la forma de escolio, tal como lo utiliza Gómez Dávila. Igualmente, entre los antiguos, en ocasiones, la improvisación o la espontaneidad producían una alteración del texto, pero en otras ocasiones la desviación la producía un efecto de su lectura o de la interpretación. El asistente cantor podía extraer el pasaje de otros géneros, como de la fábula o el proverbio, sin citar el texto ni reproducirlo, ni en su literalidad ni en su extensión. Atrayéndolos hacia la nueva formulación lírica del escolio estaban produciendo, a su vez, la aparición del nuevo género literario o su mutación. Su forma era la brevedad, su aspiración, la intertextualidad, con el efecto subsiguiente en el lector u oyente que trataba de reproducir la impresión cognitiva, poética o literaria, que le había producido el texto traído a colación.

[84] Platón. *Gorgias*. Fundació Bernat Metge, 239, Barcelona, 1986, pág. 31.
[85] Emilio Suárez de la Torre. *Yambógrafos griegos*. Gredos, Madrid, 1980, pág. 9.
[86] Ibid., pág. 24.
[87] Richard von Reitzenstein. *Epigramm und Skolion*. J. Rickersche Buchhandlung, Giessen, 1893.

La acepción en latín y la modalidad en Roma del escolio griego fueron los *carmina convivalia.* Éstas eran manifestaciones poéticas cantadas con ocasión de los banquetes gentilicios en elogio de una personalidad o una gesta pasada. Sin embargo, en Roma estos cantos adquirirían también carácter funerario, y eran empleados para loa y honor de los grandes hombres difuntos. El más remoto testimonio de estos cantos conviviales lo encontramos en un documento jurídico, la *Ley de las Doce Tablas*, el más lejano *corpus* romano de derecho privado. Este texto establece una regulación funeraria en la que suprime las lamentaciones, prohíbe la ingesta de vino "en corro", aunque permite que la ceremonia fúnebre fuera acompañada de flauta y canto[88]. La necesidad de regulación es muestra de la popularidad que obtuvo este género en la Roma primitiva. La presencia de estas canciones conviviales en momentos fundamentales de la vida, como el matrimonio o la defunción, es muestra también de la que Cicerón quiere dar prueba, en las *Disputaciones tusculanas*[89], como documentos del alto grado de sensibilidad y refinamiento estético y moral de la cultura de aquella civilización. Sin embargo, tanto las composiciones del escolio griego, como las *carmina* conviviales romanas, con el paso de los siglos, o transformaron su naturaleza genérica o quedaron subsumidos en otros géneros literarios, tal como se ha dicho respecto al yambo o el simposio.

3. El escolio en la Edad Media

La arcaica acepción del término *σχολή*, como ocio, tiempo libre que podía motivar la composición de un breve poema para banquete, fue cayendo en desuso. Ya en Roma, como hemos visto, se empleó el vocablo *carmina* para estos cantos. Sin embargo, permaneció en nuestra era la antigua acepción que asociaba el ocio y el tiempo libre al estudio o escuela que, a través del vocablo en latín *schôla*, nos introduciría en el escolio como comentario o glosa que tan difundido se haría a lo largo de toda la Edad Media. Así, sería la forma latina *schôla*, la que recogería exclusivamente la acepción de escuela, tiempo libre u ocio, haciendo caer en el olvido la arcaica y original composición cantada que dio nombre al escolio. El escoliasta pasó a ser un lector que pasaba a comentar o anotar, en interlínea o al margen de un manuscrito, para explicar determinados pasajes oscuros del texto original desde el punto de vista gramatical, estilístico o

[88] *Ley de las XII Tablas*, X. Ed. Ruiz Castellanos, Antonio. Ediciones clásicas, Madrid, 1992, pág. 133 y ss.
[89] Cicerón. *Disputaciones tusculanas*. Fundació Bernat Metge, 94, Barcelona, 1950, Libro IV, II y III, pág. 57-59.

exegético. Mantienen entonces la originaria acepción de torcedura, tanto en la forma como en el fondo. En la forma, por ejercer el escolio una división sobre la hoja que contiene un texto. En el fondo, por representar el escolio una desviación interpretativa o acompañamiento argumentativo de un texto original. El escolio es un caso de modificación del género, tanto de forma como de fondo, que operaría a lo largo de la Antigüedad tardía, seguiría vigente como glosa durante la Edad Media y declinaría con la entrada en la Edad Moderna. Igual que la arcaica composición cantada para banquete, el comentario o escolio practicado en la época medieval es un tipo de escritura escueta, fragmentaria, pero indisociablemente unida a un texto original que comenta. Su antigua acepción "torcida" dimanante de la intertextualidad que acompañaba a las rimas del escolio cantado adquiere toda su significación en la Edad Media practicado ahora como comentario escrito en el margen de una hoja. Además de esta connotación física de la torcedura del escolio, en una Antigüedad clásica y en la Alta Edad Media, lo es también porque su glosa puesta al margen se realiza de manera precipitada, impropia y desajustada, es decir, sin seguir secuencia lógica que nos permita demasiada analogía, inducción o deducción sobre lo comentado. Se trataba en ocasiones de opiniones, a veces inacabadas, que incluso podían estar remitiendo a otras obras, poniendo en marcha el ejercicio intertextual, tal como hacían los arcaicos en el banquete haciendo circular la rama de mirto o laurel que daba turno al cantante comentador. El escolio clásico se convierte en pieza de engranaje de la intertextualidad, llamando a otras obras a participar del texto original que glosa, pero ocultando las fuentes a las que llama para comentar el texto al que se une. Así, el escolio es opaco, abre al lector atento a la ambigüedad de la interpretación y aleja al lector distraído y casual, dada la densidad que el fragmento contiene. De igual manera, los fragmentos o escolios de la obra de Gómez Dávila son asistemáticos, no siguen orden alguno, ni por temática ni por enumeración. Son puestos de manera impropia, improvisada y desplazada, excepto en aquellos casos que anteriormente exponíamos como programáticos, y no nos permiten señalar coincidencias con el material que comentan en su relación dialógica.

Durante la Edad Media y hasta la aparición de la imprenta, la página del libro estaba confeccionada en piel de animal deshidratada. Conscientes los amanuenses, escribanos y copistas de la posible degradación del soporte escriturario, tanto por efecto de la humedad como por efecto de insectos y alimañas, acostumbraban a dejar amplios márgenes en la página para evitar la afectación del contenido escrito en su parte central. Es en estos anchos márgenes donde se asentó el uso de escribir anotaciones por parte del lector. Estos comentarios pretendían aclarar un término o un pasaje que se presentaba oscuro en su comprensión y, en ocasiones, su extensión se alargaba más allá de lo que se podría considerar una nota breve. La anotación

extendida de esta clase de escolios podía dar lugar a un nuevo manuscrito que recogiera todos estos comentarios, como es el caso de los escolios de Servio a la obra de Virgilio[90]. Asimismo, circulando los libros de un copista a otro podía ser frecuente también que el copista receptor de una obra anotada hiciera sus pertinentes comentarios, ya no al texto principal, sino a los escolios del amanuense precedente. El mismo Servio realizó su exégesis sobre la obra de Virgilio apoyándose también en las anotaciones que a modo de comentario hiciera Elio Donato, como intérprete previo[91] -hoy mutiladas, pues sólo nos ha llegado su biografía del poeta y la introducción a *Las Bucólicas*, pero se ha perdido el cuerpo exegético y escoliástico-. A su vez, la exégesis de Elio Donato tampoco era desconocedora de anotaciones anteriores realizadas por otros predecesores, como las de los gramáticos Asper, Higinio, Probo o Cornato. Interesa, no obstante, mostrar cómo evolucionó el comentario o escolio escrito en el margen de un libro, a propiamente convertirse esas anotaciones en libro, como en muchas ocasiones ocurrió durante el período medieval. Es el caso de la exégesis hecha a la obra de Virgilio por los *Scholia veronensis* que, siendo representados inicialmente de forma abreviada en los márgenes del original, darían lugar después a esta obra independiente. Lo son también los comentarios de Elio Donato a la obra de Terencio, que valiéndose de anotaciones marginales previas insertas por el mismo Elio Donato en el texto original de Terencio, son desarrolladas después en obra independiente, dando lugar a su *Commentum Terenti*[92]. Sea de una forma o de otra, el valor histórico y cultural del escolio, ya en la más popular terminología que alcanzó en la Edad Media, como glosa o comentario, es único porque nos ha permitido remitir a obras olvidadas o desaparecidas.

Situándonos ya en nuestra actualidad, conviene precisar la diferencia entre comentario y escolio. Zetzel, en su estudio sobre los comentarios de Cornuto a Virgilio y de aquellos otros escolios que también hizo Persio[93], precisa:

> First and foremost, it is necessary to be clear about terminology. The terms I have most frequently used so far to describe the type of writing with which I am concerned are 'exegesis' and 'annotation', deliberately vague words meaning only that the text is meant to explain another text. In form and substance, it can range from a single synonym written above a single word to a full-blown explanation of an entire work of literature occupying many pages. For the purposes of this study, however, there are two primary shapes. One is what will be called commentary: a set of notes on a text constructed as continuous prose and presented separately from the text itself. (…). The other form of exegesis is what will

[90] Honoratus Servius. *In tria Virgili opera expositio*. Impreso en Florencia por Bernado Cennini, 1471.
[91] James E. G. Zetzel. "On the History of Latin Scholia". *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 79, 1975, pág. 335-354.
[92] Ibid., pág. 339.
[93] James E. G. Zetzel. *Marginal Scholarship and Textual Deviance. The Commentum Cornuti and the Early Scholia on Persius*. Institut of Classical Studies, University of London, pág. 4.

> here be called scholia: notes placed in the margins of a literary text, generally keyed to the text by proximity or by reference signs. The individual scholia may or may not include *lemmata*. (…). Scholiastic manuscripts generally contain not only marginal notes but interlinear ones, often no more than a single word, that are linked to the text by placement alone; they will be called glosses here.

Lo que hace Zetzel es acomodar la vaguedad de la terminología, entre anotación, comentario y escolio, a su metodología de trabajo. No obstante, conviene remarcar una matización que ya hemos ilustrado previamente. Zetzel confiere al comentario un carácter meramente continuista y no problematizador de la prosa que comenta, cuando reserva al escolio un valor exegético cuyo mecanismo interpretativo lo lleva más allá del texto que está comentando. Parece entonces converger con lo ya señalado respecto a la naturaleza alegórica que también destinaba la *Enciclopedia*, de Espasa-Calpe, para este modo de decir. Lo que importa resaltar aquí, se trate de un término o de otro, es la dinámica intertextual que poseen, cuyo origen ya hemos observado en el escolio como canción compuesta en el antiguo escolio ático. Carga intertextual que Gómez Dávila imprime desde el mismo título, compartiendo con el comentario su presentación separada del texto que comenta y con el escolio, su carácter breve y solitario, pero inevitablemente unido a un texto que lo acoge, tanto como su carácter exegético y alegórico. Conviene destacar que tanto el escolio ático cantado, como el escolio medieval, como glosa o comentario, son efecto de un pasaje de un texto anterior que ha merecido en el lector una reacción, motivada por la especial significación de ese pasaje o palabra. Es necesario poner de relieve que esa reacción en el lector motiva una torsión del texto original y una actividad representada en la escritura en forma de escolio o comentario.

4. El escolio en Gómez Dávila

La gran contradicción de cuanto se ha dicho es que Gómez Dávila jamás anotó ninguno de sus libros. Los libros de su biblioteca personal pueden consultarse físicamente en la Biblioteca Luis Ángel Arango y no se hallarán ni márgenes anotados ni glosas puestas en interlíneas o al pie de página. Así lo confirman otros estudiosos de su obra que se han acercado a la Biblioteca[94]. No hay que visualizar el escolio, tal como lo emplea Gómez Dávila, como comentario transcrito al

[94] Phillipe Billé. "Studia daviliana", *La Croix-Comtesse*, 2002; Goenaga Olivares, Francia Elena. "La biblioteca de Nicolás Gómez Dávila: cronotopo de una novela infinita". *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Vol. LI, Núm. 92, 2017. Michaël Rabier. "Biblioteca gomezdaviliana. Las fuentes del pensamiento de Nicolás Gómez Dávila". *Revista Interam. Bibliot*. Medellín, Vol. 36, Núm. 3, sept.-dic., 2013, pág. 235-248

margen de la página de un libro. Gómez Dávila iba escribiendo cuanto se le ocurría en una libreta aparte[95], que más tarde mecanografiaría, conformando los cuadernos de la obra que recibiera Völkening años más tarde. Bien es cierto que, de la lectura sucesiva de escolios, se puede deducir en alguno de ellos, o en la proximidad de unos con otros, que el escritor estaba embarcado en una lectura de un autor u obra determinados. Sin embargo, por lo general, o bien se aprecia un tránsito demorado entre la impresión de la lectura y su reproducción en la escritura de un fragmento puesta en relación con lo leído, o bien no hay relación alguna del escolio con el texto escrito anterior que supuestamente comenta, sino que es una mera idea, impresión u observación de una realidad como texto. En la inmensa mayoría de casos, no se trata de la veloz y repentina nota puesta al margen o en cuaderno separado, sino que aparenta haber un proceso de maduración y transformación que opera tanto en el estilo empleado en la ejecución del fragmento, como en la elaboración de la idea.

Genette identifica, en *Umbrales*, la antigua glosa con los "ladillos" o notas marginales, utilizados en la Edad Moderna y transferidos al pie de página en el siglo XVIII y que han llegado hasta nuestra actualidad[96]. Siendo el escolio glosa, mantiene entonces esa misma evolución, hasta identificarse con la nota. Del mismo modo, defiende H.J. Jackson la identidad entre escolio y nota, pero suscribiendo la propiedad exegética de ir más allá de la continuidad del texto que comenta y que también observaba Zetzel:

> Glosses, rubrics and scholia are the basic particle of the matter generated by annotators (…). The scholium, on the other hand, is a note that introduces information from outside that some scholar has judged relevant to it, a grammatical or textual point, an elucidation, a new illustration, a historical reference, a confirming or contradicting authority.[97]

El escolio, por la relación que mantiene con un texto que comenta, formalmente es, según la terminología dada por Genette, un elemento del paratexto[98]. Genette establece que el paratexto son aquellas señales accesorias que procuran un entorno al texto, como título, subtítulo, prefacios, epílogos, prólogos, notas al margen o a pie de página, epígrafes o ilustraciones. No es distinto entonces de lo que se ha señalado respecto a la perigrafía cuando se introducido la obra que tratamos. No obstante, la particularidad de esta obra es que el paratexto que puede representar un escolio, como nota al margen, o bien se ha convertido en el texto mismo, o bien se prolonga como paratexto. Con mayor precisión establece Genette, en

[95] Daniel Samper Pizano. En Serrano Ruiz-Calderón. *Democracia y Nihilismo*. Eunsa, Barañáin, Navarra, 2015, pág. 37.
[96] Gérard Genette. *Umbrales.* Siglo XXI, Méjico. D.F., 2001, pág. 273.
[97] H. J. Jackson. *Marginalia. Readers writing in books*. Yale University Press, 2001, pág. 45.
[98] Gérard Genette. *Palimpsestos*. *La literatura en segundo grado*. Taurus, Madrid, 1989, pág. 11.

Umbrales, que, "por esa función de comentario, las notas se ubican claramente del lado del paratexto"[99].

Siendo el escolio, como es, un comentario o nota aclaratoria o digresiva, pero humilde, que un lector hace a un texto, el mismo Genette considera pertinente "que no pueda integrarse sin absurdo al texto mismo (…) poniéndolo en riesgo de sufrir una hernia entorpecedora o generadora de confusión"[100]. Sin embargo, es oportuno reproducir lo que Genette sigue exponiendo en cuanto a la nota:

> La pérdida esencial me parece que es la de privarse, junto con la nota, de la posibilidad de un segundo nivel de discurso que contribuye muchas veces a su relieve. Pues la principal virtud de la nota es que permite administrar en el discurso efectos locales de matiz, de sordina, o, como se dice también en música, de registro, que contribuyen a reducir su famosa (y a veces molesta) linealidad. Registros de intensidad, grados en la obligación de lectura, eventualmente reversibles y orientados a la paradoja (lo esencial en una nota), todas cosas de las que los más grandes escritores no quisieron privarse, lo cual resulta fácil de entender. Si la nota es una dolencia del texto, es una dolencia que, como otras, puede tener su "buen uso".

Gómez Dávila postula en un escolio: "Para el hibridismo de los géneros literarios, es válido lo siguiente: "Cuando la técnica de un género literario se formula con claridad, el género perece" (ETI I, pág. 163). En coherencia con ello, Gómez Dávila retoma un género vetusto y lo sofistica en su técnica. Lo que realiza el autor con el escolio es una torsión de su naturaleza formal como nota o comentario, porque no disponemos del texto original que anota o, en todo caso, tenemos una vaga alusión del texto que comenta. Estando el escolio del lado del paratexto, no podemos decir que, tal como lo utiliza Gómez Dávila, estén sus escolios formalmente del lado del paratexto porque no están articulados con otro texto definido. Aquí encontramos entonces una primera transformación del género. Como ya hemos visto, nada impide, por ejemplo, que los comentarios de Elio Donato, *Commentum Terenti*, a la obra de Virgilio, sean agrupados en una obra independiente. Así lo ratifica Genette en la obra indicada al respecto de las notas, o el mismo H.J. Jackson en su estudio sobre los *marginalia*. Se puede entonces colegir que la masa de escolios se ha transformado en un comentario u obra independiente. La nota aquí ha saltado al texto y lo oculta, pero manteniendo con él siempre una ambigua correspondencia. Gómez Dávila hace de la nota, comentario o escolio, el texto íntegro mismo; es más, convierte el texto en una multiplicidad de textos, aparentemente azarosos, tan extensa como escolios componen

[99] Gérard Genette. *Umbrales.* Siglo XXI, Méjico. D.F., 2001, pág. 281.
[100] Ibid., pág. 280.

su obra, alejándolos además del texto al que presuntamente van asociados, pero testimoniando que no han perdido su relación. Distanciado el escolio de su naturaleza, se sitúa en una franja indecisa, entre la linealidad del texto y la modestia de la nota. Pero, además, opera el escolio en su interrelación con el conjunto de escolios, al representar distintas perspectivas sobre un mismo tema, agrupándose en mayores o menores medidas de sentido, pero generando un texto global que comenta otro texto, en principio, indefinido.

El escolio en Gómez Dávila acomete una nueva torcedura, técnica o funcional, como el autor requería para que un género no pereciera. Si hay torcedura hay desviación, bien hacia el margen físico de un libro, bien en la comprensión interpretativa, bien del propio género literario. El Gómez Dávila lector sitúa a su texto precursor y desvía, amplifica, reduce o limita su contexto, creando un contexto nuevo. Ya indicaba H.J. Jackson en el pasaje reproducido que el escolio amplia el sentido y la información por el juicio del escoliasta. El escolio es doblez, instala una marca física al margen, o en el caso de la obra de Gómez Dávila, un fragmento en el que se asienta una relación tácita y silenciosa con un texto que comenta. El escolio disemina un texto al que está sujeto, alejándose de él, pero sin perder su referencia. El contacto o "clinamen" entre el escolio y el texto objeto queda preservado, aunque no estén en constante rozamiento. Su desviación depende de ese contacto que no es colisión ni entorpecedora ni quebrantadora. El escolio tuerce sin romper la relación. En todo caso, el escolio reconoce en el texto precedente que silencia ser fundamento o fuerza que impulsa la anotación. En su evolución, tanto etimológica como funcional, no hay rupturas sino el zigzagueo de una copa o lira que da turno al canto del escolio ático o, ya en nuestra era, esas ampliaciones de juicio o impresiones de un lector, reproducidas en su experiencia escrita indisociable de la lectura.

Y es que, tal como indica A. Fowler, la propia dinámica del género literario está, en su evolución con la historia, no sólo llamando a que el género se integre en otros géneros, sino sometiéndolo también a mutación[101]. Aunque se acentúa la compenetración de géneros o su transformación a partir del pasado siglo XVIII, no es ello paradigma de la modernidad. Como hemos visto, la referida obra de Aristófanes, *Las avispas*, integra escolios en una comedia. Superada la originaria tríada genérica de "especies" de obras literarias establecida por Aristóteles, Rollin también da por agotado el "realismo naturalista aristotélico"[102]. Las formas literarias son fruto de la creatividad artística humana y no son acomodables en una sumarísima

[101] Alastair Fowler. "Género y canon literario". *Teoría de los géneros literarios*. Ed. Miguel A. Garrido Gallardo, Arco Libros, Madrid, 1988, pág. 108.
[102] Bernard E. Rollin. "Naturaleza, convención y teoría del género". *Teoría de los géneros literarios*. Ed. Miguel A. Garrido Gallardo, Arco Libros, Madrid, 1988, pág. 139.

tríada genérica, ni siquiera a la amplitud de la oferta que el género literario ha experimentado desde el pasado siglo XVIII. "Los géneros, - indica Rollin-, son convenciones que crean sus propios casos, no codificaciones de la manera en que las cosas deben ser". El texto en Gómez Dávila, por sí mismo, se regula, por encima de lo que el mismo texto o el autor quiera asignarse como modalidad genérica. Regresando a la terminología textual de Genette, la architextualidad correspondería al género por autorreferencia asignada por el mismo texto. En el caso que nos ocupa, no duda Gómez Dávila en determinar que sus fragmentos son escolios. Es luego el lector el encargado de dar mayor o menor amplitud a la forma literaria dentro del campo genérico. Es el lector histórico, finalmente, quien definirá ante qué modo genérico nos podamos estar hallando, por encima de autorreferencias.

A nuestro entender, lo que hace Gómez Dávila es reactivar inicialmente un género antiguo caído en desuso, y actuar sobre él para transformarlo. Apoyarnos en Genette aquí vuelve a ser ineludible: el hecho de que "un autor se proponga resucitar un género dormido, (…), es una técnica de transformación" (del género)[103]. Añadamos, de torcedura, porque el nuevo empleo del escolio sufre alteraciones en la forma y en el fondo. En la forma, por su particular manera de reproducirse en el libro, ya no como nota al margen, sino como texto mismo. En el fondo, porque la digresión del escolio gomezdaviliano trasciende su articulación que, como nota, está unida a un texto que comenta. El supuesto texto escrito que virtualmente anota es reemplazable por un texto que no tenga el carácter de escrito. Su comentario bien puede ser una idea, observación o impresión surgida de una realidad que también es texto, aunque no escrito. Al hilo de que es el lector quien establece la convención genérica, es la perspicacia lectora de Genette quien asigna, a modo de ejemplo, a obras comúnmente reconocidas como novelas de aprendizaje del protagonista, como *Barry Lyndon*, de Thackeray, o *Las confesiones de Félix Krull*, de Thomas Mann, su adscripción al decaído subgénero picaresco. Más allá, entonces, de la suscripción otorgada por el texto o por el autor que, por sí mismas ya pueden ser transformadoras del género, la subsiguiente reformulación correrá a cargo en la recepción que el lector haga del texto.

Estos casos de transformación autorales son expuestos por Genette en sus diferentes modalidades. Recurre a la parodia como ejemplo de transformación, pero también al travestimiento, el pastiche o la imitación satírica. No obstante, observa en estos casos cierta incapacidad de adhesión del público a la transformación que sugieren[104]. Es decir, la audiencia

[103] Gérard Genette. *Palimpsestos*. *La literatura en segundo grado*. Taurus, Madrid, 1989, pág. 259.
[104] Ibid., pág. 262.

los considera subgéneros por no poder someter a transformación el género de la obra con la que se relacionan, parodiando, imitando o travistiendo. Además, sugiere Genette que esta audiencia o público lector ha tendido a hacer converger las peculiaridades de estos géneros, exclusivamente, hacia la deformación lúdica, cómica y burlesca de un texto o la mera imitación satírica de un estilo. En el caso de la parodia, su enfoque burlesco rebaja el objeto de su sentido; en el caso del travestimiento su contenido es igualmente degradado y desvalorizado; y, el pastiche se ve a sí mismo ridiculizado por su manera de tratar un tema mediante exageraciones y recargamientos estilísticos[105]. La transformación no tiene por qué ser reducción o degradación, exclusivamente, sino que puede ser desviación, quiere sugerir Genette. Si se definiera solamente la parodia por el grado burlesco, asegura, no podría darse cuenta de la seriedad de obras como un *Doctor Fausto*, de Thomas Mann, o un *Ulysse*, de Joyce, que son ambas parodias de las obras con las que se relacionan.

Define Genette la hipertextualidad como el resultado de la transformación del texto evocado. Una nueva presentación por efecto de la transtextualidad de un texto anterior que por tradición o influencia es invitado, convocado o llamado a participar en esa nueva gestación textual[106]. Es "aquella relación que une un texto B (hipertexto) a un texto anterior A (hipotexto)". Genette lo simplificaría argumentando que es decir lo mismo, pero de otra manera, o decir otra cosa de una manera parecida. Adaptando la definición al escolio gomezdaviliano, éste, singularmente considerado, sería el hipertexto, y el supuesto texto implícito al que llama, el hipotexto. La torsión o torcedura, en este caso, la estaría haciendo sobre el hipotexto que comenta, reduce o amplifica, nunca sobre el género al que éste pertenece. Sin embargo, obras como *Doctor Fausto*, de Thomas Mann, o *Ulysse*, de Joyce, o un escolio de Gómez Dávila, no están transformando el género de aquellos textos en los que se apoyan, aunque sí están otorgando a su género literario una nueva versión. Si Gómez Dávila se apoderara del escolio, tal como era en la época arcaica y en el medioevo, sin transformar su naturaleza técnica, estaría haciendo un pastiche, aunque liberado de todo su hiperbólico y recargado carácter ridiculizante. La torsión o torcedura la hace sobre el mismo género del escolio, no sobre la obra con la que aquél queda vinculado. Es decir, lo que hace es imitar, pero trasponiendo, versionando un estilo o un género, a un tiempo o a una situación nuevas.

Reserva Genette a la "transposición" aquella modalidad de transformación que "puede investirse en obras de vastas dimensiones, como *Fausto* o *Ulysse*, cuya amplitud textual y

[105] Ibid., pág. 37.
[106] Ibid., pág. 17.

ambición estética y/o ideológica llegan a enmascarar o a hacer olvidar su carácter hipertextual, y esta productividad misma está ligada a la diversidad de procedimientos transformacionales que emplea"[107]. Trasladando esta argumentación a la obra que nos ocupa, podemos decir que lo que Gómez Dávila hace con el escolio, considerado individual y fragmentariamente, o como "procedimiento transformacional" que está empleando, es retomar un género antiguo y transponerlo a un presente. Conduce el escolio, por transposición, hacia otro género literario. Esa transposición tiene un campo de actuación doble. Por un lado, transpone, ya no un género, sino un sistema de expresión, el empleado tradicionalmente por la filosofía, o la teología, por ejemplo, al formato de expresión del escolio. El ejercicio de versión formal, por la forma genérica empleada, estará así comprometiendo el fondo del tema tratado. Habrá ocasión de comentar acerca de ello. Y, por el otro lado, como a toda desviación, transformación o torcedura le está reservada un destino, direcciona la técnica del escolio hacia otro género literario. Lo que su obra consigue es experimentar una fuerza de transposición que consigue enmascarar o hacernos olvidar el carácter hipertextual desde el que se origina. Ese otro género al que el escolio se desvía, tuerce o transforma es el ensayo, del que trataremos en lo sucesivo en su forma ensayística a través del escolio utilizado por Gómez Dávila. En la lectura del escolio gomezdaviliano, su naturaleza hipertextual queda enmascarada, de manera que tenemos la impresión de que lo que estamos leyendo son ensayos. Existe entonces una evolución en el escolio que nos lleva desde el canto a la escolaridad del comentario y de éste, a la intimidad del ensayo.

En esa franja indecisa en la que se mueve el escolio, es capaz de transponerse a un género como el ensayo, sin suplantarlo y tampoco quedar reducido a él. Si como indica Genette, hay formas genéricas que no pueden transformar el género en el que se apoyan, y el escolio llama a una torcedura y transformación inversa desde el género en que nos habla, pudiéramos constatar que lo hace bajo la forma del travestimiento de algunas obras dentro del género ensayo. Decimos torcido, y Genette define el travestimiento como un ejercicio de versión[108]. En ese espacio lábil en el que el escolio se desliza, donde puede hacer pastiche del escolio arcaico y medieval, o puede atraer para sí, adaptando o travistiendo a su forma, determinadas obras expresadas en otros códigos genéricos, lo que sobre todo realiza con el escolio es su transposición hacia el género del ensayo. Lo consigue, tal como Gómez Dávila indicaba en el escolio antes reproducido, transformando la técnica del género escolio.

[107] Ibid., pág. 262.
[108] Gérard Genette. *Palimpsestos*. *La literatura en segundo grado*. Taurus, Madrid, 1989, pág. 99.

Tan sólo de corrido ha sido hasta la fecha tratada la obra de Gómez Dávila en relación con el género literario. Los acercamientos a la misma por académicos y estudiosos apenas han mencionado su pertenencia al género del ensayo y, cuando lo han hecho, ha sido con timidez, en ocasiones, con una simple nota a pie de página[109]. "Todo escolio no es sino un ensayo", asevera Torregroza en nota al pie. Con más motivo lo es, cuando el contexto de su afirmación era la observación del tipo de escritura empleado en *Notas* y *Textos I*, como ensayos, en los que ya se vislumbraba una forma anticipada de lo que sería definitivamente el escolio. En lo sucesivo, profundizaremos sobre su naturaleza genérica, como ensayo y como género ensayístico.

5. El escolio como género ensayístico y como ensayo

En *Las palabras y las cosas*, Foucault indica que, "Todas estas marcas insistentes sobre manuscritos o sobre hojas de los libros llaman a un lenguaje segundo, -el del comentario, la exégesis, la erudición-, para hacer hablar y volver al fin móvil al lenguaje que dormitaba en ellas"[110]. Lo que viene a decir Foucault es que, hasta el siglo XVII, el lenguaje era mera representación, no quedaba liberado del signo, identificaba lo que señalaba. Al hilo de esta argumentación, podemos decir que la exégesis escoliástica es un principio de liberación de las palabras en relación con las cosas, un principio de arbitrariedad y de recomposición. Encerradas las palabras en el dogma teológico durante toda la Edad Media, el lenguaje segundo que se abría en los márgenes como comentario era un intento de convertirse en un nuevo discurso que abría a la posibilidad de una crítica que se entrecruzaba con el conocimiento. El comentario buscaba en el interior del texto comentado una posible redenominación dormida, una representación invisible que abriera la angosta explicación del dogma. Esta flexión, según Foucault, se produce porque va al encuentro de lo semejante, no se representa la cosa misma, sino uno de los elementos o circunstancias que la constituyen. A partir de ese nombre dado quedaba representado todo el discurso clásico. Dicho en palabras de Foucault, "en aquel que tenía el discurso y, más profundamente, detenta la palabra, se reunía todo el lenguaje"[111]. Es decir, era solamente en el texto donde el discurso válido quedaba promulgado. La tarea del glosador o comentarista tardó siglos en que se pudiera ver liberada del texto y desarrollar por sí misma todo

[109] Enver Torregroza Lara. "Antropología y Fenomenología en Nicolás Gómez Dávila". *Pensamiento*. Vol. 76, núm. 291, 2020, pág. 1156.
[110] Michel Foucault. *Las palabras y las cosas*. Siglo XXI, Barcelona, 2010, pág. 96.
[111] Ibid., pág. 318-319.

su aparato crítico. Principalmente, aunque con alguna excepción, es a partir del siglo XVIII que se extrae del sistema del lenguaje su posible arquitectura flexional. Separado el lenguaje de su representación empieza a llegar al lector de un modo disperso. Es en esa dispersión marginal y su naturaleza de texto torcido la que, salvando el contenido universal que halla en el texto que comenta, se disocia y libera de los anclajes que fijaban a la interpretación con una única verdad representada. Es ese lenguaje en paralelo el que confiere a la filosofía la posibilidad de combinarse con otros modos de expresión. Aunque el deslinde a este respecto es difuso, unos querrán ver anticipos de la combinatoria antes de Nietzsche, en Hölderlin o Kierkegaard, por ejemplo, pero queda por formalizada con el "giro lingüístico" definitivo experimentado en el siglo XX.

La anterior ruptura expuesta sobre el lenguaje la podemos observar trasladada a la cuestión del género literario, tal como la argumenta Rollin en su artículo "Naturaleza, convención y teoría del género"[112]. Según Rollin, lo que ha habido hasta el siglo XVIII no es teoría del género sino clasificación taxonómica de géneros. Aristóteles elaboró un sistema de clasificación para la literatura basado en una manera de imitar, a partir de la cual los clasificadores posteriores ignoraron la teoría. Este naturalismo clasificatorio es el que ha exigido al conocimiento la extracción de una "teoría que sirva de función, no del modo en que son las cosas, sino del modo en que las hacemos"[113]. El arte y la literatura son manifestación de la creatividad humana y con la apertura liberadora del lenguaje comentada con el paso del siglo XVIII se hizo imposible acomodar, sin artificiosidad, determinadas obras literarias en los sistemas existentes de clasificación. Ya indica Rollin que, "si hay género, éstos son reglas hechas por el hombre específicas del tiempo, susceptibles de cambio y sustitución". Los géneros son lo que crean sus propios casos y no codificaciones de la manera en que las cosas deban ser. A la pregunta acerca de dónde proceden los géneros, Todorov ya respondía que procedían de la transgresión del género al que se adscribían y frente al que se resistían a ser clasificados: "que la obra desobedezca a su género, no quiere decir que éste deje de existir"[114]. De esta transgresión o transformación de géneros, especialmente pronunciada desde el siglo XVIII, es de la que derivan esas mismas transformaciones del lenguaje en su más variada formulación. Esta confusión clasificatoria entre especies y géneros es la que llevó también a Genette, a matizar que el género

[112] Bernard E. Rollin. "Naturaleza, convención y teoría del género". *Teoría de los géneros literarios*. Ed. Miguel A. Garrido Gallardo, Arco Libros, Madrid, 1988, pág. 130.
[113] Ibid., pág. 135.
[114] Tzvetan Todorov. "El origen de los géneros". *Los géneros del discurso.* Monte Ávila, Caracas, 1991, pág. 49.

se constituye desde la "situación de enunciación"[115], es decir, el modo en que se narra, dramatiza o poetiza. La manera de imitar aristotélica y su reproducción por siglos de debate clasificatorio, al decir de Genette, "extendió una capa de polvo" sobre otras formas genéricas, "cuya inferioridad o falta de estatuto poético, se debe un poco a lo reducido de sus dimensiones y (supuestamente) de su objeto, y mucho al secular rechazo de todo lo que no es imitación de hombres actuando"[116].

Los géneros ensayísticos son esos otros modos de expresión. Los géneros ensayísticos tienen como matriz el ensayo y mantienen en común con él, que están a medio camino entre los géneros científicos y los géneros artísticos. Su oculta especificidad radica en esa indeterminación entre lo connotativo y lo denotativo, entre lo autorreferencial y la referencialidad de la teoría. Ahora bien, si consideramos la matriz genética, tanto del ensayo como de los géneros ensayísticos, ambos tienen dos orígenes con sendas líneas evolutivas[117]:

a.- La línea derivada de los géneros didácticos y la oratoria, que son el antecedente directo del ensayo y el vínculo entre éste y la ciencia y la filosofía.

b.- La línea derivada de los géneros populares, marginales y cómicos, que es la que confiere al ensayo su carácter híbrido y su simbiosis con la ficción y lo artístico.

De las dos líneas participa el escolio. Como género didáctico, en su vertiente evolutiva a lo largo de la Edad Media como comentario escolar, y como género popular, marginal y cómico (o festivo), por su origen como canción breve de banquete. Estas son las dos líneas evolutivas que marcan los rasgos del escolio como género ensayístico y que merecerán las consideraciones siguientes en este trabajo. No obstante, antes, despejaremos una matización respecto a la diferenciación entre ensayo y género ensayístico. En los ineludibles comentarios vertidos por Adorno en "El ensayo como forma", afirma que el ensayo "no admite que se le prescriba su jurisdicción"[118]. Si seguimos a Aullón de Haro en su vertebradora *Teoría del ensayo y de los géneros ensayísticos*[119], sitúa el ensayo en el centro del segmento de los géneros ensayísticos. El ensayo, como género restringido que "no admite que se le prescriba jurisdicción", es el eje de

[115] Gérard Genette. "Géneros, tipos, modos". *Teoría de los géneros literarios*. Ed. Miguel A. Garrido Gallardo, Arco Libros, Madrid, 1988, pág. 191 y 200.
[116] Ibid., pág. 202.
[117] Belén Hernández. "El ensayo como ficción y pensamiento". *El ensayo como género literario*. Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2005, pág. 146.
[118] Th. W. Adorno. "El ensayo como forma". *Notas sobre literatura*. *Obra completa, 11*, Akal, Madrid, 2003, pág. 12.
[119] Pedro Aullón de Haro. *Teoría del ensayo y de los géneros ensayísticos*. Ediciones Complutense, Madrid, 2019, pág. 127.

articulación entre los géneros ensayísticos de él segregados o con él relacionados. Desde el ensayo, esas otras formas ensayísticas, se inclinarán, en grado de tendencia, hacia otros géneros, científicos, por un lado, o artísticos, por el otro, sin perder por ello su estatuto. El escolio sería pues un género ensayístico y, con las particularidades con que lo trata Gómez Dávila, transiciona tanto hacia otros géneros de corte didáctico o filosófico, como hacia géneros de naturaleza artística. Asimismo, por el efecto puntillista de agrupación en mosaico de determinados escolios con misma temática, o la visión en conjunto de la obra global, no deja de estar especialmente identificada ésta, con el ensayo como centro de una totalidad.

5.1. Línea derivada de los géneros didácticos y la oratoria

El rumbo del tradicional debate sobre el género, tanto en su secular disputa clasificatoria desde Aristóteles, pasando por Schlegel o Hegel, hasta las más próximas teorías sobre el género, desde Lukács, Ortega o Adorno, ha sido marcado por la filosofía. No obstante, desde que se ha abierto el debate al crítico literario, la teoría ha adquirido nuevos matices. Uno de ellos es el del origen genérico del ensayo. Es un lugar común señalar los *Ensayos*, de Montaigne, el "santo patrono" de Gómez Dávila, como el arranque del ensayo tal como se lo entiende en la modernidad. Sin embargo, hay indicios de un antecedente más remoto, en la misma Grecia que acuñó el término "escolio" como canción de mesa.

Aunque no poseamos hoy más que unas pocas referencias secundarias sobre el papel que desempeñó la crítica en la Grecia arcaica, Alfonso Reyes sostiene que en aquella época existió esta crítica por tres motivos: la existencia de una recopilación más o menos crítica de textos, la estimación que se tenía de la poesía en el pueblo y la escuela, y la calificación que se hacía de ella en cuanto a competencia del autor y calidad de la obra[120]. Aquella manera de hacer poesía, relacionada con el canto y con la música, normalmente acompañada de flauta en su estilo yámbico, era frecuente que acompañara los banquetes, nos dice Reyes, pero también la vida privada, los diálogos y la educación escolar[121]. Sin embargo, pese a que tuviera estimación literaria, no mereció la atención filosófica, que era desde donde se inició incipientemente esa crítica en la antigua Grecia, junto con la retórica. Esta crítica en la "Edad Ateniense" revelaba una

[120] Alfonso Reyes. *La crítica en la edad ateniense (600 a 300 A.C)*. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1941, pág. 22.
[121] Ibid., pág. 30.

ambición institucional. La preocupación de la arcaica sociedad ateniense estaba en consolidar la *polis* y sus estructuras, y encontraba en el sistema de la filosofía un más firme apoyo para sustentar la ética, la política y la religión. En el sistema de la retórica encontró la herramienta que se ocupó, principalmente, de estructurar el discurso en prosa. Aquella formación filosófica y retórica veía en la lírica una voz privada incapaz de constituir el aliciente cívico de una república estable. Los anteriores argumentos deben ponerse en relación con lo que Reyes expone en *El deslinde*. En aquella Atenas amenazada por pueblos vecinos, inquieta por preservar y desarrollar sus instituciones, "mientras la Retórica (género deliberativo) conservó su utilidad política, en la Atenas democrática o la Roma republicana, fue literatura aplicada". Como disciplina aplicada, la retórica sirvió de instrumento para la conservación de las instituciones políticas de la Grecia antigua, pero dejó de ser el eje vertebrador de la política. Reyes sigue exponiendo: "Cuando las dictaduras segaron el cuello a la elocuencia, predominó el género epidíctico, exacerbado en declamaciones sin utilidad que eran ya juegos de ingenio. Esta exacerbación conduce a la figuración del ensayo literario"[122]. Si seguimos los argumentos de Reyes, la retórica, como género deliberativo que es, "está hecha de territorios indecisos". La utilidad práctica de la retórica tenía como fin la formación de ciudadanos que debían compartir una realidad social. Es una disciplina que podía servir de guía e instrumento a la comunidad para la obtención de fines nobles y decisiones justas. Fundada en el arte de la palabra, el antiguo sabía bien que esa disciplina no debía ser utilizada solamente para el adorno de la palabra, sino que "no podía olvidar ni su función crítica y práctica para la acción social, ni dejar de ser intermediaria entre las funciones discursivas e imaginativas (nuestra ficción) a la que llamaron poética"[123]. Por ello Reyes concede a la retórica su condición de "literatura aplicada", porque ante determinadas necesidades de la retórica de abrirse paso hacia la exactitud del término o del sentido justo debe recurrir a la literatura como disciplina que le concede una fórmula más oportuna de expresión.

Recordaremos la división que hizo Aristóteles sobre las clases de discursos, el deliberativo, el judicial y el demostrativo o epidíctico, en *La Retórica*[124]. El discurso deliberativo tiene como propiedad el consejo y la disuasión sobre acciones futuras; el discurso judicial se promueve como acusación o defensa y su tiempo es el pasado porque se desarrolla en relación con acontecimientos ya sucedidos; y el discurso demostrativo o epidíctico tiene como propio el elogio y la censura, y su tiempo es el presente. Con el discurso epidíctico se pretende presentar una estimación con la que un auditorio se sienta identificado. El discurso epidíctico no trata de

[122] Alfonso Reyes. *El deslinde*. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1944, pág. 34.
[123] Ibid., pág. 231 y 232.
[124] Aristóteles. *La Retórica*. Gredos, Madrid, 2014, Libro I, Cap. III, pág. 162.

demostrar, sino de mostrar una virtud relacionada con la belleza, para conservar un bien considerado superior y promoverlo en comunidad. No obstante, esta clasificación de la retórica y, en especial, el discurso epidíctico, parecía olvidar determinadas aspiraciones o "territorios indecisos", que vienen representados por el lenguaje en su función prospectiva propia de los géneros deliberativos, como creadores de nuevas realidades que promueven que exista lo todavía no existente. Mientras que los lenguajes no literarios se reducen a una información del pasado, y los lenguajes científicos a una constatación del presente o a una proposición del porvenir, la función prospectiva del lenguaje literario contempla los tres tiempos a la vez. Conjuga los tres tiempos porque lo que prospecciona es el tiempo vital, el juicio, la impresión, la memoria, el deseo y el sentimiento que se procuran por la poesía, la ficción y lo artístico, "promoviendo leyes que aún no existen, haciendo justicia al forzar al dictamen de sentencias aún no dictadas, o promoviendo la difusión de ideas nuevas y de sentimientos en el género demostrativo o epidíctico". Es en esta trivalente capacidad operativa sobre pasado, presente y futuro, donde Reyes emplaza los primeros indicios de la crítica. Reyes abre el camino del más remoto antecedente del ensayo, instalado en la antigüedad a través de la retórica, por su función crítica prospectiva inherente al género demostrativo epidíctico. Además, esta relación entre lenguaje y función social, entre retórica y formación de la comunidad, entre palabra y asentamiento de aquello que las cosas deban ser para el bien común, entraña la unidad entre estética y ética en su horizonte utópico, al que volveremos.

Aullón de Haro señala la matriz de la tendencia ensayística en las prosas de Platón, Plutarco y Séneca[125]. El mismo Gómez Dávila se planteó en los tiempos performativos de su escritura inicial en *Notas* que la forma más oportuna que debiera dar a sus conjeturas e inquietudes debía ser la del diálogo, porque "toda meditación es diálogo con algún muerto"[126]. Puede encontrarse en este enunciado una clara invocación al texto precedente implícito de la tradición a la que se acoge Gómez Dávila o al recurso hallado en su biblioteca como fuerza impulsora de sus elucubraciones. La insistencia en las preguntas que se hace Gómez Dávila sobre sus propios tópicos intelectuales y existenciales también está indirectamente dirigida a su lector. Ese lector se siente aludido con la pregunta, e invitado a formularse el mismo planteamiento en su interioridad, del mismo modo que promovía Sócrates la respuesta de su interlocutor a través de la práctica del diálogo. En los *Diálogos*, de Platón, Sócrates inquiere a todo con quien se cruza, en una plaza, en la fuente pública o en un camino, para exhortarle a que dé respuesta a una

[125] Pedro Aullón de Haro. *Teoría del ensayo y de los géneros ensayísticos*. Ediciones Complutense, Madrid, 2019, pág. 330.
[126] Nicolás Gómez Dávila. *Notas*. Villegas, Bogotá, 2003, pág. 454.

pregunta crítica. Con ello Sócrates pretendía de sus interpelados vigorizaran su pensamiento, que pensaran por sí mismos sobre el asunto planteado, dando una respuesta íntima, personal y argumentada. En *Problemas de la poética de Dostoievski*, señalaba Mijaíl Bajtín que el método socrático busca una verdad a través del dialogismo, oponiéndose al monologismo y a la ingenua seguridad de los hombres que pretenden saber algo. El dialogismo implica una dialéctica retórica articulada a través de la *síncrisis,* como confrontación de diversos puntos de vista y de la *anácrisis*, entendida como los modos de provocar el discurso en el interlocutor. Son ambos, nos dice Bajtín, recursos que "dialogizan el pensamiento convirtiéndolo en réplica"[127]. Recordemos, además, como hemos indicado, que la puesta en práctica del antiguo escolio ático se iba elaborando por intervención de los asistentes al banquete, según el tortuoso curso de una rama de mirto o laurel, o lira, que señalaba el turno al cantor que debía dar continuidad al canto anterior retomándolo, en una suerte de dialogismo entre los comensales. Aquellos diálogos propiciaban el despertar de una determinada conciencia crítica pública, emitida a través del juicio personal al que una pregunta obligaba, resultado de un diálogo exterior e interior entre los dialogantes.

La prospección retórica, crítica y ensayística está latente en la discursividad epistolar de Séneca. Tan relevante es en las *Cartas a Lucilio* la tarea didáctica que se supone que Séneca pretende hacer con Lucilio en sus epístolas a él dirigidas, como el diálogo interno que mantiene en ellas consigo mismo. La extensión relativa de la carta senequiana, su carácter sentencioso, así como su interrumpida periodicidad, enlaza con los criterios de brevedad y discontinuidad de los géneros ensayísticos. Tomemos, a modo de ejemplo, la Epístola XXIII, de las *Cartas a Lucilio*[128], por ser un alegato de intertextualidad y debate interpretativo, así como de debate introspectivo de su propio autor, pese a que se sirva de Lucilio como estímulo de su propia conversación. En ella, Séneca cita explícitamente a su adversario de escuela, Epicuro, apoyándose en una cita de éste para desarrollar su argumento. Séneca se vale de la cita textual de Epicuro para converger con él y darle un giro inesperado a la narrativa de la *Carta*, tratando de argumentar la fina línea que separa lo que es vivir y lo que es morir. La cita literal de Epicuro reza: "Es penoso comenzar siempre a vivir"; cuya sentencia Séneca complementa, casi a modo escoliástico, aclarando un pasaje que reconoce parecerle oscuro: "Mal viven quienes siempre comienzan a vivir". Confesando el autor que ambas sentencias requieren de mayor explicación, en la misma se despliega una inquietante interpretación. El estoico responde que la vida propia es siempre algo

[127] Mijaíl Bajtín. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 2003, pág. 162.
[128] Séneca. *Epístolas morales a Lucilio*. *Carta XXIII. Libro III,* Gredos, Madrid, 1989, pág. 194.

inacabado, que no puede estar preparado para la muerte quien justo se plantea empezar a vivir la vida y que es necesario obrar de manera que siempre se haya vivido bastante. De este obrar a la manera que siempre se haya vivido bastante, el extremismo interpretativo ha situado a Séneca como un inductor al suicidio, cuando es precisamente todo lo contrario. El estoico se sirve de un fragmento de su rival para dialogar con él, extendiendo el pasaje que comenta, de forma que unos lectores futuros interpretarán muerte, cuando otros quieren ver en ese ir más allá de la cita, una apuesta por la vida no vulgar y trascendente, que entiendo es a lo que se quiere referir el estoico y a lo que también se refiere Gómez Dávila y tanto incita en sus escolios. Obrar de manera que se haya vivido bastante o, lo que es lo mismo, obrar como si se estuviera muerto, es la actitud de quien reúsa someterse a las producciones que constantemente requiere la vida, es la postura de quien no necesita reconocimiento y no depende de las transiciones a las que lo finito sujeta. Con ello, se consigue un doble resultado altamente positivo. La primera consecuencia es que, se permite una forma de vigorizar la existencia porque faculta a que en ésta puedan desarrollarse todas las posibilidades que ofrece la finitud. El segundo resultado es la sensación de no estar necesitado de producir aquello a lo que una vida finita obliga. Actuando sin la necesidad de empezar a vivir con todas las elaboraciones que la vida ordinaria requiere y los reconocimientos que parece exigir, aquel individuo puede aspirar al desarrollo del espíritu mediante procesos que no se van a estancar ni paralizar por las necesidades que requiere una vida finita.

La sensación de muerte que nos ocupa y que parece extraerse tanto de una como de otra de las sentencias del epicúreo y del estoico, es la ausencia de necesidad. Es tener la posibilidad de rechazar lo que la vida te ofrece, sabiendo que una vida más alta te sostiene en el pensamiento. Y aquí, la retórica senequiana retoma el objeto de la *Carta* en su consideración de que la filosofía es el gozo verdadero a través del pensar. La filosofía pues es una actitud, un modo de vida que nos permite la más amplia libertad y hasta la posibilidad de alternar de forma positiva con la muerte, tratándola como la compañera en vida que nos permita transcurrir por ella con más alta elevación. No hay formas más ligeras que la muerte y el pensar, dominio de lo propio. Para flotar en la muerte y en el pensamiento hay que aligerar todo lo posible el equipaje que se requiere para transitar por el mundo finito. Los ejercicios de lectura y escritura son una forma de aplazar la muerte o de no pensar en ella. Quien ocupe con exceso el tiempo en la vida para atender las elaboraciones que ésta requiere será extraño que obtenga la percepción de otras aspiraciones con las que configurar el desarrollo del espíritu. De todo lo que biográficamente Nicolás Gómez Dávila arrojó por la borda de ese tener que volver a vivir, nada era lo propio; lo propio fue precisamente lo que salvó del naufragio o, cuanto menos, le dispuso

en el camino de desarrollar lo que en él imperaba, que fue su vocación lectora, su "meditación con los muertos" y su consecución en la escritura.

A estos antecedentes del ensayo que Aullón sitúa en Platón, Séneca o Plutarco y Alfonso Reyes en los géneros epidícticos, cabría unir el de Aulio Gelio, configurado en *Noches áticas*. El carácter misceláneo de su obra, la desorganizada desenvoltura en la que expone y emite su juicio sobre asuntos de un radical presente, convergen de lleno en el ensayo. Las impresiones y críticas de Aulio Gelio, breves y concisas, sobre los más variados aspectos de la vida privada, merecen la debida ubicación ensayística. Aunque sus estimaciones no merecieran la atención filosófica entonces, sirvieron para la conformación de un juicio crítico, emitido a través de la forma literaria. Sus proposiciones revelan unas preocupaciones sociales o comunitarias ligadas con la correcta evolución institucional de la *polis*. A través de una "literatura aplicada", indicaba Reyes que se manifestaba la retórica, desde el momento histórico de la Roma republicana. "Literatura aplicada" es el marco en el que se expresa la prosa de Aulio Gelio. Sus textos no son ya eje vertebrador de una política o una sociedad, sus declamaciones no tienen la utilidad de los grandes textos que pretenden regir los destinos de un pensamiento o de una disciplina y, sin embargo, contienen todo el juego del ingenio para remover las conciencias de unos ciudadanos que compartían una realidad social. Tal como señalaba Reyes, esta prosa "no podía olvidar ni su función crítica y práctica para la acción social, ni dejar de ser intermediaria entre las funciones discursivas e imaginativas". Representativo de la estimación de Aulio Gelio en Gómez Dávila es que de él tome un fragmento del "Praefatio" de las *Noches áticas*, como epígrafe a *Notas*[129], autor que también inspiró el prefacio de Montaigne, "Al lector", de sus *Ensayos*, así como muchos otros pasajes de una prosa que custodiará la naturaleza del ensayo moderno.

5.2. Línea derivada de los géneros populares, marginales y cómicos

Aquella otra transición de los géneros ensayísticos hacia los géneros populares y artísticos viene impulsada por la brevedad que los caracteriza. Considerado el escolio como un subgénero ensayístico, modula su tendencia hacia el proverbio y el refrán, como originarios y antiguos enunciados que, por sí mismos, son también formas ensayísticas. Ya indica Aullón de

[129] Aulio Gelio. *Noches áticas*. Universidad Nacional Autónoma de Méjico, 2000, pág. 110. Traducción de Amparo Gaos Schmidt: "Mas con mucho será lo óptimo, que quienes en el leer reiteradamente, el indagar, el escribir y el comentar nunca han encontrado placeres, nunca trabajos, (…), se marchen lejos (…) y se busquen otros entretenimientos".

Haro que los géneros proverbiales "se estatuyen como la síntesis del género breve y atañen tanto al pensamiento sapiencial como a la folclorística, constituyendo la forma más antigua de convencionalización del género ensayístico"[130]. Lo que hay en esta brevedad es concisión sintetizadora, intensidad y esencialidad. Y, sin embargo, y a la vez, no pretende formular todas las posibilidades sino descubrir una parte, desde la que propone abordar la totalidad. Proverbios, en la vertiente sapiencial popular, o máximas y sentencias, en su tendencia ilustrada, guardan en común que quieren ser consejos acerca del mejor modo de actuar y de vivir.

La presentación del género breve, en su conjunto, puede rebasar cualquier dimensión tanto textual como genérica. Puede insertarse así en una forma mayor, tanto como atravesarla y constituirse en un género transversal. Montadon ya subrayó que las formas breves tienen esa tendencia a interferir en otros géneros, o bien que, sin ser un género específico, puedan atravesarlos todos[131]. De las "Actas del XV Congreso Internacional de Literatura Comparada", se extrae que en dicho Congreso se trató la hipótesis de que los géneros fueran los auténticos activadores de la memoria cultural, adoptando dicha memoria popular la forma de una intertextualidad, especialmente recogida por la simbiosis entre proverbio y ensayo[132]. El ensayo estaría reuniendo culta y abarcadoramente la tradición del proverbialismo popular, realizando un ejercicio de ensayistización de ese saber.

Hemos comentado anteriormente la capacidad transformativa que un género posee. En 1943, en una de las teorías literarias seminales de la moderna teoría literaria, Wellek y Warren ya estaban confirmando no sólo el carácter móvil de los géneros, sino la disolución entre prosa y poesía[133]. La teoría clásica era normativa y prescriptiva, e imponía un canon de reglas que debían seguirse en la composición de una obra literaria. Las teorías modernas pasan a tener un carácter descriptivo, más que canónico, deteniéndose a observar la mutabilidad de la forma. Siendo que los géneros no pueden escapar nunca de la historicidad, sólo pueden ser prescritos en un momento de la historia. Sin embargo, el avance de ésta y de los convencionalismos del lector es lo que les confiere su evolución. La obra de arte evoluciona, no por sustitución de elementos artísticos cuya eficacia queda agotada por el paso de la historia, sino por un cambio en la preponderancia de otros elementos que pasan, con el cambio histórico, de estar ocultos o

[130] Pedro Aullón de Haro. *Teoría del ensayo y de los géneros ensayísticos*. Ediciones Complutense, Madrid, 2019, pág. 170 y 190.
[131] Franca Sinopoli. "Los géneros literarios". *Introducción a la literatura comparada*. Ed. Armando Gnisci, Crítica, Barcelona, 2002, pág. 185.
[132] *Proceedings of the XVth.of the ICLA,* "Literature as Cultural Memory", Leiden 16-22, August 1997, Rodopi, Amsterdam, Atlanta, 2000, Vol. 5. Franca Sinopoli. "Los géneros literarios". *Introducción a la literatura comparada*. Ed. Armando Gnisci, Crítica, Barcelona, 2002, pág. 184.
[133] René Wellek y Austin Warren. *Teoría literaria*. Gredos, Madrid, 1966, pág. 272-273.

ser auxiliares, a ser dominantes[134]. Es en el cambio histórico también donde las temáticas se desplazan, pasando unas a reducir su preponderancia y otras a exhibir su carácter "dominante", tal como exponíamos que se remarcaba desde el formalismo ruso. Es en esta evolución en la tematización donde los géneros entran en contacto los unos con los otros y se hibridizan. Roto el canon, su dominante los enlaza. En su contacto, puede darse la fusión de géneros o la aparición de un género nuevo. La brevedad en la forma de exposición de un pensamiento, o su excentricidad expresiva, es lo que provoca que el lector y la teoría alcancen a emparejar géneros y observar en ellos la posibilidad de su evolución. Tal como emplea el escolio Gómez Dávila está haciendo uso de esa hibridación, a su vez que innovando. Por citar a Schklovski, uno de aquellos formalistas rusos que muy incipientemente apuntaron al carácter "desfamiliarizador" del arte literario en su proceso histórico, "el innovador es un guía que no sigue el rastro pero que conoce los viejos caminos"[135].

Superada la compartimentación genérica, Genette se remonta hasta un Francisco Cascales, para señalarnos que éste ya preveía en el siglo XVII la posibilidad de que lo lírico se presentara como fábula y pensamiento a la vez[136]. Es decir, que la lírica misma pudiera estar imitando sentimientos o pensamientos, pudiendo ambos ser fingidos en la forma escrita expresada. Y ello, porque la imitación, si es una suerte de reproducción, es también ficción. Es Northrop Frye quien retomaría, más excéntricamente, la consideración de que toda prosa escrita es ficción[137]. Una de las preguntas que se formula Frye en *Anatomía de la crítica*, es la razón por la que grandes obras escritas que suelen colocarse fuera de la literatura acaben siendo tenidas por tal[138]. Su respuesta es que hay una voluntad del autor a estar unido emotivamente a su tópico, al modo de la confesión. Lo que nos exhorta a abrazar o rechazar está unido a una proyección de su vida emotiva. La retórica es lo que separa la emoción del intelecto, pero lo que también las une. De ahí que Frye sostenga que una autobiografía, una confesión o un ensayo sean ficcionales porque existe un impulso creador en el autor, una voluntad de estilo, de hacer prosa o de novelar una vida, un sentimiento o un pensamiento. Frye encuentra que determinados modos de emitir una confesión lo hacen bajo características impropias de la prosa, bien sea de una obra literaria, bien filosófica. Esa particular prosa de la confesión, cuando es introvertida, especialmente desde Rousseau, fluiría hacia la novela, como género paradigmático

[134] Jordi Llovet. Robert Caner. Nora Catelli. Antoni Martí Monterde. David Viñas. *Teoría literaria y Literatura comparada*. Ariel, Barcelona, 2005, pág. 305.
[135] Víktor Shklovski. *La cuerda del arco. Sobre la disimilitud de lo símil*. Planeta, Barcelona, 1975, pág. 316.
[136] Gérard Genette. "Géneros, tipos, modos". *Teoría de los géneros literarios*. Ed. Miguel A. Garrido Gallardo, Arco Libros, Madrid, 1988, pág. 208.
[137] Northrop Frye. *Anatomía de la crítica*. Monte Ávila, Caracas, 1977, pág. 328 y 401 y ss.
[138] Ibid., pág. 432.

de ficción. Sin embargo, cuando esa confesión es extrovertida, se intelectualiza y pasa a hacer una crítica de "una situación de hombres actuando". Dicha versión crítica tiene un remoto antecedente en la antigua sátira menipea o varroniana, que Frye adapta para denominarla "anatomía". El término "sátira menipea" lo acuña Varrón, por el particular uso de los argumentos que hacía Menipo en su escritura, y que el mismo Varrón utilizaría también en sus escritos. La sátira menipea trata de la actitud mental de la persona y tiende a manipular ideas y teorías abstractas, combinando impresión intelectual y moral. En ella hay un conflicto de ideas que tienden a "ridiculizar hombres que poseen actitudes pedantes, intolerantes, maniáticas, entusiastas, rapaces o incompetentes". El ataque de la sátira menipea no es a una persona en concreto sino a un estado de cosas. Se convierte este género en el molde estructural que acoge un designio crítico, una disección, que Frye denominaría "anatomía", encaminada a ilustrar y defender unos presupuestos. El sátiro menipeo acostumbra a mostrar su exuberancia intelectual, su masa de erudición y su enciclopedismo. Este es el ejercicio que Flaubert representó a través de los dos personajes que utilizaría en su *Bouvard y Pécuchet*. Según la perspectiva de Frye, sátira menipea son *Sartor Resartus*, de Carlyle, o *O lo uno o lo otro*, de Kierkegaard, en la actualidad. No obstante, antes, aquella prosa del cínico Menipo reunía las condiciones de aquel individuo cuya actitud mental elaboraba ideas abstractas, proyectando una crítica intelectual y moral a una circunstancia dada. Dicho modo de escritura se desarrolló desde la diatriba cínica como mecanismo pedagógico constituido en el pasado helénico de esta escuela. Siguiendo estas premisas, también lo es *Escolios a un texto implícito*, como flujo de conciencia y denuncia a un estado indeseado en el que el autor no se reconoce y termina por satirizar. Lo son también por su carácter misceláneo y alegórico, tanto como por el aluvión enciclopédico que nunca deja de estar atento al ciclo de la vida humana o una condición de ella. Por ejemplo, Robert Burton adoptó a la melancolía para ejercitar sobre toda la abundancia argumentativa de aquella otra "Anatomía", la *Anatomía de la melancolía*, donde despliega los rasgos del enciclopedismo propio de la sátira menipea, porque la aborda desde todas las posibles perspectivas, tanto en sus causas como en sus consecuencias.

El argumento de Frye acerca de que la prosa, cuando la confesión es interiorizada, fluye hacia la novela, tiene un precedente en Mijaíl Bajtín, quien, en 1929, en su obra, *Problemas de la poética de Dostoievski*, se remonta también hasta la sátira menipea como origen de la novela. Para tratar la correcta comprensión del género al que pertenecen las novelas de Dostoievski, Bajtín retrocede más de dos milenios, a la Antigüedad clásica y helenística, momento en el que se constituyeron una multiplicidad de géneros heterogéneos que quedaban relacionados por su consideración de lo "cómico-serio". Dentro de esos géneros de nueva aparición que combinan lo

cómico y lo serio, Bajtín señala, entre otros, el diálogo socrático, la sátira menipea y la "vasta literatura de los banquetes"[139], donde se incluye el arcaico escolio ático. Para emplazar adecuadamente a la novela, como género, así como a la prosa literaria en general, Bajtín establece un hilo argumentativo que se alza hacia el lenguaje mismo, como sustancia de la que todo género surge. Hay un lenguaje que se expresa de una "forma diferenciada", -dice Bajtín-, y que "no puede ser traducido satisfactoriamente al discurso verbal, y menos, al lenguaje de conceptos abstractos, pero se presta a una cierta transposición al lenguaje de imágenes artísticas y que está emparentado con él, por su carácter sensorial y concreto, esto es, al lenguaje de la literatura"[140]. Lo que está haciendo Bajtín es remontarse al habla y al lenguaje escrito, para extraer de él a la prosa literaria, con toda la condición relativista que tiene para expresar una idea o un contenido, representar una realidad, elaborar un relato, describir una imagen o una emoción. Esa "forma diferenciada" del habla común y de los lenguajes escritos viene elaborándose a través de un "lenguaje de formas simbólicas concretas y sensibles", desde lo carnavalesco y lo cómico-serio, a modo de architexto. Pueda parecer que estamos muy lejos de la supuesta seriedad de un ensayo y de los escolios de Gómez Dávila, pero existe una íntima relación. Conviene seguir brevemente los argumentos de Bajtín.

Los rasgos de "los géneros cómico-serios están unidos por un nexo con el folclor carnavelesco"[141], asevera Bajtín. Ya hemos indicado arriba, con Aullón, que los géneros proverbiales atañen también a la folclorística. La percepción carnavalesca y festiva del mundo permite establecer una conexión de relatividad con la realidad, en detrimento de la "seriedad retórica y unilateral, su racionalismo, su monismo y su dogmatismo". Lo carnavalesco actúa a modo de momento en el que se permite comprender y valorar una actualidad cotidiana, hacer de ella experiencia consciente, tanto como espacio de libertad en la formulación de un juicio o expresión de la emotividad. Lo carnavalesco "permite interrumpir las leyes, prohibiciones y limitaciones que determinan el curso y orden de la vida normal" quedando temporalmente canceladas. Permite "poner un mundo al revés" y, por la gracia de esta expresión, fluiría hacia la parodia. La vertiente seria de lo carnavalesco es que se plantea las cuestiones últimas y fundamentales y así, opta por "vestir a la filosofía", (…) y por unir "la idea con la aventura en forma de imagen artística"[142]. Los espacios donde podían desarrollarse esas áreas de deliberación eran, principalmente, la plaza pública, el teatro, el circo o los días de festividad.

[139] Mijaíl Bajtín. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 2003, pág. 156.
[140] Ibid., pág. 178.
[141] Ibid., pág. 157.
[142] Ibid., pág, 196.

Aunque también, para el caso de aquella "vasta literatura de los banquetes", el escenario propio del banquete privado, el cenáculo de mesa y su festín posterior, donde se escoliaba en forma cantada, en una incipiente crítica a los acontecimientos de la actualidad. Ya se ha señalado, siguiendo a F. Cuartero, que el contenido de aquellos antiguos escolios cantados en banquete eran el resultado crítico y paródico, motivado por las revueltas políticas que tuvieron lugar en la isla de Delfos, durante la segunda mitad del siglo VII a.C.

De entre las variantes cómico-serias, Bajtín rescata el diálogo socrático y la sátira menipea, como géneros determinantes de lo que será después la novela. Ya hemos comentado que el método socrático busca una verdad a través de la dialéctica retórica del dialogismo, a través de la *síncrisis* y la *anácrisis*. Es este dialogismo crítico que elabora el individuo, el que da lugar a la novela, tras un largo proceso histórico-literario. Es desde la dialéctica del dialogismo que se acaba emitiendo una confesión. Y es esa confesión que, al decir de Frye, cuando es emitida de forma exteriorizada, da tránsito al ensayo y, s*ensu contrario*, si se emite interiorizada fluiría hacia la novela, evolución que es la que analiza Bajtín. No es que el diálogo socrático diera paso a la sátira menipea, pero su mismo interior dialógico se halla en ella, procedente de la folclorística carnavalesca. Si aquellos diálogos propiciaron el despertar de una determinada conciencia crítica pública, se hacía necesaria la formación de un juicio personal, resultado de un diálogo interior entre los dialogantes. Bajtín contempló en la menipea "una especie de *diario de un escritor* que trata de adivinar y apreciar el espíritu general y la tendencia de la actualidad en su devenir"[143]. Ello se obtiene a través de un juicio crítico propio y es ese diálogo exterior e interior el que lo conforma. Continuada la lectura de *Escolios*, el efecto que produce es parecido; se tiene la impresión de estar leyendo un diario de un escritor haciendo crítica de unas situaciones. Si bien Bajtín se estaba ocupando del marco en el que emplazar el origen de la novela, brindó la idea para que la crítica posterior se ocupara, tanto de considerar la sátira menipea como originaria del ensayo, como de establecer un nexo que religara otras formas de expresión con un género literario existente o la posibilidad de creación de uno nuevo. Ese nexo lo encuentra en lo carnavalesco y en lo cómico-serio, como base en común de una literatura de carácter folclorístico, festivo y licencioso, que es desde donde parte la evolución del escolio, entre otras formas, como el proverbio, para acabarse constituyendo en género ensayístico. A esa misma sátira menipea, Bajtín le reconoce, tanto la capacidad de absorber otros géneros menores, como de servir de elemento constitutivo de géneros mayores. El nexo "cómico-serio" y el dialogismo propio, interior y exterior, del que la sátira menipea hace alarde, la emparentará

[143] Ibid., pág. 173.

con otros géneros, como la diatriba, el soliloquio y el simposio[144]. Así, el origen del escolio se ayuda en su evolución por el emparejamiento con otros géneros. Con el simposio, como género de un diálogo festivo gobernado éste por el ámbito de libertad en que se desarrolla. Con los géneros carnavalescos por su excentricidad, confesionalidad, sinceridad, ambivalencia y universalidad. Se empareja, asimismo, con el soliloquio, que más tarde dará lugar a las pláticas del sí mismo y al descubrimiento de la conciencia interior, que transcurriría por obras como la de Epícteto, Marco Aurelio o San Agustín. Todas estas progresiones tienen su particular relevancia, a efectos de determinar el uso que Gómez Dávila le da al escolio como reactualizada forma ensayística.

La versatilidad del ensayo y de las formas ensayísticas es lo que permite que se adscriba a las particularidades que Bajtín observó que reunía la sátira menipea en su evolución[145]. Algunas de estas características son las que darán tránsito hacia la actual novela, pero otras, aquellas que presentan una confesión en su modo "exteriorizado", tal como las identificaba Frye, son las que fluirán hacia el actual ensayo. Dichas características, son las siguientes:

- El elemento carnavalesco se exhibe desde su oscilación hacia lo cómico, tratando de mover a la risa y a la burla. Sería ésta una tendencia hacia la ironía en su grado ridiculizador.
- La menipea está libre de limitaciones temáticas, historiográficas o filosóficas.
- Presenta situaciones excepcionales, no tanto para demostrar una verdad sino para buscarla en un escenario de fantasía.
- Presentan estas obras un "naturalismo de bajos fondos". La idea y el tema se presentan en una realidad cotidiana, próxima incluso a lo vulgar.
- Tiende a proponer discursos decisivos y fundamentales acerca del hombre y su relación con el mundo y con la vida.
- Propone, en ocasiones, un "diálogo en el umbral", entre la vida y la muerte, un diálogo con los muertos que nos sitúa tanto en ese mundo de fantasía como en todo el misterio que representa.
- La fantasía propia de la menipea emplaza a una visión de la vida cotidiana desde la altura.
- Hay en estas obras una puesta a prueba o experimentación psicológica y moral.

[144] Ibid., pág. 175.
[145] Ibid., pág. 166 a 173.

- Su escritura se expone a modo del contraste y la comparación entre cosas y situaciones que están desunidas, alejadas o son desiguales.
- Acostumbra a intercalar géneros en su propio texto, lo cual dota a estas obras de pluralidad estilística.
- Presenta una actualidad cercana.

Por supuesto, no todas estas particularidades confluyen en todas aquellas prosas de ambigua catalogación genérica. Unas acentúan estos rasgos hacia su vertiente confesional interior y otras lo hacen hacia su exterior, inclinándose así en su evolución hacia la novela o hacia el ensayo. *Gargantúa y Pantagruel*, de Rabelais, en toda su dimensión cómica y fantasiosa, es una sátira menipea. Los son por la misma razón *Los viajes de Gulliver*, de Swift, o *Alicia en el país de las maravillas*, de Carroll, con toda su dimensión crítica. Adquiriendo ya una expresividad más explícitamente crítica, lo es también el *Cándido*, de Voltaire o *Almas muertas*, de Gógol. En nuestra literatura, tenemos ejemplo de ella en *El Criticón*, de Baltasar Gracián, y en su versión más "exteriorizada", en las *Exequias de la Lengua Castellana*, de Juan Pablo Forner, manual de crítica literaria que venía a exhumar una reflexión sobre la cultura española del siglo XVIII. El género propio de la novela picaresca, tan particular de nuestra literatura, también trae origen de la sátira menipea, representando a través de las desventuras del *Lazarillo de Tormes*, por ejemplo, una crítica a la realidad de una época.

A la luz de estas características extraídas de la menipea por Bajtín, *Escolios a un texto implícito* participa de algunos de sus rasgos, en su versión más "exteriorizada". Si bien no podemos decir que el elemento cómico sea preeminente, sí está presente una ironía que hace burla de una situación o de un grupo de hombres actuando. *Escolios* está libre de limitaciones temáticas o filosóficas y propone discursos decisivos y fundamentales para el hombre, que nos dejan siempre en el umbral de un misterio que circunscribe. El contexto en *Escolios* es lo concreto, parten de una experiencia y de una realidad observable, desde donde erigir una crítica con un contenido ético o moral indisociable a sus planteamientos. El escolio propone discursos decisivos y fundamentales acerca del hombre y su relación con el mundo y con la vida. Su escritura es contrastiva, acostumbra a contraponer ideas o situaciones y, comparándolas, establecer su obvia gradación y jerarquía. En tal sentido, remontándose a una tradición, presenta una pregunta o idea antigua, frente a una actualidad cercana que critica. Con la tentativa de esa crítica vertida en el escolio, el sujeto que lo escribe se pone a prueba, mide su posición ante la situación que critica, tal como señalaba Bajtín como característica de la sátira menipea.

Erasmo hace uso de la sátira menipea en sus *Adagios*, mediante un procedimiento de desarrollo argumental que pudiera ser similar al del escolio, si bien en Gómez Dávila ese procedimiento siempre queda oculto. Erasmo recoge un enunciado en latín o griego, una anécdota antigua o contemporánea, o una conclusión que puede adoptar la forma de una moraleja. Mediante un ejercicio de transformación lingüística, ella misma puede convertirse en el adagio o propiciar el adagio desde ella misma. "A partir de", señala Erasmo en sus *Prolegómenos* a *La teoría del adagio*[146], es el indicativo del lugar desde el que se extenderá el adagio. "A partir de la cosa en sí, "de cosas similares", "de los caracteres", "de los personajes", "de los oficios", Erasmo prolonga su adagio. "A partir de" una situación del estado de cosas, la sátira menipea extiende su ridiculización. "A partir de" un texto, el escolio pasa a ser comentario crítico extendido. Tomando como ejemplo el adagio *Los silenos de Alcibíades*, Erasmo se apoya en aquellas figuras fabricadas de forma que pudieran abrirse en dos y mostrar lo que había dentro, para anunciar que "sólo el ojo espiritual puede captar lo que la engañosa realidad sensible enmascara"[147]. Sobre esta base figurativa de los falsos silenos es sobre la que Erasmo desarrolla su crítica a la censura ejercida desde el poder teologal. Una denuncia pues, como en la sátira menipea, a un estado de cosas que ridiculiza.

Vale la pena detenerse en lo que indica Erasmo en estos mismos *Prolegómenos*. Remite a Diomedes y a Donato para su definición de adagio y ambos nos dicen que "es un proverbio popular que se adapta a los temas y a las épocas"[148], esto es, posee el carácter de historicidad, como indicábamos más arriba para todo género ensayístico. Lo que realiza Erasmo es extraer de esta envoltura su carácter alegórico y su ingeniosa originalidad. Tras relacionar otras figuras proverbiales como la sentencia, los apólogos, los aforismos, los apotegmas o los *skommata* o "expresiones equívocas", señala que todas ellas enmascaran esa sabiduría universal propia del proverbio. Su enmascaramiento está en su condición alegórica y su universalismo en esa sabiduría incontestable en la que se fundan. Para definir las propiedades del adagio, Erasmo sustituye el término *"ambagium"* empleado por Varrón, como aquello que envuelve un discurso, por el de *"circumagium"*, es decir, lo que circula en torno a un discurso o circunloquio. El adagio, como género ensayístico, transforma su género predecesor de la sátira menipea o varrónica, modificando un elemento propio del mismo. Lo que interesaba del adagio era tomar "lo que

[146] Desiderio Erasmo. *La teoría del adagio. Los prolegómenos*. En *Adagios del poder y de la guerra* y *Teoría del adagio*. Alianza, Madrid, 2008, pág. 96 a 101.
[147] Desiderio Erasmo. *Los silenos de Alcibíades*. En *Adagios del poder y de la gloria* y *Teoría del adagio*. Alianza, Madrid, 2008, pág. 106.
[148] Desiderio Erasmo. *La teoría del adagio. Los prolegómenos*. En *Adagios del poder y de la guerra* y *Teoría del adagio*. Alianza, Madrid, 2008, pág. 67.

estaba en boca de todos los hombres" avalado por su antigüedad y su sabiduría[149], para extender desde ahí un discurso. Es decir, al proverbio, como expresión dicha comúnmente, ampliamente utilizada y conocida, asociar un comentario crítico. Erasmo señala que el adagio, apoyado en el ingenio y ambigüedad del proverbio, "sirve a la filosofía, a la capacidad de persuasión, a la belleza y a la gracia del habla y a la comprensión de los mejores autores"[150]. El adagio es una forma de decir nueva que aproxima el lenguaje que habitualmente emplearía una disciplina para desarrollar sus argumentaciones, por un ejemplo, un tratado, a un lenguaje más propio de la expresión popular o artística. Dicho en otras palabras, sirve al pensamiento, a la retórica, a la estética, al estilo y a la interpretación. Rasgos todos ellos propios del escolio. Si pertenecen a la "ciencia de la filosofía" porque subsiste en ellos una añeja sabiduría, pertenecen también a lo popular que soporta la existencia de un proverbio. Ese proverbio que es forma ensayística tiene en común con otras formas ensayísticas lo que ya señala Erasmo del proverbio, que "se resiste a conectarse con todo", que "suele producir fragmentación" porque "carece de estructura"[151]. Tanto como el ensayo, del cual decía Adorno que no admitía que se le prescribiera su jurisdicción. La elasticidad o torcedura de estas formas genéricas, proverbio, adagio, ensayo, escolio -principalmente con el uso que le da Gómez Dávila-, si progresan hacia la filosofía, pueden progresar también hacia lo artístico, en esas dos tendencias entre las que se mueven los géneros ensayísticos. Ese espacio etéreo e indefinido en el que se mueven, tanto como lo que aspiran a decir transversalmente, nos remite a la alegoría, a la metáfora extendida, una metáfora "que con alargarla un poco adoptaría la forma del adagio", nos dice Erasmo[152]. Y es que, toda naturaleza proverbial es alegórica, como lo es un escolio según indicábamos con Zetzel y la *Encilopedia Universal*, de Espasa-Calpe. Su naturaleza alegórica enmascara un querer decir diferente que lo une también a la forma de la ironía, a la que volveremos.

Erasmo recomendaba ser copioso para para variar y enriquecer un discurso, aunque de manera que no se incurriera ni en el adorno excesivo ni en la repetición vacía y aborrecedora[153]. Estos ejercicios de abundancia o ampliación de un discurso, como se ha indicado, son los que empleó Flaubert, en su *Bouvard y Pécuchet*, Robert Burton, en *Anatomía de la melancolía* o Gómez Dávila utiliza en *Escolios a un texto implícito*. Estas prácticas de abundancia en el decir de cosas o de ideas, nos remiten a la propia etimología de la palabra "ensayo". El término "ensayo"

[149] Ibid., pág. 69.
[150] Ibid., pág. 80.
[151] Ibid., pág. 89.
[152] Ibid., pág. 92.
[153] Desiderio Erasmo. *Recursos de forma y de contenido para enriquecer un discurso*. Cátedra, Madrid, 2011.

proviene del latín *exagium*, cuyo significado es "balanza", de donde procede el verbo *exagiere*, es decir, pesar o ensayar. *Examen*, en latín, propiamente, es la aguja o el fiel de la balanza, así como el control del acto de pesar, medir o examinar. Por extensión, un ensayo es un acto de examen, aquel ponerse a prueba a través de la expresión escrita de la idea, que observaba Frye como característica propia de la sátira menipea. Procediendo una de las acepciones de "examen" del vocablo latino *exigo*, su significado es también empujar o expulsar hacia fuera. Es desde esta etimología que Starobinski, al preguntarse sobre el ensayo, constate que "decir ensayo, es decir pesada exigente, examen atento", pero también "enjambre de abejas o bandada de pájaros"[154], por esa misma acepción de expulsión de una reflexión interior hacia un afuera. *Escolios* es, asimismo, un acto de examen, de medición de las ideas de uno mismo, un ponerse a prueba, y es también ese enjambre verbal de un individuo que reflexiona liberando su pensamiento de una colmena que opera a modo de texto implícito, a la vez que relacionándose con ella. Son una copiosa bandada de ideas, cuya imagen nos trae Starobinski, reconociendo que el "ensayo actual deriva de la glosa y del comentario", del mismo modo que glosa y comenta Gómez Dávila, en la pureza formal de lo que es un escolio.

Aquella misma pregunta que se formulaba Frye, respecto a la ubicación y la forma de grandes obras que, en principio, la literatura no tenía por literarias, se la hacía con anterioridad Lukács, en *El alma y las formas*. Lukács contesta que, cuando la materia es la vida, se genera el más elevado texto artístico, el momento místico en que se une el alma y la forma. El ensayo en Gómez Dávila es coherente con la teoría sobre el mismo de Lukács, porque "habla siempre de algo que tiene ya forma, (…), no saca cosas nuevas de una nada vacía, sino sólo ordena de modo nuevo cosas que ya en algún momento han sido vivas"[155]. De igual manera actúa Gómez Dávila sobre el escolio, reanimándolo de su letargo y devolviéndolo a la vida. El ensayo en Lukács es la "intelectualización como vivencia sentimental", momento en que se produce la unificación entre el alma y la forma. El ensayo inventa un destino al mundo, y teniendo esa aspiración de replantear críticamente una realidad, en toda lógica es lo que hace Gómez también Dávila en sus escolios. Es desde esta reordenación de las cosas, que se ha querido ver en Gómez Dávila una vinculación con la fenomenología husserliana. El intento filosófico de Husserl pretendía esa vuelta a la vivencia y a lo concreto desde un paradigma y un lenguaje científico. El ensayista, frente a la teoría, también considera el caso concreto, en él se funda, pero sin pretensión probatoria. El ensayo, que ni niega el arte ni la ciencia, que hacia una y la otra se decanta, no

[154] Jean Starobinski. "¿Es posible definir el ensayo?". *Cuadernos hispanoamericanos*, 575, mayo, 1998, pág. 31-40.
[155] Georg Lukács. *El alma y las formas y La Teoría de la novela*. Grijalbo, Buenos Aires, 1975, pág. 28.

siendo ni la una ni la otra, como decía Ortega y Gasset, es una "comprobación en elipse" donde se invita al lector a que ensaye la meditación por sí mismo[156]. Es la excentricidad de la argumentación ensayística la que disuelve el protocolo teórico, la que lo une a la vida y a las formas artísticas. Sin embargo, no se aparta del aparato formal argumentativo y filosófico, en su extremo aún trasluce el lenguaje en su cientificidad. Ortega ya avisaba que el ensayo, "sin ser filosofía ni ciencia, es la ciencia menos su prueba explícita". En la distinción entre ensayos científicos y los ensayos-meditación, en estos segundos, la presencia del sujeto de enunciación está dramatizada, y es en lo que se basa Frye para señalar que el ensayista es un autor ficcional. En estos segundos, el pensamiento es errabundo y se manifiesta discontinuamente, tal vez de una manera más fiel a como se presenta el propio pensamiento.

Y es que, el ensayo y su elenco de formas ensayísticas, más que ningún otro género, es el género híbrido por excelencia. Capaz de ser atraído hacia el proverbio o dirimirse en un diálogo platónico o una epístola senequista, se postula como "espacio de transgresión"[157]. No obstante, el riesgo de una apertura extrema, desatados todos los cánones, es que se desplace hasta la irresolubilidad el problema de la genericidad o que deje de existir. Al tratar esa condición "mestiza" del ensayo, Carlos Besa ya se plantea que podamos encontrar en cualquier texto su propia naturaleza ensayística[158]. Su postulado parte de aquella aseveración de Adorno, por la que el ensayo no admitía que se le prescribiera su jurisdicción. La resistencia del ensayo a adoptar forma alguna, a su vez, es la que determina una apertura a todas las formas sin excluir ninguna. Afín al "espacio de transgresión", es el espacio de la herejía que para Adorno presenta el ensayo: "La ley formal del ensayo es la herejía y su objetivo el fin de la ortodoxia"[159]. En Adorno, el ensayo se estructura como si pudiera suspenderse en cualquier momento, no arranca de un principio u origen, ni tiene un final. Es abierto porque persigue hacer brillar la totalidad y es cerrado porque trabaja la forma en la exposición. El ensayo piensa discontinuamente porque la realidad es discontinua, como también lo es el pensamiento. El ensayo no avanza en un único sentido, y es interacción de los conceptos que entran en juego en la experiencia espiritual, de la cual el pensamiento recibe sus impulsos y se recogen en el ensayo dador de modelo y forma. El ensayista dispone de la posibilidad de empezar y acabar cuando quiere y de cambiar de rumbo cuando le parece. Piensa en fragmentos igual que la realidad es fragmentaria y encuentra su

[156] José Ortega y Gasset. *Meditaciones del Quijote*. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 1914, pág. 32.
[157] Jacques Derrida. "The law of genre", en W.J.T. Mitchell (ed.), *On Narrative*. The University of Chicago Press, Chicago-London, 1981.
[158] Carlos Besa. "El ensayo en la teoría de los géneros". *Castilla, Estudios de Literatura*, 5, 2014, pág. 106.
[159] Th. W. Adorno. "El ensayo como forma". *Notas sobre literatura*. *Obra completa, 11*, Akal, Madrid, 2003, pág. 34.

unidad a través de los fragmentos, no pegándolos, la discontinuidad es esencial en el ensayo. El ensayo tiene que lograr que en un rasgo escogido o hallado brille la totalidad, corrige lo casual y aislado, haciendo que la intuición recogida se confirme o limite en su relación de mosaico con otros ensayos[160]. Adorno, en un movimiento muy gomezdaviliano, dice que "el pensamiento tiene su profundidad en la profundidad con que penetra la cosa y no en cómo la reduce"[161]. Reducir la cosa es una profunda crítica a los positivismos; penetrar en ella en mosaico y desde múltiples perspectivas, tal como Gómez Dávila realiza a través del escolio, es profundizarla.

6. Tendencias del escolio como género ensayístico y de *Escolios* como ensayo

6.1. Transición del escolio hacia la confesión

La confesión, en puridad, no es un género. Es un aspecto del género que tiene una íntima y particular relación con el yo autoral, en este caso, ensayístico. Gómez Dávila siempre habla de sí mismo como sujeto de enunciación histórico, apareciendo en la forma de un “yo” crítico con efectos encaminados y dirigidos a un receptor. Se produce un giro del objeto al sujeto de la enunciación, tal como había señalado Genette y habíamos reproducido en este trabajo. Un escolio, en Gómez Dávila, es una verdad asida y también puede ser una verdad que el mismo escoliasta construya. La condición confesional del escolio reside en que el autor transmite una verdad que aprehende de la realidad, de lo concreto o de una lectura, para reelaborarla. Ese proceso de reelaboración puede ajustarse a la verdad percibida pero también puede estar reconstituyéndola. La confesión es un aspecto híbrido que está presente en todo género artístico y por su tendencia a lo artístico, el ensayo y los géneros ensayísticos quedan imbuidos de esa confesionalidad. La confesión pues, es atributo, propiedad o categoría de cada género, es tendencia o expresión, más que género mismo.

Lo que por la confesión se expresa es una verdad íntima alcanzada para proyectar el sí mismo del que la dice y convocar a quien la lee en el pacto de una verdad compartida dentro de un marco de libertad que se da sólo entre ambos interlocutores. El carácter confesional es lo que diferencia y enmarca, como individuo, a quien la expresa, como sujeto soberano y dueño de sí.

[160] Ibid., pág. 27.
[161] Ibid., pág. 20.

Quien propicia la confesión lo hace desde la razón, pero también desde la vivencia experiencial que surge del propio corazón. El emisor de la confesión es un ser que se busca, que se somete a examen, que ensaya la articulación de una idea para ver cómo opera la intimidad del enunciante en la misma. Hay un movimiento interior en el confesor de liberar su sí mismo que se encuentra recluido, y de búsqueda de sostenimiento y ofrecimiento de una verdad que quiere exponer con claridad y sinceridad íntima. Al decir de Lukács, en su texto sobre la teoría del ensayo, *El alma y las formas*, lo que realiza el ensayista es la "conceptualidad como vivencia sentimental"[162]. La voz que pregunta se dirige a la vida en una nueva forma, implicando el alma y el sentimiento y no solamente la cognición, o bien ésta, aunque investida con la intensificación del sentimiento. Momento en el cual se alcanza el instante crucial de unidad entre alma y forma, cuyo resultado es la significación independiente del texto ensayístico. En esta conclusión, Lukács ha interiorizado a Dilthey, por observar en el ensayo la confluencia entre virtuosismo filológico, genialidad filosófica, sentimiento y vivencia experiencial.

La escritura de María Zambrano discurrió desde una tendencia filosófica de exposición textual hacia un modo de expresarse confesional. Zambrano consideraba que, tal como se exponía la filosofía, no estaba haciendo manifestación de la vida que la hacía posible. Detectó que la filosofía, cuanto más abstracta, más alejada estaba de lo concreto y observó que otros modos de pensar podían ser expuestos a través de una forma que los integrara con la verdadera experiencia vivencial. Argumentaba Zambrano que "No se escribe por necesidades literarias sino por la necesidad que tiene la vida de expresarse"[163], tal como los géneros literarios tienen esa misma necesidad de ser expresados. La vida puede mostrar la evidencia de una idea, que reclama y solicita que sea pensada y resurja reafirmada, pero con la reconfiguración propia del sujeto que la piensa y expresa. A quien interpela esa idea o evidencia es al sujeto. Es a ese sujeto a quien pide la constatación de la idea misma como objeto, pero también invita a que "el sujeto se revele a sí mismo, por horror de su ser a medias y en confusión"[164]. En la manifestación de la expresión hay toda una labor de constitución del sujeto, al que se le pide que dé forma para que, a su vez, constituya a través de esa forma dada sus principios de ser como individuo.

Sin embargo, Zambrano trata la confesión como género, cuando consideramos que sólo es aspecto del género. Toma como texto inicial las *Confesiones*, de San Agustín, para desde ahí, trazar las implicaciones de la confesión, en otros géneros, incluso en el tratado, como es el *Discurso del método*, de Descartes, o la guía, de la que la literatura en lengua castellana ha hecho

[162] Georg Lukács. *El alma y las formas y La teoría de la novela*. Grijalbo, Buenos Aires, 1975, pág. 23.
[163] María Zambrano. *La confesión*. Siruela, Madrid, 1995, pág. 25.
[164] Ibid., pág. 29.

tanto uso. Efectivamente, las *Confesiones*, de San Agustín, son un lejano antecedente de la confesión, tal como se la entiende en la actualidad. Ello porque el cristianismo, como religión confesional, introdujo esta condición en el constante autoanálisis de sujeto. Laura Llevadot, apoyándose en Foucault, en "Hacer la verdad" indica que la verdad en los antiguos era exterior a la subjetividad y que, con el cristianismo, se produce una inversión de la inscripción que presidía el Templo de Delfos, "Conócete a ti mismo"[165]. El principio délfico era practicado por los antiguos como un "cuida de ti mismo", como "algo externo a la subjetividad que el individuo debe aprender y recordar". A diferencia, el cristianismo, como religión confesional, introduce en la máxima la obligación de conocer la verdad sobre uno mismo. Con el cristianismo, el imperativo previo debía tener como principio el sujeto, para que éste, desde el conocimiento de sí mismo, dictaminara su verdad sobre las cosas. No obstante, si la confesión tiene por finalidad constituir la subjetividad en permanente situación de análisis y corrección, es en la Antigüedad donde observamos las más remotas prácticas del conocimiento de sí que, sustituidas después por la religión, eran puestas en ejercicio a través de diferentes procedimientos. Aquel "decirlo todo", hasta lo más íntimo y con sinceridad, de la *parresia*, -a la que volveremos en este trabajo-, para ponerlo en oídos de un confidente, era una de estas tecnologías confesionales, como también lo son las confidencias que Sócrates, en los *Diálogos*, de Platón, trataba de extraer a sus conversadores, para que con su manifestación se hicieran a sí mismos, así como lo podían ser las *Cartas* que Séneca dirigía a Lucilio, el *Manual,* de Epicteto, o las *Meditaciones*, de Marco Aurelio.

Es un lugar común señalar los *Ensayos*, de Montaigne, como el más ajustado y completo ingreso de la subjetividad moderna en el ensayo. Montaigne nos da el indicio en el mismo preliminar que como misiva dirige al lector, y al que ya hemos aludido anteriormente: "Así, lector, yo mismo soy la materia de mi libro"[166]. Y sobre lo cual, insiste en otros pasajes de sus *Ensayos*, como el dedicado a *Del ejercicio*, donde señala que, "hace ya varios años que yo soy el único objetivo de mis pensamientos, que no analizo ni estudio sino mi propia persona", reconociendo en este mismo ensayo que de lo que hablaba Sócrates más ampliamente era también de sí mismo[167]. Los *Ensayos*, son una confesión de lo que piensa Montaigne, de sus afinidades y sus aversiones, y se sirve de la escritura para acometer y fijar su identidad subjetiva y su relación con el mundo. De la misma manera, *Escolios* son una confesión de lo que piensa Gómez Dávila, quien se sirve de ellos para examinar su conciencia y su identidad subjetiva en su relación con el mundo. Lo mismo que se ha deducido de la escritura de Montaigne como labor productiva de

[165] Laura Llevadot. "Hacer la verdad. El Yo de la confesión en Kierkegaard, Foucault y Derrida". *Estudios kierkegaardianos*, julio 2015, pág. 154.
[166] Michel de Montaigne. *Ensayos completos*. "Al lector". Cátedra, Madrid, 2003, pág. 47.
[167] Ibid., *Libro II, Cap. VI*, pág. 392-393.

elaboración de su propio yo, es, por llevar aún más lejos la hipótesis, aunque más cercana en el tiempo, lo que se ha deducido de la escritura de Kierkegaard como ejercicio de producción de su sí mismo. Llevadot señala que lo que Kierkegaard produce es al "Kierkegaard-autor"[168], y que éste fue "plenamente consciente del carácter ficticio de toda escritura". Llevadot deduce de ello que la escritura produce un relato que no tiene por función decir la verdad, sino de hacerla y producirla. Y para ello, sigue a Derrida: "No se trata de hacer saber al otro lo que ha ocurrido, sino de cambiar, de transformarse uno mismo"[169]. Apartándonos ahora de los motivos que sostiene Kierkegaard sobre la propiedad que tiene la confesión de "hacer la verdad", y que sitúa en la culpa y el perdón, permaneceremos en esa transformación que se produce en el sujeto por el hecho de decir para hacer la verdad y producir al autor.

La confesión tiene un indudable carácter ético, conferido, tanto por la intimidad con que se dice, como por la sinceridad desde la que se expone, sea como verdad objetiva, o sea como verdad construida. La elaboración estética de la expresión literaria propicia un proceso de transformación en el que el pensar una verdad no se volatiliza, sino que trata de asirla, como Gómez Dávila trata de asir y reconstruir la idea en un escolio. Ese proceso de reelaboración puede ajustarse a la verdad percibida pero también puede estar reconstituyéndola, según una transformación que implica tanto a la verdad misma, como a sí mismo como sujeto y persona, como a su condición de autor. Parafraseando a Spinoza, Ortega y Gasset consideraba el ensayo "*amor intellectualis"*[170]. De igual manera, Gómez Dávila establece en la forma del escolio, la retrospectiva de sus inquietudes y aversiones, con las que intelectualmente se sentía acompañado o rechazaba. Lo que representa el escoliasta es el panorama de cuanto piensa y siente acerca de lo que le envuelve. Es la expresión escrita la que incentiva el proceso de transformación que le invita a ser lo que realmente es en el medio de escritura y en el fondo de lo escrito. Aunque volveremos en este trabajo a las implicaciones éticas de toda escritura, tanto como de toda estética, es necesario constatar que, si lo que está implicado por su carácter confesional en el ensayo es uno mismo, es indispensable que la escritura esté impregnada de una elaboración eminentemente ética. Lo que está en juego es la subjetividad de uno mismo, su relación con las cosas y con los otros. Sea lo que cada uno entienda acerca de qué es lo ético, -si es que es definible-, el sujeto, o bien no se traicionará siendo lo que realmente es, o bien, traicionándose, creará un nuevo relato que contendrá consideraciones éticas a las que ajustarse.

[168] Laura Llevadot. "Hacer la verdad. El Yo de la confesión en Kierkegaard, Foucault y Derrida". *Estudios kierkegaardianos*, julio 2015, pág. 158.
[169] Ibid., pág. 161.
[170] José Ortega y Gasset. *Meditaciones del Quijote*. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 1914, pág. 14.

Decíamos también que esta transformación, por efecto de la confesión, operaba también en el sujeto en su condición de autor. Si en la confesión hay un ser que se busca, se produce cierto desdoblamiento también en el personaje ficcional y utópico al que se tiende. Es Tyniánov, en *El Intervalo*, quien adelanta que "la función constructiva del lenguaje en el interior de la obra se apropia de la intención autorial"[171]. Tyniánov lo argumenta desde el acontecer de la vida, que es la que va quedando plasmada en el género. Es la vida que, dándole salida a través de la escritura, al margen de la intención del autor, va pensándose por sí misma, dirigiendo incluso al escritor. Es decir, y como expondremos, si la vida es fragmentaria, por ejemplo, la forma de la escritura adquirirá una tendencia fragmentaria, como la que se trasluce en los escolios de Gómez Dávila. Northrop Frye llevaría la insinuación de Tyniánov un poco más lejos, situando en la confesión, ya explícitamente, una forma de la ficción en prosa en su modo intelectual e introvertido. Al ensayo mismo lo considera confesión, así como a todas aquellas obras de la literatura que contienen un "pensamiento"[172]. De igual modo que un sujeto puede "hacer verdad", construyéndola, un autor puede "hacer su verdad" sin extraerla de una realidad sino ficcionalizándola. Incluso la autobiografía, por su condición confesional, como lo son las *Confesiones*, de San Agustín, son ficcionales para Frye, como los son las *Confesiones*, de Rousseau. Si la autobiografía tiene cierto aspecto exhibicionista, y una voluntad del escritor por retratarse en su mejor versión, exaltando lo mejor de sus tópicos y ocultando lo peor, es por lo que pensamos que Frye defienda la ficcionalidad que se produce en una autobiografía. El debate sobre la ficcionalidad o no de determinadas prosas confesionales estaba servido y sería retomado por Paul de Man, considerándolo éste una escritura gobernada por el autorretrato[173], esto es, mímesis o imitación, una escritura dirigida por la prosopopeya, mediante la que el yo se autoconstruye a lo largo del texto autobiográfico. Paul de Man excluye la posibilidad de que la autobiografía pueda ser considerada género literario. La autobiografía es "una figura de lectura y de entendimiento que se da, hasta cierto punto, en todo texto".

Tampoco Aullón de Haro posibilita que el ensayista pueda ser ficcional[174], aunque se pueda ver empujado por ciertos efectos que consoliden la función de su prosa hacia lo didáctico o hacia lo artístico. Es en la culminación de estas transiciones, operadas desde los aspectos propios de cada una ellas, lo retórico para las didácticas, la ironía o la utopía, para las artísticas, que el autor pueda verse objetivado en la obra. El ensayista se vale de estos recursos, también

[171] Yuri Tyniánov. *El intervalo*. Asimétricas, Madrid, 2018, pág. 181.
[172] Northrop Frye. *Anatomía de la crítica*. Monte Ávila, Caracas, 1977, pág. 407.
[173] Paul de Man. "La autobiografía como desfiguración". *Anthropos*, nº 29, 1991.
[174] Pedro Aullón de Haro. *Teoría del ensayo y de los géneros ensayísticos*. Ediciones Complutense, Madrid, 2019, pág. 153 y 162.

de la confesión, para ejercer una crítica a una realidad. Apoyándose en los efectos del cromatismo estético propio del estilo literario, el resultado es la recreación de una realidad transformada, en cuyo escenario aparece el yo objetivado de un autor, que, muy particularmente en Gómez Dávila, parece que ría mientras escriba. Es la risa provocada por la audacia y por la objetivación de lo que se expresa. No obstante, sostener que Gómez Dávila ficciona es un paso superlativo y preferiríamos, simplemente, constatar que lo que provoca en su obra, como lo que muchos otros autores provocan en las suyas, es esa cierta objetivación de su sí mismo. Allá por donde transite la confesión, que es en todas aquellas escrituras del yo, existe cierto componente de objetivación, pero como resultante del propósito de embellecer los sucesos o ideas con tal que resulten convincentes.

6.2. *Escolios*, el diario íntimo intelectual y la guía

Las escrituras del yo que se encuentran vinculadas con el ensayo son, según Philippe Lejeune, la autobiografía, la biografía, las memorias, la novela personal, el poema autobiográfico y el diario íntimo[175]. Aunque todos estos géneros parten de un acto de confesión por parte de quien lo emite, y que también se manifiesta en el escolio, tal como Gómez Dávila lo trata, no podemos considerar que esa tendencia confesional lo guíe hacia el género autobiográfico o hacia el memorialístico, y menos aún hacia la biografía, la novela personal o el poema autobiográfico. Siguiendo a Lejeune, aunque la memoria o la autobiografía puedan ser eminentemente confesionales por el grado de sinceridad que puedan contener, su aspecto fundamental es el relato de una personalidad y la retrospectividad en el tiempo. El ensayo y el escolio quedarían apartados de los rasgos propios de la autobiografía, principalmente, porque su forma lingüística no es retrospectiva, sino testimonio de un riguroso presente. Lo único que *Escolios a un texto implícito* posee de autobiográfico es la tendencia del autor a dibujarse, a modo de autorretrato, a través de sus aseveraciones y rechazos, meramente intelectuales, políticas, filosóficas, literarias o sociales. Aquello que pueda poseer en su grado memorialístico, es por la perspectiva representacional que Gómez Dávila hace del memorial de su pensamiento, como lector de su biblioteca.

[175] Phillipe Lejeune, *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Megazul-Endymion, Madrid, 1994, pág. 50.

Escolios a un texto implícito, como género ensayístico que es, si guarda relación con otros géneros afines a las escrituras del yo, es con el diario íntimo. Habíamos señalado más arriba que Bajtín contemplaba en la sátira menipea, como precedente del ensayo, "una especie de diario de un escritor*". Escolios* tiene ese mismo efecto y apariencia, al ir prolongándose en sucesivos comentarios elaborados con el paso de los días. No obstante, es preciso determinar los lindes entre unas y otras escrituras. El diario íntimo debe distinguirse de aquellos otros diarios que no están ligados a la confesión y que hasta el siglo XVIII estaban emparentados con la crónica, la memoria o el diario de viaje. Es también necesario desvincular el diario íntimo, con otros textos a los que se le ha atribuido el título de diario, cuando son un relato de pura ficción, como el *Diario de un loco*, de Gógol, o un poemario, como el *Diario de Djelfa*, de Max Aub, entre tantas otras obras que hacen uso del término diario sin que se atengan a su género. Es Alain Girard, uno de los primeros estudiosos del diario íntimo, quien propone unas características básicas para éste: que sea escrito día a día, sin una estructura predeterminada, que sea secreto, que esté redactado en primera persona y que su autor, en su faceta privada, esté presente en él[176]. Los rasgos propuestos son sumamente problemáticos, demostrando esta problematicidad que, como se observaba en el ensayo, podamos encontrarnos ante un género transversal. Beatrice Didier, en otro de los estudios seminales sobre el género, lo define como una "forma abierta", un texto donde puede caber todo[177].

Que el diario íntimo sea escrito día a día, sometido a la "cláusula del calendario", como diría Blanchot[178], guarda ya una divergencia formal con el segundo de sus rasgos característicos expuestos, esto es, que no tiene estructura predeterminada. Si así fuera, la estructura sería la de los días y, su tema, lo acontecido en cada uno de ellos. Al indicar Didier, que el diario es también un "cuaderno de notas, una especie de repertorio de citas", su carácter abierto rompe con la rigurosidad del calendario y lo lleva a su segunda característica, esto es, la ausencia de estructura, tanto formal como de fondo. El texto del diario no tiene por qué ser escrito bajo el rigor de los días y en él puede caber desde una carta, un poema o un dibujo. Por ejemplo, los *Cuadernos*, de Valéry, incluyen dibujos, en otras ocasiones, una mera fórmula matemática, y no hay siempre asignación de día. Si son textos escritos diariamente, lo sabemos, más que por la fecha que no siempre aparece transcrita, porque en alguna de sus entradas, Valéry comenta su hábito de escribir en sus cuadernos antes del alba y hasta entrada la mañana. En todo caso, se trata de anotaciones periódicas, que no siguen ningún sistema habitual y que son secretas,

[176] Alain Girard. *Le journal intime*. Presses Universitaires de France, Paris, 1963.
[177] Béatrice Didier. *Le journal intime*. Presses Universitaires de France, Paris, 1976, pág. 187 y ss.
[178] Maurice Blanchot. *El libro que vendrá*. Monte Ávila, Caracas, 1979, pág. 207.

señalaba Girard, redactadas en primera persona, estando su autor presente en los acontecimientos privados que redacta. Estas tres premisas todavía dificultan más el intento de establecer unos elementos fijos para la determinación de lo que es un diario íntimo.

La particularidad de que el diario sea secreto es determinante para que un académico de la Universidad de Constanza, como Hans Rudolf Picard, promotor de las estéticas de la recepción, desarrolle su distinción entre diario auténtico o no auténtico. El diario auténtico es "aquel redactado exclusivamente para el uso de quien lo escribe"[179]. Dada esa identidad entre autor y lector, sostiene Picard, que el texto diarístico forma parte de una "aliteratura" porque no reúne la condición comunicativa de la que la literatura debe estar dotada. Es con la publicación del diario que éste pasa a ser literario. Sin embargo, en esta traslación de lo aliterario a lo literario por efecto de la publicación, está olvidando Picard que lo que hace literario a un texto es su lenguaje y no su publicación, y está eludiendo que, en el horizonte de todo texto, publicado o no, está siempre presente un tercero lector y que la intención comunicativa de todo texto es inmanente en él. Es necesario que compartamos con Álvaro Luque, su crítica a este artículo de Picard, trayendo las palabras de Andrés Trapiello, de su experiencia con su propio diario íntimo: "En principio lo hacemos para nosotros mismos, pero nadie que lleve un diario ha renunciado a que pueda ser leído alguna vez por otro. (…) Al contrario, se diría que tras la criptografía lo que se busca es un lector mucho más agudo y comprometido, alguien en realidad dispuesto a compartir el secreto o si se prefiere alguien frente al que uno se pone a prueba"[180]. Es necesario recordar que Gómez Dávila entregó sus cuadernos de escolios a Völkening años antes de que fueran publicados y, decíamos, con el pretexto de que fueran examinados por alguien como él, a quien consideraba un atento lector.

Otro de los fundamentos del diario íntimo es que esté redactado en primera persona y que el autor esté presente en los acontecimientos que redacta. Los tres elementos que Enric Bou considera imprescindibles son, precisamente, que "su autor escriba en primera persona acerca de sí mismo; escriba sobre la realidad diaria"; "y produzca un informe escrito que eventualmente decide publicar"[181]. Respondiendo a su ausencia de estructura, Bou indica que el diario, por naturaleza, se escribe *in media res*. En un momento determinado de una vida su autor decide empezar a escribirlo y en la espontaneidad de su escritura el diario mantiene, asimismo, algo de

[179] Hans Rudolf Picard. "El diario como género entre lo íntimo y lo público". *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 4, 1981, pág. 115-122.
[180] Álvaro Luque Amo. "El diario personal en la Literatura. Teoría del diario literario". *Castilla. Estudios de Literatura, 7*, 2016, pág. 273-306.
[181] Enric Bou. "El diario, periferia y Literatura". *Revista de Occidente, nº 182-183*, Julio-Agosto, 1996, pág. 125.

"*collage*, como un libro de bosquejos, con algo de texto en clave". Tres características estas, collage, bosquejo y texto en clave, de las que tanto se nutre el puntillismo de *Escolios*, de Gómez Dávila, a las que se les une la categoría fragmentaria de ambos tipos de texto. No obstante, ¿comparte también el resto de los rasgos definitorios del diario íntimo?

Debemos entender que la condición de que el diario sea un documento fechado es polémico, habida cuenta los textos tenidos como diario que no contienen la cláusula temporal. Desde luego, los escolios no están fechados. Funcionan a modo de "entradas" sobre unos cuadernos que manejaba Gómez Dávila que fue alimentando en no menos de cuarenta años. Esas entradas son las anotaciones que, resultantes de una impresión cotidiana, social, literaria o filosófica, a lo largo de los días discurría mentalmente para finalmente transcribirlas de manera depurada. No hay lugar a dudas que *Escolios* no tiene una estructura determinada, su estructura es el ritmo marcado por su pensamiento, reproducido en una anotación final, después de pensada. Es en este aspecto donde reside una de las diferencias respecto a los *Cuadernos*, de Valéry. Cuando en éste la anotación forma parte de un pensamiento *in via*, en el escolio se ofrece su versión terminada. En cuanto a la característica de que sea secreto o no, es posible determinar que no es el aspecto que los haga ni literarios ni no literarios, ni privados, ni íntimos. Lo que se conoce es la elegante discreción de Gómez Dávila y un aristocratismo intelectual que propendía dar a conocer en sus ideas escritas, sólo a un pequeño grupo de amigos. Fue la insistencia de éstos, la que llevó a que su obra se publicara con el paso de los años. Que el lector sea solamente un amigo o sea un público en general, no altera el carácter comunicativo inherente a todo texto. Efectivamente, los escolios están redactados en primera persona y explícitamente su autor dibuja su idea a través de ellos y en ellos se representa. Ahora bien, lo que no escribía Gómez Dávila en sus anotaciones eran asuntos de índole privada, como característica de lo íntimo que exponía Girard. Lo cual nos lleva a pensar si no se está confundiendo lo privado con lo íntimo, restringiendo entonces un género literario a los acontecimientos cotidianos de una vida privada.

En una reflexión sobre el diario íntimo en España, Laura Freixas observa el mismo panorama que el de la autobiografía. Tanto unos como otros, son menos una confesión que una memoria o una crónica. Su contenido es, o una indagación moral, o una cotidianeidad individual[182]. Sin el rasgo de la intimidad, pierde un diario su género. Tal vez pase a ser mero dietario, pero lo que no será es diario íntimo. Es la intimidad lo que confiere que el género diario íntimo sea tal y no la privacidad de lo que acontece en una cotidianeidad y se registre en un

[182] Laura Freixa. "Auge del diario ¿íntimo? en España". *Revista de Occidente, nº 182-183*, Julio-Agosto, 1996, pág. 6.

archivo diario. En el caso de relatar unos acontecimientos privados, podríamos estar ante unos *Diarios*, como los de Samuel Pepys, que son más el registro "dietariado" de una vida privada que un diario íntimo. Aunque puedan representar un documento de indudable valor histórico, adolecen por supuesto de esa intimidad. Nuevamente, es la confesión la que se está integrando en el diario en forma de intimidad. En los *Escolios,* Gómez Dávila está recurriendo tanto al carácter confesional de todo ensayo, como a la condición de intimidad de un diario íntimo. Ahora bien, la intimidad la profesa desde un ámbito meramente intelectual. Podríamos estar hablando que *Escolios* es un diario intelectual, tal como también McClendon había definido los *Cuadernos*, de Valéry[183]. No por intelectuales, pierden, ni los unos ni los otros, su condición, ni de diarios, ni de íntimos. Ante ello, tal vez es necesario redefinir el término intimidad para distinguirlo mejor de la privacidad, que es lo que da lugar a confusión.

El artículo de Laura Llevadot, "La intimidad del yo: de la privacidad del yo a la escritura de sí"[184], trata de redefinir el concepto de intimidad desalojándolo del binomio al que acostumbra a estar asociado. La historia de lo íntimo siempre lo ha sido respecto a algo social, como lo privado lo ha sido de lo público, o la subjetividad de lo colectivo. El diario íntimo ha venido a reforzar esta dualidad, para preservar de lo social, público y colectivo, aquella parcela privada de nuestro yo más interior. Así entendida la intimidad, representa una queja hacia aquello que no podemos expresar pública o socialmente. Bajo las consideraciones ontológicas de Heidegger, lingüísticas, de Wittgenstein y políticas, de Foucault, la historia del término intimidad viene a resignificarse en el siglo XX, para que Llevadot concluya que "la intimidad es el espacio de la experiencia de un sí mismo". La intimidad no es entonces lo que acontece en la vida privada que se resolvería en la escritura de un dietario, sino un espacio de formación y manifestación del sí mismo que hay en cada individuo que así se exprese, muy particularmente en el ensayo, las formas ensayísticas y en diarios de este segmento. Lo que trata el individuo por medio del recurso a la intimidad es autentificar su propia naturaleza y la medida de quién es, para oponerse a aquello que considera banal o vulgar dentro del ámbito objetivo, público, social o comunitario. La intimidad es una manera de ser en la vida, es la manera de mostrar una verdad o de hacerla, como en el caso que nos ocupa, a través de un modo de escritura. Esta verdad que no existe, sino que se hace, tal como la creemos, la pensamos y la sentimos, tiene el mismo significado que el escolio de Gómez Dávila siguiente: "Más que una proposición impersonal, la verdad es una manera de pensar y de sentir" (SETI, pág. 1262). Es precisamente la intimidad,

[183] Paul Valéry. *Cuadernos* (1894-1945). "Introducción". Andrés Sánchez Robayna, 2004. Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2022, pág. 12.
[184] Laura Llevadot. "La intimidad del yo: de la privacidad del yo a la escritura de sí". *Comprendre*, Vol. 14, 2012, pág. 5-19.

refiere Llevadot, aquello que no admite archivo ni registro, es decir, que no admite proposición que la impersonalice, porque es solamente una cierta manera de sentir la vida y de compartirla con quien es posible sentirla por igual. No se transmite ni siquiera por el acto de la confesión escrita, sino que es por el gesto de mutuo entendimiento y complicidad entre dos sentires iguales que la intimidad se completa. En un escolio que tiene también sus implicaciones en cuanto al concepto de tradición en Gómez Dávila, éste diría que, "El espíritu no se transmite de un mortal a otro mortal mediante fórmulas. Más fácilmente que por un concepto, el espíritu pasa de un alma a otra alma por una quebradura de la voz" (NETI I, pág. 895). Si al decir de Lukács, como hemos visto, el ensayo es el encuentro de la forma con el alma, Gómez Dávila propicia ese encuentro en el escolio, sólo como un conducto de dar salida a su necesidad más íntima de expresión. Ese espacio, hondo e íntimo, cuya mejor forma de acceso y de transmisión es la "quebradura de la voz" de una prosa poética o la poeticidad de una idea, por el mismo carácter de la intimidad, no impide que sea completado por la lectura de otra alma que, accediendo a ese texto con afín sensibilidad. Aquella torcedura que tiene como procedencia etimológica el escolio se pone de manifiesto en la recepción, contacto o "clinamen", de un interlocutor que recoge y adapta la intimidad de lo transmitido, manteniendo a resguardo el carácter íntimo de lo expresado.

La constitución del yo subjetivo, por un lado, nos obliga a la resistencia contra lo público, contra el poder que socava al individuo y aminora la entidad esencial de la persona. Ese yo actuante, que lucha por su estabilidad y su fijación, es diferente que el sí mismo que se manifiesta en la intimidad, "que está escuchando cuando el yo habla, que sufre cuando el yo actúa y que cuestiona cuando el yo afirma". Con J.L.Pardo, Llevadot concluye que "la intimidad es aquello que nos impide ser idénticos". Gómez Dávila mostró este carácter de la intimidad en su resistencia contra lo público, en su discreción y en su desentendimiento en los diferentes momentos de publicar su obra. No es el secreto lo que hace íntimo un diario, que diría Girard, sino la verdad que atesora el sí mismo del diarista íntimo y que preserva con discreción para compartirlo solamente con unos pocos. "La intimidad es lo que se calla cuando se habla"[185], dirá Pardo, que nos remite a la "quebradura de la voz" que escoliaba Gómez Dávila. Es a través de lo connotativo mediante lo que se expresa, y que no es traducible por lo denotativo del lenguaje. Para ser capaz de comunicar esa manera de sentir y de pensar a un lector, es necesario insuflar en el lenguaje esa carga de intimidad a la que Gómez Dávila le atribuye la hipálage "quebradura de la voz", esto es, la voz de su autor expuesta mediante su estilo, su actitud ante la vida y su

[185] José Luis Pardo. *La intimidad*. Pre-Textos, Valencia, 2004, pág. 55.

gesto en el pensar, que compartirán por afinidad o complicidad quienes así sientan o piensen. Por ello, la intimidad encuentra un aliado en la experiencia de la escritura. Si Gómez Dávila está ensayando a través del escolio, está ensayando para poner a prueba su sí mismo que es su intimidad. Si existen diarios íntimos, es porque se pone con ellos uno a prueba de su experiencia con su sí mismo a través de su escritura. Lo cual, dista mucho de lo que es la experiencia privada de un día a día convencional, que está lleno de la vanidad del yo con toda su banalidad. La intimidad pone en marcha el desarrollo de unas prácticas encaminadas a colaborar con unos ejercicios del cuidado de sí mismo. Es uno de esos cuidados el que se puede desarrollar a través, tanto del ejercicio lector, como mediante la práctica de la escritura. Estos ejercicios no son solamente exclusivos del diario íntimo tal como lo concebimos en la actualidad, sino que, como veremos, formaron parte de una remota antigüedad.

Ahora bien, entre ese yo subjetivo y privado que lucha contra sus binomios, el sí mismo que cada uno lleva en su interior y la elaboración y desarrollo que sobre él se practica en la escritura, se ponen en juego unas tensiones en las que reaparece ese yo ficcional que emerge, especialmente en las escrituras ensayísticas, autobiográficas y diaristas íntimas. Aunque pueda darse por bueno el pacto autobiográfico que propone Lejeune[186], por ser validado por un lector que acepta, otorgando su credibilidad ante lo que exponga el autor, el narrador y el personaje, tanto de la autobiografía, como del diario íntimo, no es menos cierto que también hay un espacio para la elaboración de un yo que puede emplear los modos de la ficción. El ensayo aludido de Picard, sobre la naturaleza privada y pública del diario, también exponía que "ese yo se va creando con el texto en una realidad simbólica, una realidad estética, por tanto"[187]. Ese yo que se elabora, tomando como base el sí mismo de lo que un individuo autoral es, adopta a través de la escritura una aspiración, en muchas ocasiones utópica, como tendencia a lo que se quiere ser.

La suma de estas aspiraciones autorales o tendencias hacia un ideal, quedan compiladas en la guía. Éstas no son solamente fruto de los nobles anhelos de un individuo, sino que agrupa las aspiraciones de todos aquellos sujetos hermanados por la quebradura de la misma voz. La guía, como género literario, obtiene también ese carácter enciclopédico, porque nace de un viaje que pudiera simbolizar ese viaje de la vida[188], constreñido en una brevedad y concisión de una

[186] Philippe Lejeune. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Megazul-Endymion, Madrid, 1994, pág. 64.
[187] Hans Rudolf Picard. "El diario como género entre lo íntimo y lo público". *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 4, 1981, pág. 116.
[188] Pedro Aullón de Haro. *Teoría del ensayo y de los géneros ensayísticos*. Ediciones Complutense, Madrid, 2019, pág. 299.

fórmula sintetizadora. El escolio de Gómez Dávila puede aproximarse, por tendencia, a este género, aunque sólo en ocasiones y sin que pueda suscribirse al mismo. La anotación o escolio pretende la captación de una idea que se diluiría si no es retenida en la escritura. Es un efecto de lectura que pretende dejar huella o marca para regresar a ella. La nota, comentario o escolio, es una señal interpuesta o marginal que quiere servir de recordatorio. Se escribe para no perder la pista de comprensión que en un momento se tuvo. Queda escrita para recurrir a ella de nuevo y reactivar o actualizar la impresión que en aquel momento ocasionó un pasaje de lectura o, simplemente, es expresión de un ingenio u ocurrencia. La guía es el resultado de una forma del pensamiento[189], de entre aquellos otros modos de pensar que aprobaba y trataba de promover Zambrano. La guía sirve a esas formas diferentes de pensar, que no quieren quedar encerradas en un sistema y piden que se les saque del olvido. Zambrano exhuma la guía como Gómez Dávila lo hace con el escolio, como antigua forma de expresión de un pensamiento. "La guía es un camino de vida, un saber de salvación"[190], no son una teoría, como tampoco es una teoría lo que el escoliasta expone en sus escolios que, como forma ensayística, tienen por naturaleza ser antiteóricos. La guía no impone verdades, solamente insinúa posibilidades para que, quien las lea, pueda encontrar un remedio al que pueda recurrir y tener a mano; "una guía es algo parecido a un método"[191].

No está *Escolios a un texto implícito* dentro del género de la guía. Sin embargo, guarda con ella algunas de las tendencias que la sustentan como género ensayístico. Guías como la de Maimónides, *Guía de perplejos*, o la de Baltasar Gracián, *Oráculo manual*, son breves en cada una de las pautas que las componen, aunque pueden constituirse en una larga extensión en su conjunto, como es la obra de Gómez Dávila. Están investidas de un ineludible componente ético porque contienen una norma de conducta que tan solo sugiere. Gómez Dávila hace empleo de esta sugerencia mediante una fórmula más discreta, que es la de la alusión. Recurre a ella como método por el que invita al lector para que apruebe o repruebe por sí mismo. La guía señala un camino, como el escolio gomezdaviliano muestra un rumbo. Guías y *Escolios* presentan un método, tanto en la forma literaria en la que son expuestos, como para alcanzar el fondo que sugieren o al que aluden.

[189] María Zambrano. *Confesiones y guías*. Eutelequia, Madrid, 2011, pág. 103.
[190] Ibid., pág. 111.
[191] Ibid., pág. 115-116.

7. Aspectos y progresiones del escolio

7.1. Progresiones del escolio hacia el fragmento, la brevedad y la síntesis

Al comentar en este trabajo la evolución del escolio como anotación marginal, señalábamos que la nota fue llevada en el siglo XVIII al pie de página. También indicábamos que, por la cantidad y extensión de estas anotaciones al pie de página o al margen por determinado comentarista, se acabaron llevando, en alguna ocasión, a una obra individual que las recogiera. El término *"marginalia"* ha mantenido en lengua inglesa la acepción de su ubicuidad en el libro impreso, designando aquellas obras individuales compuestas por anotaciones que originariamente se inscribían al margen de un texto, como comentario. Igual que disponemos de los *Marginalia*, de Coleridge, podemos tener acceso, en obra independiente, a las anotaciones a obras que hicieron Thackeray, Keats, Macaulay, Blake, Twain o Melville. Del mismo modo, nos han llegado los comentarios de Edgar Allan Poe que, como anotación marginal, extendía en las obras impresas de sus lecturas. Poe tituló *Marginalia* a sus ensayos, principalmente dedicados a ser comentarios a otros textos, pero también apuntes sobre algo que había llamado la atención de su autor y que, como anotación breve, esperaban a ser incorporados a un trabajo más extenso. Por un lado, observamos en estos "marginalia", el desarrollo de una crítica literaria que, si por anotación breve están dentro del género ensayístico, incorporadas todas ellas a un volumen extenso se configurarían en ensayo. Asimismo, constatamos que, de la glosa o anotación marginal, fluye la crítica. Por otro lado, se dilucida en los "marginalia" cómo la glosa pasa de la escolaridad a la intimidad, por la forma en que son practicadas estas anotaciones, es decir, por su carácter íntimo y confesional[192]. En su ensayo sobre estas formas literarias, H.J.Jackson observa que estas anotaciones guardan relación con la carta, género eminentemente confesional. El destinatario de la carta es el propio autor de la obra que es anotada y su remitente, el glosador. El tono de los "marginalia" acostumbra a ser amigable y, generalmente, quiere constatar en el autor anotado, la competencia lectora de su anotador, dejando prueba de ella en la anotación[193]. El ejercicio extendido de los "marginalia" en el mundo anglosajón, según Jackson, agudizó el pensamiento literario crítico. El hecho de tener como práctica habitual la

[192] H. J. Jackson. *Marginalia. Readers writing in books*. Yale University Press, 2001, pág. 73.
[193] Ibid., pág. 85.

anotación obliga al lector a encontrar palabras adecuadas, articular diferencias, así como alentar su independencia. La anotación traza el desarrollo de la capacidad lectora, tanto como su relación con el texto y la construcción de la identidad[194]. Con la anotación se abre un debate o una correspondencia entre el admirado autor que se anota y la competencia lectora de su comentarista, quien es especialmente llamado a razonar, tanto lo expresado en el texto que anota, como a argumentar su punto de vista hasta completarlo como comentario. El anotador es un lector que escribe y su anotación combina ambas funciones. La anotación establece una tensión entre el autor comentado y el lector que lo anota, pero lejos de contemplarse como un rival dolido de influencia, la torcedura de los "marginalia", no es agresión al texto que comentan sino aserción que va formando al glosador, constituyéndolo en escritor.

En la "Introducción" a los *Marginalia*, de Poe, su autor especifica que "al adquirir libros he procurado siempre que tuvieran amplios márgenes, (…), por la facilidad que te ofrecen para anotar, (…), comentarios críticos en general"[195]. Escolios, por lo tanto. Poe continúa exponiendo que sus anotaciones "tienen carácter propio, y su claro propósito consiste en no tener propósito alguno; es esto lo que les da valor". Los *Marginalia*, de Poe, se hallaban en la biblioteca de Gómez Dávila, en la edición de 1899, de John Henry Ingram, que fue quien editorialmente rehabilitó a Poe en el mundo literario. Es posible que el colombiano tomara para sí el anterior comentario de Poe acerca de sus anotaciones, porque combina con ironía el tono de discreción y modestia que Gómez Dávila exhibe cuando considera su obra. Tememos que también se sirve de una expresión que utiliza Poe en su *Marginalia XI*, en relación con el modo de escritura. Uno de los más divulgados pasajes de la obra de Gómez Dávila entre la bibliografía secundaria, se encuentra en *Notas*. Por su pertinencia con los modos de escribir, reproducimos:

> 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 este 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.

[194] Ibid., pág. 87.
[195] Edgar Allan Poe. *Ensayos y críticas*. Fundación editorial el perro y la rana. Caracas, 2008, pág. 131.

> 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 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. 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.[196] (La cursiva es nuestra)

El uso de la expresión "punta de diamante" que emplea Gómez Dávila para esa manera de escribir corta y elíptica, es la misma que emplea Poe en su *Marginalia XI*, - "diamond-pointed styluses"-, en nota extendida al margen de un libro de Paulo Jovio[197]. Se refiere la nota a que, en esa época (siglo XVI), se desconocía ese estilo que, convenimos, es breve, esquemático, sintético, fragmentario y evanescente, como lo pueda ser un "marginalia" o un escolio.

Todo lo que esconde el colombiano en el proceso de escritura de sus escolios, lo expone con claridad Poe, en esa misma "Introducción" con la que presenta sus *Marginalia*. Ante la necesidad de trasladar a una publicación individual las anotaciones dispersas que hacía Poe en los márgenes de los textos que leía, éste indica:

> La principal dificultad residía en trasladar las notas de los volúmenes, -el contexto del texto-, sin detrimento de la fragilísima malla de inteligibilidad sobre la cual estaba bordado el contexto. Además, con todas sus referencias al texto impreso situado junto a ellos, mis comentarios se parecían demasiado a los oráculos de Dodona, a los de Licofrón el Tenebroso o a los ensayos de los alumnos del pedante, en la obra de Quintiliano (…) ¿Qué quedaría, pues, de mis contextos si los extraía de sus márgenes, si los trasladaba?[198]

Se ha insistido en señalar que ninguno de los libros que Gómez Dávila poseía en su biblioteca estaba anotado, ni subrayado. No se conoce proceso de elaboración de *Escolios a un texto implícito*, más que aquellos indicios aportados por familiares y amigos, por los que se puede deducir que, durante no menos de treinta años, antes de la publicación de la obra en 1977, Gómez Dávila escribía anotaciones que más tarde atribuiría el nombre de escolios. Se sabe, por la publicación en la Revista *Mito*, en 1955, de una pequeña cantidad de ellos, porque ya en *Notas*, elucubraba una forma de expresión escrita que se acercaba a la forma del escolio, y porque se colige del comentario reproducido de Völkening en sus *Cuadernos*, respecto a que nuestro escoliasta ya realizaba esa labor desde hacía decenios. Es presumible que, una manera

[196] Nicolás Gómez Dávila. *Notas*. Villegas, Bogotá, 2003, pág. 56.
[197] Edgar Allan Poe. *The Complete Works. Marginalia XI*. G.P. Putnam´s Sons, New York and London. The Knickerbocker Press., 1902, pág. 193. "Diamond-pointed styluses", que Julio Cortázar, en la edición en nota indicada, traduce por "estilo de punta de diamante".
[198] Edgar Allan Poe *Ensayos y críticas*. Fundación editorial el perro y la rana. Caracas, 2008, pág. 133.

de escribir, “corta y elíptica”, es demorada, y que, como Poe indica, son anotaciones que tienen carácter propio, y su valor está en no tener mayor propósito que el que le prestan a su autor. La dificultad, y el peligro, de lo que está señalando Poe en el transcrito, acerca de “trasladar las notas de los volúmenes” a una publicación individual que englobara esas anotaciones marginales, era que se estaba perdiendo el texto al que se sujetaban y, con ello, la inteligibilidad de sus notas. Parece que Gómez Dávila jugara con ese riesgo, o bien que, con ello, como se ha argumentado, estaba ampliando o renovando las posibilidades de un género literario como el escolio, no sujetándolo forzosamente a un texto previo y concediéndole autonomía. Mientras que el “contexto” en Poe es claro, son sus glosas al texto, en el escolio de Gómez Dávila, textos y contextos, o intercambian funciones o, como se ha señalado, el contexto del escolio pasa a ser el texto mismo. Gómez Dávila recurre a la misma expresión “punta de diamante”, en uno de esos escolios que considerábamos programáticos y que estaban aleatoriamente expuestos en el inicio de la obra: “La sórdida penumbra orgánica donde nace la idea no importa, sino su dura punta de diamante” (ETI I, pág. 70). Es su séptimo escolio en orden de disposición de entre las cinco secciones de escolios (*I, II, Nuevos I, Nuevos II y Sucesivos*). Si la idea nace del texto que se lee, éste deja de importar excepto en una pequeña acotación o matiz que contiene y trasciende. Ese pasaje, esa idea oculta entre otras, ese fragmento, línea, palabra o expresión, esa “dura punta de diamante”, es la que motiva y es relevante para la anotación y el escolio.

Hemos tenido ocasión de comentar la condición sintetizadora que hay en las formas breves ensayísticas que nos remontan al proverbio, como sabiduría popular, y a la retórica, como disciplina didáctica. Schiller distinguía entre modos del sentimiento y modos de la razón. Siendo estos segundos aquellos que habían creado el edificio político del Estado, Schiller proponía la necesidad urgente en la formación de la sensibilidad a través de la herramienta artística[199]. La simultaneidad de impulsos sentimentales y racionales debían encontrar en la poesía su síntesis. El enigmático hueco genérico que dejaba Aristóteles para la lírica es ocupado en Schiller por la poesía con toda su función integradora. La propuesta del romántico puede ser oportuna, considerado el modo lírico, pero no en la forma genérica del poema como estructura formal. Un poema puede ser reflexivo sin dejar de tener toda su carga sentimental, pero la forma escritural en la que es expresado es profundamente canónica. Pero ¿y si esa síntesis fuese el ensayo? El ensayo, que no niega el arte ni la ciencia, “está a medio camino entre la pura literatura y la pura filosofía”, como señala Eduardo Nicol, es un “híbrido que pone en relación lo particular con lo

[199] Friedrich Schiller. *Cartas sobre la educación estética de la humanidad*. Acantilado, Barcelona, 2018, Carta VII, VIII y IX.

universal"[200]. Su autor, el ensayista, no es un tratadista, ni un especialista científico, ni un autor lírico, pero, sin embargo, aparece como "testigo de ciertas conexiones"[201], como un modesto nexo conciliador entre saberes y verdades, a través de las que simplemente emite un juicio. El ensayo es un "libre discurso reflexivo con propensión integradora", según la más concisa definición que obtiene Aullón de Haro[202]. La síntesis no es la arista en la que todo converge sino el nexo capaz de conciliar y atravesar todos los modos de escritura y lo hace con su mejor herramienta formal, la brevedad.

Señala Aullón que no debe confundirse la brevedad con lo fragmentario[203]. La distinción la hace desde la perspectiva de la teoría del género. Efectivamente, el fragmento por sí mismo no es un género, sino una característica de un texto que puede adscribirse a cualquier género, adhiriéndole sus particularidades. No es por la fragmentariedad que las formas breves sean tales, tampoco porque aspiren a decir más que lo que dicen. El uso interrumpido de la frase, o su falta de continuidad, voluntaria o no, es lo único que puede considerarse un fragmento. Nada obsta que un texto pueda escribirse a través de fragmentos, pero si así se escribe, nada aporta a la condición del género. El escribir fragmentario fue propio del Romanticismo y si tomamos los fragmentos de Schlegel, publicados en las revistas *Lyceum* o *Athenäum*, por ejemplo, vemos que muchos de ellos, tienen un corte esquemático, a veces, un mero titular o una fórmula matemática, en ocasiones, y en otras, un simple recordatorio de alguna idea transcrita para ser retomada y darle continuidad. El idealismo alemán pretendía la elevación a categoría de aquello que se presentaba como inacabado o imperfecto. Su aspiración permitió que determinadas observaciones que como característica tenía el fragmento pudieran ser adheridas a los géneros breves. A modo de ejemplo, tres peculiaridades, como la intensificación, la abundancia o la fijeza, son aportadas por Schlegel en sus estudios sobre el fragmento y aprovechables en la constitución de los géneros breves; las encontramos en el Fragmento 988: "La reducción es, como la intensificación, una figura muy aprovechable"; o bien en el Fragmento 1002: "En la rapsodia lo más importante es la abundancia y la fijeza"[204]. Tres características propias también de los géneros ensayísticos, como un relativo inacabamiento (reducción), la ausencia de desarrollo discursivo (intensificación) y la variedad y la mezcla de los objetos (abundancia), quedan

[200] Eduardo Nicol. "Ensayo sobre el ensayo". En *El problema de la filosofía hispánica*. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1998, pág. 211 y ss.
[201] Gustavo Bueno. "Sobre el concepto de ensayo". *El padre Feijoo y su siglo*. Simposio de la Universidad de Oviedo, 1964, pág. 91-112.
[202] Pedro Aullón de Haro. *Teoría del ensayo y de los géneros ensayísticos*. Ediciones Complutense, Madrid, 2019, pág. 160.
[203] Ibid., pág. 183.
[204] Friedrich Schlegel. *Cuadernos literarios*. Akal, Madrid, 2021, pág. 134-135.

determinadas en aquella poética del fragmento. Pese a ello, nada impide a que algunos de aquellos fragmentos del romanticismo puedan incorporarse dentro del contexto de una forma breve, a modo de aforismo, máxima o apotegma.

Con la síntesis se abole la explicación porque la da por entendida o confía en la explicación plausible que se pueda dar por medio de la interpretación del interlocutor. En la síntesis hay un llamamiento a un esfuerzo en la comprensión. Por medio de la síntesis el dicente trata de convencerse a sí mismo sin persuadir al lector. Por ello, Gómez Dávila siempre preferirá un texto que muestre antes que un texto que explique. Así lo señala respecto a un texto de filosofía, por ejemplo: "A una filosofía que explica prefiero una filosofía que muestra. La primera disuelve lo concreto, la segunda agudiza mi percepción de lo real. Las evidencias persisten aquí, sin duda, en pura contingencia, pero la necesidad última que nos presentan allí, resulta finalmente mera constatación empírica. Detrás de la evidencia concreta sólo hay otra evidencia más pobre" (ETI I, pág. 380). La explicación limita la capacidad de respuesta de un lector, señalar o mostrar, simplemente, enerva su facultad interpretativa, agudizando su percepción de lo real e invitándole a un pronunciamiento sobre lo señalado. Por ello, la brevedad sintética del escolio es forma escogida por nuestro escritor, que deja al amplio criterio de su lector la posibilidad de extenderse porque no le coarta con la explicación ni trata de persuadirlo: "Un pedagogo agazapado nos acecha desde los matorrales de cualquier texto extenso" (NETI I, pág. 979). La síntesis es oportuna porque elude el adoctrinamiento y la equivocación que siempre encontramos en el decir prolijo y excesivo. Con la extensión explicativa que, por un lado, trata de persuadir al lector y, por otro lado, acaba malinterpretando una realidad señalada; "Los errores no se alojan cómodamente sino en los pliegues del texto extenso" (NETI I, pág. 1040). Comprometido como Gómez Dávila siempre ha estado en su escritura con la concisión y la brevedad, promueve esa dicción en "punta de diamante", relegando a secundaria la explicación ya contenida en un enunciado sintetizador: "El texto que admita paráfrasis es subalterno" (NETI I, pág. 972). En la particular imbricación que la forma tiene con el fondo, el escoliasta traslada esa apuesta por la concisión y síntesis formal a la actitud en la vida cotidiana, como se puede observar en el siguiente escolio: "En lugar de primer paso de un discurso, tratemos que nuestra frase sea último gesto de una idea" (NETI I, pág. 898). Al tenor de este enunciado, el discurso explicativo en un diálogo es innecesario cuando ya ha quedado bien delimitado en la idea que lo sintetiza. Los bordes de esa idea se sobreentienden que serán completados a satisfacción del interlocutor, a quien se le confía, sin persuadirlo, su capacidad de extender esa misma idea mediante su comprensión. Vuelve a circular la rama de mirto o de laurel, dando turno a aquellos

comensales a un banquete en la Gracia ática, ahora personificados en interlocutores de una conversación o entre los sujetos que comparten un texto, uno escribiéndolo y el otro leyéndolo.

Lo que aporta el idealismo romántico es una poética del "residuo" y de la "ruina", sobre la que se levanta el fragmento como "monumento". La fracción o la pieza rota designan los bordes de una fractura, pero también una nueva recomposición. El programa romántico pretendía hacer del fragmento su género, pero olvidaba que la distinción que hace ser al género, la otorga la convención en su recepción. Lo que sí consigue su programa es fundar una retórica del fragmento de cuyas características beberán los géneros breves. Entre esta poética del fragmento, Lacoue-Labarthe y Jean-Luc Nancy destacan, extraídas de la escritura fragmentaria de los propios románticos, una serie de peculiaridades a las que les damos seguimiento muy sumario[205]. El fragmento implica un inacabamiento y por ello mismo es constitutivo de un proyecto futuro, su naturaleza es progresiva y constituyente. Por el aspecto de la fragmentariedad, el autor dispone de la posibilidad de cambiar de rumbo en su escritura y acabar el camino abierto cuando desee, sin una conclusión o un desenlace. El fragmento es sugerente, contradictorio, aislado, y su esencia es la individuación, entendida ésta como indicadora de un proceso y no de un estado. El fragmento rescata una singularidad que apunta e indica una totalidad que trata de replicar. Trata de remitir a un todo, pero frente a la imposibilidad de representar el absoluto, se retrae continuando con su aspiración, en un doble juego de exclusión y atracción. El canal expresivo del fragmento es el "fogonazo reflexivo", el efecto inesperado y chocante del ingenio. Reivindica la miscelánea, tanto en las cosas tratadas como en los autores participantes, y el diálogo entre ellos, porque no se llega a una verdad por el camino de la demostración, sino por el intercambio y la mezcla. El fragmento opera como sub-obra, o pequeña obra en miniatura de una obra mayor que resume y a la vez sintetiza, absorbiendo su totalidad y realizándola. La fragmentación se ofrece en desorden, como materia para ser ordenada. Acostumbra a recurrir a la sucesión acumulativa de cada uno de sus fragmentos para formar una ligazón con el todo al que se sujeta, pese a la autonomía de su cláusula. Sucesión que produce también un efecto impresionista y evanescente, en una imagen mental que combina su clarividencia con su opacidad. El fragmento debe investirse de poesía, de ironía y de arte combinatorio en su síntesis.

Es indudable que esta sumarísima poética del fragmento nos resuena constantemente a la lectura de *Escolios*, en Gómez Dávila. El desorden e inacabamiento de su estructura, el

[205] Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy. *El absoluto literario. Teoría de la literatura del romanticismo alemán*. Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2012, pág. 79-111.

planteamiento de un proyecto futuro y progresivo que se haga constituyente; la alusión y todo lo que tiene de sugerencia, las contradicciones, el aislamiento del escolio y también su conjunto, abierto y cerrado a un mismo tiempo; la individuación, no como un estado sino como un eterno proceso constitutivo de algo que quiere ser; la imposibilidad de representar el absoluto pero su indesmayable perseverancia por tender hacia él; los efectos inesperados a modo de "fogonazos" del ingenio, su presentación en una desordenada miscelánea que deja al criterio dialogado de un lector amigo su orden y su concierto; el rechazo a la demostración y a la respuesta, pero el aprecio y la revalorización de la pregunta; la sub-obra que un escolio es, como género ensayístico, en su réplica constante por diferentes vías, tiende y se configura en su género nuclear, el ensayo, constituido por abordar el mismo objeto desde diferentes perspectivas. La sucesión acumulativa de escolios o el inacabamiento en los argumentos de los temas que trata, producen también ese efecto de evanescencia, impresionismo de una imagen en mosaico que tan pronto se presenta con toda su claridad, se desdibuja en su oscuridad. Razonamiento interrumpido y evanescente que, no obstante, pide sea completado por el lector, para completar el llamamiento que hace al dialogismo, la crítica y la interpretación. "La obra fragmentaria conquista su poesía al obligarnos a completar sus curvas mutiladas" (ETI I, pág. 107), es el escolio que al fragmentarismo ofrece nuestro autor. Son todas estas particularidades expuestas acerca del fragmento, texturas que podemos apreciar en la escritura de Gómez Dávila, tanto tomada en su forma individual de escolio, como género ensayístico, como en su obra en conjunto, ya representándose en forma de ensayo.

Y es que el aspecto de la fragmentariedad es un efecto que trae causa de una procedencia histórica, psicológica y social. Cabe apuntar a una sociología moderna que, desde Georg Simmel, viene constatando los efectos que una realidad fragmentada produce en el pensamiento y el comportamiento. Como tantos otros, David Frisby señala a Simmel como el propulsor de una "microscopia psicológica"[206]. Fragmentarismo que, si en el romanticismo tuvo su antesala, en la modernidad encuentra su despliegue. Simmel concebía el mundo hecho de fragmentos, de modo que la realidad nos llega en fragmentos y el conocimiento lo reproduce, en consecuencia, fragmentariamente. Sin embargo, la atención y profundidad prestada a los fenómenos permitía que éstos pudieran representarse como símbolos de unidad. Simmel reconocía que el mejor medio para captar esa totalidad concreta y fugaz, en el instante de su unidad, era la obra de arte. Northrop Frye lo recoge para reconducirlo hacia un momento extático: "a medida que el texto se desbarata en fragmentos, cobra el aspecto de una secuencia

[206] David Frisby. *Fragmentos de la modernidad*. Visor, Madrid, 1992, pág. 112.

de epifanías"[207]. El escolio es esta epifanía o revelación que no siendo todo, representa una manifestación esencial, pero inacabada, recogida de una experiencia de vida, una cognición, emoción o sentimiento. Quiere demostrar que el mundo no está acabado, que su texto es un engranaje necesario que no acaba el decir, porque es continuador de un texto previo al que llama y un texto futuro al que convoca en la impresión del lector. El estilo fragmentario, muy en particular cuando adquiere tal aspecto en su tendencia aforística y lapidaria, por la concisión de la fórmula y la autoridad de la imagen, expresa una energía oracular o epifánica y, como tal, evanescente, como indicábamos. El inacabamiento es propio del espíritu artístico y en todo lo que tiene de artista el ensayista. Maurice Blanchot, en *El espacio literario*, comenta que "para el artista la obra siempre es infinita, no terminada y por el acontecimiento de que es absolutamente, se revela como no perteneciente al dominio de la realización"[208]. Y prosigue, "La obra no aporta ni certeza ni claridad, no es firme, no nos permite apoyarnos en lo indestructible y lo indudable"[209]. Y es que, esta incertidumbre de lo fragmentario no es privación sino afirmación que se contenta y satisface con lo revelado, para que otro lector o texto "complete sus curvas mutiladas".

El fragmento participa de los dos momentos, de aquel momento revelador al modo de una epifanía y una utopía, tanto como del instante de su desmontaje y desistimiento. En la síntesis entre ambos momentos, radica también la posibilidad de su discordancia. En la *Teoría estética*, de Adorno, éste ya anuncia que "El giro a lo quebradizo y fragmentario es en verdad el intento de salvar el arte mediante el desmontaje de la pretensión de que las obras de arte son lo que no pueden ser y empero tienen que querer ser"[210]. El fragmento reconoce su renuncia intrínseca a su aspiración hacia un absoluto al que tiende, en grado de utopía, y que nos revela como epifanía o manifestación incompleta, que no puede más que expresar mediante su brevedad. Es todo este sentido el que tiene el primer escolio con que Gómez Dávila abre su obra: "Un texto breve no es un pronunciamiento presuntuoso, sino un gesto que se disipa apenas esbozado" (ETI I, pág. 69).

Decíamos que la brevedad no está hecha por la fragmentariedad, pero sí le presta su poética y estética. Permitiéndonos el pleonasmo, la brevedad debe ser concisa. Conteniendo lo necesario para su intelección, el préstamo poético y estético se añade en virtud de tal condición. La brevedad puede estar en el todo de una obra literaria, un ensayo breve, por ejemplo, pero

[207] Northrop Frye. *Anatomía de la crítica*. Monte Avila, Caracas, 1977, pág. 431.
[208] Maurice Blanchot. *El espacio literario*. Paidós, Barcelona, 2019, pág. 209.
[209] Ibid., pág. 211.
[210] Th. W. Adorno. *Teoría estética*. Akal, Madrid, 2004, pág. 253.

también puede estarlo en las unidades cuya suma componen una obra de extensión, que sería el caso de las composiciones individuales en forma de escolio, para acabar constituyendo la obra global, *Escolios a un texto implícito*, en que se integran. Aullón de Haro establece los límites de la brevedad según los grados de adecuación que se sustentan en la "necesariedad"[211], es decir, lo que es necesario al caso de la obra. El escolio, individualmente, cumple con el rigor de la brevedad, dice con concisión, y si es hermético es porque quiere entrar en un juego de ocultación, ya argumentado en este trabajo al explicar la razón de los epígrafes que acompañan la obra. Sin embargo, cabe preguntarse por la "necesariedad" y la adecuación que esgrime pertinente Aullón, en la totalidad de la obra *Escolios a un texto implícito*. De la lectura sucesiva de escolios se van sumando matices hasta conformar su polifonía y es cierto que, en ocasiones, Gómez Dávila reitera, pese a pequeñas diferencias de matiz. Indicábamos en el apartado de publicación de la obra, que sobre la misma se publicaron selecciones de escolios en otras ediciones. Las selecciones se hicieron como programa editorial para no presentar al público lector una obra de una larga extensión, pensando que la misma admitía su cercenamiento, y también por razones económico-editoriales. Al respecto de Gómez Dávila, pensamos que le importaba bien poco lo que se hiciera con su obra a su muerte. Tan escaso era su interés, como el éxito divulgativo que pudiera llegar a tener[212]. Además, un ensayo no nace con vocación de ser divulgativo porque su principio creador está en aquel "*amor intellectualis"*, de Ortega, al que nos referíamos. En la obra que nos ocupa, pensamos que la adecuación y la "necesariedad", en aras a la concisión, pasaría por eliminar, por reiterativos, algunos escolios, pero nunca tantos como para adelgazar la obra a su quinta parte, tal como las selecciones serias de la obra han hecho. Pese a que, en estas selecciones de escolios, no se pierde la pluralidad de sentidos que el texto original alberga, sí es cierto que muchos matices necesarios van quedando olvidados. El proyecto de escritura de Gómez Dávila es un proceso existencial, custodia una elaboración intelectiva constituyente sobre una diversidad de objetos. Si por llamamiento a la brevedad, la fuéramos adecuando, por una supuesta necesidad, perderíamos tanto como los propios matices que la particularizan, caracterizan y le dan carta de naturaleza, como los de su enciclopedismo, abundancia y polifonía.

[211] Pedro Aullón de Haro. *Teoría del ensayo y de los géneros ensayísticos*. Ediciones Complutense, Madrid, 2019, pág. 181.

[212] Phillipe Billé. *Studia daviliana*. Entrevista a Juan Gustavo Cobo Borda", *La Croix-Comtesse*: "A la pregunta de Billé acerca de la publicación de los "Escolios", Cobo Borda, como editor de la revista *Eco* y corrector de la Editorial Colcultura, en la que iba a ser publicado *Escolios a un texto implícito*, refiere en la entrevista que, en el proceso de corrección previo, Gómez Dávila le decía: "Tache, tache, don Juan Gustavo, que uno escribe tantas bobadas"."

Hemos señalado que el ingenio, la concisión y el universalismo, son las que otorgan vivacidad e intensidad a una estructura lingüística breve que se presenta sintetizadora de los modos de la razón y del sentimiento. Crean una instancia de unificación y esencialismo que, por su grado de síntesis, muestran un enunciado claro, por un lado, pero difuso, fugaz y alterno, por el otro. El aislamiento de la síntesis y su absoluto esencialismo, nos convocan a una retórica de lo sublime, y más allá aún, cuando se supera la brevedad extrema que accede al significado, no siendo o sólo aludiendo, a una poética del silencio. Aquellas epifanías que contemplaba Frye, nos convocan a los "puntos de aprensión expansiva" de la sublimidad que desde Longino son considerados como fenómeno estético, y que trataremos en el siguiente apartado.

7.2. Progresiones del escolio hacia la sublimidad

Por la dificultad de aprehensión, lo sublime suele estar vinculado a la brevedad, aunque nada impide que esa sublimidad vinculada a lo breve sea parte de una obra de extensión mayor. Aquel pasaje literario, poético o filosófico que, por su dicción o prospección de una idea, pudiéramos considerar sublime, no tiene por qué quedar circunscrito en la forma final de un texto breve. El lector puede constatar la cualidad de la sublimidad en determinado pasaje de una obra de mayor extensión y no tiene por qué ser un poema por entero o un ensayo o una novela completa. La lectura extrae de una obra de extensión, aquel pasaje que, por su sustancia poética o valor, considera que ha producido una especial impresión emotiva o intelectual. Esa separación lo que produce es un efecto de trasvase en los límites del género. Crea una instancia nueva de unificación, aislada, más allá de lo breve o lo extenso, una esencialidad que es fugaz y alterna.

Lo sublime, según la autoridad de Longino, es un concepto parcialmente implícito en la retórica. El efecto de lo *sublimis* queda por debajo del límite, pero tiende al mismo, va de abajo hacia arriba y, a su vez, sobresale de todo lo demás. "Aquello que sobresale y causa en nosotros una admiración mezclada de pasmo y sorpresa"[213], es lo que el *Tratado de lo sublime*, de autor anónimo y atribuido a Longino, señala como efecto de lo sublime. En el *Tratado de lo sublime*, se enuncian las causas o las figuras del estilo que posibilitan el hallazgo de lo asombroso. Para que la oración adquiera ese "vigor noble" se requiere el fluir de cinco fuentes. Las dos primeras aluden a la naturaleza de los agentes actuantes del efecto, es decir, su mediador y su receptor, y

[213] Dionisio Longino. *El sublime*. Maxtor, Valladolid, 2001, pág. 4.

consisten en que haya en ambos elevación de espíritu y viveza en los afectos y las pasiones[214]. Los otros tres condicionamientos llamarían a las dotes artísticas y serían los siguientes: que las figuras sean manejadas de una cierta manera, que exista nobleza en la expresión y que se produzca un determinado arreglo en la composición de las palabras. Aspectos también planteados por Erasmo, aunque para la retórica, como recursos apropiados para enriquecer un discurso, en la obra que ya hemos citado anteriormente. El resultado es que el enunciado "deje en el entendimiento una idea superior a las palabras que se oyeron", como "si fuese parto del oyente aquello que no ha hecho más que oír"[215]. Y es que, el *Tratado de lo sublime* es también un tratado de retórica que, uniéndola a los efectos de la sublimidad, asienta las bases de desarrollo de la futura disciplina estética. El efecto de lo sublime es una gradación en el pensamiento y el sentimiento que transcurre en el interior mismo de la composición de las palabras. Longino nos traslada que ese acontecimiento inesperado que se ofrece al pensamiento o la emoción de un perceptor o lector surge del reconocimiento de los efectos del lenguaje por parte de éste, de modo que el mismo queda elevado a ese límite.

Imaginarios de los sublime, durante la Ilustración, en Giambattista Vico y en el Romanticismo, en Edmund Burke, encontraron inspiración en las percepciones de Longino, resonando ahora convertidas, respectivamente, en la *Ciencia Nueva* y en las indagaciones *De lo sublime y de lo bello*. Vico no trata lo sublime en el marco de las bellas artes. Se preocupa por la productividad del ingenio como vertebradora de una estructura en que el papel de la razón es todavía inexistente. Vico convoca a la función activa de la imaginación como tentativa en la aprehensión de universales. Es en la renuncia al lenguaje racional del *logos,* en favor del lenguaje mítico de la imaginación, donde el sujeto proyectará su mirada y se elevará a los dominios de lo sublime. Esa adhesión del hombre a todo lo que le sobrepasa es la que es capaz de generar una nueva realidad humana. La sabia sublimidad poética en Vico se funda en la adivinación de un magma de realidad etéreo e informe pero existente, de manera que cantar es predecir esa existencia. Por otro lado, Burke enfrenta lo sublime a la muerte como un lejano dolor y peligro. Para él, lo sublime es "todo lo que es de algún modo terrible"[216]. Alguna pista del terror pudo encontrar en el *Tratado* del falso Longino, cuando éste podía ver la tempestad en las palabras de Demóstenes o un fuego inapagable en las de Cicerón[217], pero la causa última del espanto es sin duda la muerte que puede esperar detrás de una tempestad o un incendio. El terror es una pasión que puede producir deleite siempre que la muerte se sepa lejana. Lo sublime en Burke

[214] Ibid., pág. 27.
[215] Ibid., pág. 25.
[216] Edmund Burke. *De lo sublime y de lo bello*. Alianza, Madrid, 2018, pág. 79.
[217] Dionisio Longino. *El sublime*. Maxtor, Valladolid, 2001, pág. 57.

es una anticipación del placer que puede ocasionar un peligro máximo y un dolor tal, como el análogo a la muerte. Por el arte de lo sublime se inocula el placer en el terror, estableciéndose en una situación límite en la que opera sin llegar nunca a traspasar el umbral de la muerte, es decir, por debajo del límite, -*sublimis*-.

En las tres reflexiones estéticas aludidas sobre la sublimidad, hay una elevación que significa un desafiarse y tomar distancia respecto a los enunciados comunes. En las tres visiones de lo sublime hay un doble ejercicio de desasimiento y asimiento, como diría Bataille[218], y en todo caso, de participación en el objeto que provoca la trascendencia del sujeto. Efectivamente, el objeto del sublime estético atrapa, ase y aturde en la apariencia de ser atrapado. Sin embargo, el sujeto, apenas esboza que puede alcanzar el objeto, se le disuelve en la mano, en el oído, en la palabra y en el pensamiento, porque lo sublime es inapropiable. En lo sublime se está colocando la trascendencia en el interior del lenguaje, ese "dejar en el entendimiento una idea superior a las palabras que se oyeron", de Longino, gestan la trascendencia y su consecución en el sujeto en su ulterior manifestación, "como si fuese parto del oyente aquello que no ha hecho más que oír".

La ausencia de puntos de referencia espaciotemporales de lo sublime nos entrega a una fuerza surgida del abismo. Si Vico lo lleva hacia la luz del origen primigenio, Burke lo asienta en los claroscuros del placer y el terror. En una y otra indagación existe una gradación infinita con un límite inexplicable e inconcebible que apenas nos muestra la púrpura de su maquillaje. Algunos llamarán Dios al límite inalcanzable. Determinados postulados de la estética se vienen preguntando cómo se pasa de ese gusto de Dios al gusto por las artes[219], o cómo en ellas se filtran los trazos de ese absoluto. Lo sublime parece evidenciar la dirección dada por un absoluto desconocido para las ideas de la razón. Quiere poner en evidencia la imposibilidad de la razón por comprender determinados acontecimientos. Lo sublime se eleva de las engañosas percepciones de lo bello sometido a reglas enunciables, para entregarse al estatuto del misterio, como una independiente categoría del juicio. Lo sublime nos hace experimentable aquello que era imperceptible, nos lo torna presente invitándonos a acompañar el acontecimiento. En este sentido, lo sublime nos convoca a desestabilizar la forma de los objetos cotidianos, los relatos preestablecidos y la figura de nuestra identidad, para emplazarlos en un estado límite, más diverso, más plural y más fácilmente perfectible, gracias a la experiencia que podamos tener de él.

[218] George Bataille. *La literatura y el mal*. Taurus, Madrid, 1959, pág. 32 y ss.
[219] Baldine Saint Girons. *Lo sublime*. Machado Libros, Madrid, 2008, pág. 127.

En todo ese extenso período de la Ilustración y del Romanticismo, la sublimidad experimentaría deslizamientos que lo convocarían hacia lo maravilloso, lo monstruoso, lo cómico, lo heroico, lo amoroso, queriéndose ver que el corazón de la eternidad habitaba en el relámpago. En una y otra de sus expresiones, oscura y misteriosa, iluminada y deslumbradora, puede atisbarse la manifestación de la esencial nobleza de un absoluto al que apuntaba Longino y que invita a su encuentro a quien lo percibe. La sublimidad conserva el sentido de una superación personal de sí, pretende que el sujeto convocado se sublime y trascienda en la experimentación que pueda hacer de ella. De este modo, el sublimado puede agarrarse a nuevos significantes que lo abran inesperadamente a nuevas realidades en las que puede verse contemplado y proyectado para afirmar su propia singularidad. Lo sublime, tal como afirmaba Longino, tiene la propiedad de elevar nuestra alma de modo que haga suyo aquello que ha escuchado. El efecto de lo sublime hace que tomemos reconocimiento de nuestro sí mismo y que aprendamos a ser conscientes de nuestra experiencia. Estar atento a la revelación de lo sublime o singularizarlo cuando inesperadamente se manifiesta, nos empuja hacia lo alto y en el vuelo, nos permite tener una más completa experiencia de la libertad.

El efecto de la sublimidad constituye un proceso eidético de reconocimiento de esencias donde encontramos un objeto u obra de arte y una vida implicada, la del sujeto, que están en comunicación. Para que surja esa comunicación y culmine el proceso o el encuentro se requiere una cierta preparación y determinada confianza en la objetividad que, como belleza, posee una obra. La aparición de lo sublime, como “fogonazo” o ráfaga de un absoluto apenas esbozado, invoca a un proceso de crecimiento y de elevación existencial, a la necesidad de construir la individualidad, a ese “parto del oyente” longiniano. No obstante, igual que en el fragmento, dicha construcción se reconoce inacabada, por la incapacidad de colmar la expectativa de verse identificado eternamente en una totalidad que configure el sentido del fragmento. El sujeto recibe sólo como muestra la posibilidad de la infinitud, pero se reconoce en la incapacidad de la absolutización. De lo contrario, se estaría comparando a lo divino. Así, el sublimado opera como un mediador esporádico de la potencia que reside en lo divino, como si un dios se introdujera en nuestro mundo para anunciar, comunicar y presentar su divinidad, para pasar de manera casi inmediata a sacrificar su enunciación, de manera que no podamos aprehenderla más que por un instante.

Ese instante es el de la epifanía que anunciaba Frye y comentábamos más arriba al hablar de la importancia de la esencialidad en la brevedad y la poeticidad en el fragmento. La fugacidad y volatilidad de ese instante sublime es el que también reconoce Gómez Dávila en algunos de

sus escolios. Tomemos como ejemplo dos de ellos: “Sólo una cosa no es vana: la perfección sensual del instante” (ETI I, pág. 98); o bien: “Nunca tenemos conciencia de estar percibiendo algo importante, sino de haberlo percibido” (ETI II, pág. 382). Y es que, como bien indica Wallace Stevens en uno de sus adagios, "No todos los días el mundo se ordena en un poema"[220]. El instante, literario y sensual, es el acontecimiento extraordinario por el que se manifiesta lo sublime. Para Jankélévitch, el instante es el advenimiento de lo “absolutamente otro”[221]. Su manifestación es un “asunto privado” que compete al conocimiento y la sensibilidad de quien percibe el acontecimiento revelado. Es más, es el reconstituyente fundamental que suspende la monotonía, repetición y seguridad del “intervalo”. Contemplado el hombre como un sujeto instalado en la continuación, la imitación y los automatismos inertes, que se deja llevar por la rutina, el instante actúa interrumpiendo ese intervalo, suspendiendo las repeticiones que en él nos arrullan[222]. El instante es la eternidad en una imagen inmóvil del tiempo. El instante, en Jankélévitch, es transición, por lo tanto, aventura que prolonga una eternidad infinitesimalmente en la estructura y el tiempo fugaz de un momento que apenas es aprehendido, queda diluido o evanecido[223].

Para la recepción del instante o la epifanía es necesario un conocimiento y una predisposición de ánimo previa. Sobre ello, Valéry advierte que estos hallazgos, aunque sean inesperados, requieren que una mente y un espíritu receptor, no sólo los distinga, sino que los aprehenda también[224]. El “trasunto” de Valéry, Mr. Teste, matizaría lo anterior con la siguiente aseveración: “Encontrar no es nada, lo difícil es agregar lo que se encuentra"[225]. Agregar para sí es lo que Gómez Dávila hace en la escritura de su escolio. Percibe y distingue un instante del pensamiento, pero para la aprehensión de esa idea, es necesario cultivarla y depurarla, para obtenerla y agregársela, en el depurado estilo de una frase. Se trata de sublimizar el instante, barroquizar una idea o exprimir en el enunciado de la manera más precisa una agudeza o un ingenio. La elevación del estilo poetizará la ocurrencia para mantenerla en su sublimidad y, asimismo, es un ejercicio profundo que busca una voz, aquella voz que va a ser “parto del oyente” cuya sublimidad ha percibido. Con ello, queda enredado el escritor en la aventura a la que le da pie el instante receptivo, comprometido con la forma ensayística de su escolio, tal como señalaba Musil como particularidad del ensayista, cuya labor era la propia de “hombres

[220] Wallace Stevens. *Aforismos completos*. Lumen, Barcelona, 2002, pág. 63.
[221] Vladimir Jankélévitch. *La aventura, el aburrimiento, lo serio*. Taurus, Madrid, 1989, pág. 53.
[222] Ibid., pág. 59.
[223] Ibid., pág. 134.
[224] Paul Valéry. “Variación”. *Proust y otros estudios literarios*. La Balsa de la Medusa, Machado Libros, Madrid, 2021, pág. 41.
[225] Paul Valéry. *Monsieur Teste*. Machado Libros, Madrid, 2008, pág. 19.

enredados en su aventura"[226]. El instante se entromete en la condición existencial del hombre, como fulgor de una posibilidad, manifestada en forma de intuición o de idea. El carácter que Ulrich, protagonista de la novela de Musil, da al ensayismo, obra de un modo "distraído, paralizante, desarmador y contra el orden lógico". La expresión resultante es sólo provisoria de una convicción, que tanto puede ser elevada a verdad, como reconocida como error. Puede ser retomada en una oportunidad mejor porque sólo depende de la vida interior que una persona da a su pensamiento. El poema, el ensayo, el pasaje fugaz en la escritura literaria, envuelve el instante y la existencia de quien lo aprehende, convirtiéndose en una aventura estética.

7.3. Progresiones del escolio hacia la ironía

En *The word irony and its context, 1500-1755*[227], Norman Knox refiere que, en la antigüedad griega, la ironía tenía cuatro formulaciones básicas: 1) Decir lo contrario de lo que uno quiere decir; 2) Decir alguna cosa diferente a la que se está significando; 3) Censurar, con simulación de elogio, bajo el pretexto de culpa (o de subestimación); y 4) Decir algo con burla. Estas cuatro fórmulas pueden quedar sintetizadas en la cláusula de que, cuando en el mundo griego se ironizaba, se hacía culpando a alguien o algo por elogio. Cuando la palabra griega "*eironeia*" se adoptó al latín, además del sentido propio que tenía en su lengua vernácula, se incorporó la acepción de la *dissimulatio.* Esta *dissimulatio* latina no tenía exactamente el mismo sentido del que hoy podamos traducir por "disimulación". Especialmente, a través de Cicerón y Quintiliano, la *dissimulatio* se introdujo como una figura retórica por la que se elaboraba un modo de hablar fingido y de reproche a un argumento completo. Retroactivamente, entonces, se atribuyó al mundo griego este modo de entender la ironía. Entendida como *dissimulatio*, la ironía se extiende a una vida, a una conducta generalizada o a toda una situación, siendo la clase de ironía con la que comúnmente se ha asociado a Sócrates. Es aquella ironía dimanante del modo de enfrentar las situaciones y que ha dado lugar a la denominada ironía dramática o ironía del destino. Esta ironía global actúa también como elogio por la culpa, es decir, a unos individuos, confiados en que ciertos hechos o principios son guía y expectativa de resultados previsibles y deseables, se les reprocha, explícita e irónicamente, con disimulo de elogio, la futilidad o falta de resolución de esos hechos o principios, sin informar al intérprete de que la ironía está

[226] Robert Musil. *El hombre sin atributos*. Seix Barral, Barcelona, 1993, Vol. I, pág. 308.
[227] Norman Knox. *The word irony and its context*, *1500-1755*. Duke University Press, Durham, 1961.

presente. En este segundo caso, la ironía es implícita, no hay señal de ella y todo el trabajo de interpretación de su existencia corre de cargo del intérprete. Detectar las extrañas operaciones del azar en la vida del hombre, las oportunidades perdidas, las advertencias ignoradas, es una mirada desde lo alto hacia un abajo que causa un completo desapego irónico y es propiamente lo que ha venido a llamarse ironía dramática o ironía del destino[228]. Es esta también, una de las formas de la ironía que Schlegel contempla, cuando afirma que los hombres oscilan entre el deseo de comprender y aceptar que un entendimiento total es imposible[229]. Entender esa dificultad y ser capaz de vivir con ella, lo facilita, en parte, el recurso a la ironía.

Sin embargo, es también esa imaginación hiperbólica del romanticismo alemán, la que pondrá en juego el carácter crítico que contiene la ironía. Utilizándola como ese recurso de solapamiento de un discurso completo en otro, desplegará todo el contenido analítico que la ironía posee sobre una realidad o verdad dada. En el antiguo teatro griego, la escena acostumbraba a ser interrumpida por un discurso interpuesto, que recibía el nombre de parábasis y que, aparentemente, resultaba irrelevante a los acontecimientos de la obra. La parábasis permitía al autor interrumpir su composición y dirigirse al público y lo hacía, generalmente, para invitarlo a una reflexión crítica sobre la obra que se estaba escenificando. La parábasis representaba un cambio retórico en el uso del lenguaje, por el que se suspendía la ficción, pasando de un registro narrativo a uno reflexivo. Schlegel supo ver que "La ironía es una parábasis permanente", y lo hizo en su *Fragmento 668* de la revista *Lyceum*.[230]. De este modo, la parábasis pasa a representar toda la glosa marginal que invierte el sentido de un texto o, lo que es lo mismo, su equiparación con la ironía. Estas disertaciones e interpelaciones al lector son frecuentes en la novela moderna, desde *El Quijote*, de Cervantes, pasando por la *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy*, de Laurence Sterne, o en *Jacques, el fatalista*, de Diderot, tanto como en la parábasis griega. La parábasis convierte la interrupción en su principio organizador y rompe con el centro del discurso desplazándolo hacia otro discurso paralelo. Puede resultar hiperbólico caracterizar la parábasis como permanente, pero es que el habitual empleo de un lenguaje hiperbólico en el romanticismo alemán es, por sí mismo, una ironía.

Con la parábasis nos encontramos ante un discurso que rompe con otro y lo hace más ambiguo. Y es que, para Schlegel, "la paradoja es la condición *sine qua non* de la ironía"[231]. Es

[228] Ibid., pág. 19.
[229] Friedrich Schlegel. *Sobre la incomprensibilidad*. En *Fragmentos*. EpubLibre, pág. 130.
[230] Aída Padilla Nateras. *El concepto schlegeliano de ironía caracterizado en fragmentos*. Facultad de Filosofía. UNAM, 2021, pág. 100.
[231] Friedrich Schlegel. *Cuadernos literarios.* "Fragmento 1068". Akal, Madrid, 2021.

esta paradoja o contradicción la que destruye la síntesis de un discurso inoculándole el análisis por medio del discurso crítico que le confiere la ironía. La ironía instrumental griega, trasladada a un argumento o realidad en su extensión, pasa a desplegar su capacidad crítica y analítica. Esta clase de ambigüedad por solapamiento de discursos desarrolla una serie de efectos con los que la ironía se pergeña. En la comparación que supone toda ironía emerge una "luz deslumbrante" de una verdad que asoma[232], tras el enfrentamiento dialéctico entre lo que se dice explícitamente y lo que se le opone irónicamente. La fase inicial del proceso irónico supone la ridiculización de un argumento que, con su exaltación, se pretende que quede constatada su escasa consistencia. Sin embargo, al hacerlo en favor de otro argumento que, sin expresarlo, evidencia un contraste de más vasto alcance, queda eliminada toda ridiculización por la preponderancia y seriedad de ese nuevo argumento oculto y posible. A efectos de tratar la ironía en el presente trabajo, debemos retirar del rostro del ironista toda sonrisa o burla o, sin retirarla, denotar que su máscara esconde una profunda seriedad. Es necesario recoger exclusivamente de la ironía las atribuciones que de ésta presentan su más absoluta seriedad y utilidad como instrumento transformador de una realidad. Son dos los momentos históricos fundamentales en la constitución de estas atribuciones: la Grecia del siglo IV a.C. y los años por los que transitó un primer romanticismo alemán. En aquella Grecia, el recurso a la ironía se empleaba, primero, como suficiencia y satisfacción ante las relaciones entre los hombres y lo que se daba en el mundo, y, después, como reconocimiento de la imposibilidad de alcanzar resultado alguno, y así demuestran los *Diálogos*, de Platón. De igual manera, en la concepción romántica, la ironía es incomprensión y renuncia a toda aspiración ante unas relaciones y un mundo que no se alcanzan a aprehender, pero es también artefacto crítico que posibilita un discurso ante una situación a la que se opone por contradicción. Bien indica Jankélévitch que la ironía va de lo verdadero a lo falso para regresar con un verdadero distinto[233]. Este ir de lo uno a lo otro para regresar con un verdadero distinto puede verse recogido también en esta "fundición y condensación", que Fletcher observa en la alegoría como efecto proporcionado por la ironía, dada la ambivalente aplicación de la otredad de significado[234]. Queda recogido en la figura del quiasmo, como espejo que va de lo uno a lo otro. Es también un recurso propio de un modo de pensamiento dialéctico y paradójico. Imposibilidad platónica, paradoja romántica, alegoría, quiasmo, dialéctica y otredad configuran unas atribuciones de la ironía que conciernen a la ambigüedad, tanto como a la seducción que contiene su potencia alusiva.

[232] Norman Knox. *The word irony and its context, 1500-1755*. Duke University Press, Durham, 1961, pág. 141.
[233] Vladimir Jankélévitch. *La ironía*. Taurus, Barcelona, 2020, pág. 115.
[234] Angus Fletcher. *Alegoría*. *Teoría de un modo simbólico.* Akal, Madrid, 2002, pág. 223.

Armado ya del transcurso de dos mil años de historia de la palabra y de sus contextos, lo que hace Knox es estudiar las formas de la ironía en el período de la literatura inglesa que va del año 1500 hasta mediados del siglo XVIII. Dichas fórmulas pueden quedar determinadas en una suerte de decálogo. De entre este retablo de formulaciones podemos observar que algunas serían eminentemente instrumentales y otras contienen toda esa crítica de situación. Tanto en unas como en otras, puede el escolio gomezdaviliano participar e inscribirse, incluso en aquellas que contienen engaño hacia determinado individuo al que se pretende evitar:

1.- Ironía como pretensión y engaño, pudiendo ser ésta, disimulación constante, desprestigio propio para alcanzar un fin práctico o atribución falseada de alguna actitud o acto hacia otro.

2.- Ironía como engaño limitado, pudiendo ser un engaño temporal que engaña al interlocutor para que revele una verdad, o un uso de un lenguaje ambiguo destinado a ocultar determinados aspectos de un sentido a parte de una audiencia.

3.- Culpa por elogio o elogio por culpa.

4.- Ironía como querer decir lo contrario de lo que uno dice que puede ser: con énfasis de lo que está propiamente diciendo; fingiendo omitir lo que uno está todo el tiempo afirmando; mediante el uso de algún tipo de expresión contraria.

5.- Ironía como subestimación, reduciendo al contrario o el contrario mediante lo que se dice.

6.- Ironía como indirecta, declarando un corolario de una crítica sin advertir su procedencia, o bien, aludiendo a un significado sumergido de un comentario.

7.- Ironía como elaboración de una ficción.

8.- Ironía como un discurso sin pretensión de que sea tomado en serio.

9.- Ironía como ataque burlón.

10.- Ironía dramática.

Si tratamos de ejemplarizar con un escolio escogido para clasificarlo dentro del decálogo de Knox, nos encontramos que prácticamente todos pueden ser emplazados en uno u otro de sus postulados clasificatorios, sino en varios a la vez. De tal manera, nos acercamos a la

propuesta de Schlegel sobre la parábasis permanente, como glosa irónica marginal que invierte el sentido de un texto. Pese a que Gómez Dávila ridiculiza en el escolio, lo hace por la consideración que le merece otro argumento que, sin expresarlo, evidencia un contraste de más vasto alcance, eliminando así la ridiculización expresada en primer grado y en favor de la seriedad de ese "verdadero distinto" como nuevo argumento oculto y posible. Es en esa "condensación" irónica donde Gómez Dávila "funda" el carácter alegórico de los escolios.

Liberada la ironía de su "dominante" ridiculizador en la que se culpa por elogio o se elogia por culpa, y liberada también de su carácter nihilista sobre la incomprensibilidad, la ironía se abre a lo que un lenguaje en segundo grado quiere decir, haciendo necesario el recurso interpretativo. La ironía nos abre a un juego de contrastes, como en una pintura puntillista que, según la perspectiva con que se la mire, se obtendrá una representación u otra. La ironía activa el juego de la apariencia y, si siendo explícita, posibilita la sátira o la parodia, siendo implícita, nos convoca en el ensayo. Retirada su máscara de mordacidad, tomando la ironía como la posibilidad de un discurso paralelo o paradoxal a otro literal, lo ambigua, lo reduce y lo dispersa, y también lo amplifica. Opera destruyendo, pero, asimismo, construyendo y es de esa paradójica bipolaridad de la que también participa la obra de Gómez Dávila. Frente al discurso de Homais, opone la actitud de la humilde dama que ofrece el regalo con la que ha sido agraciada, y que nos representa el epígrafe de Flaubert, escogido como pórtico de su obra. El escolio ridiculiza, pero también compone y trata de estimular, si no a un presunto ridiculizado, una nueva visión que emerge de un estado de cosas. Es esta la clase de ironía a la que Muecke llama "Ironía Observable", donde "no hay ironía ni pretensión irónica"[235], pero se vale de sus atributos. Refiere Muecke que en la ironía instrumental actúan dos sujetos, el ironista y el ironizado. El ironista propone unos argumentos o un "texto" de tal manera que estimulen en el ironizado (o lector) el rechazo de la expresión literal que éste defendía, para que pase a estar a favor del sentido transliteral que ese argumento o texto encierra. Sin embargo, en esa "ironía observable", que trae origen en la *dissimulatio* latina y coincide con la ironía dramática, queda comprendida toda una situación, una manera de ver o entender las cosas que es la que se presenta como irónica[236]. La figura del ridiculizado, propia de la ironía instrumental, deja de tener importancia porque un argumento de mayor entidad y trascendencia es el que ha cobrado relieve. La ironía no es ya un recurso de ridiculización, sino que opera en el mundo crítico de las ideas, para socavar aquellas otras ideas que han sostenido un relato que hemos dado por válido. La ironía se opone como un

[235] Douglas Colin Muecke. *The critical idiom. Irony and the ironic*. Methuen and Co., New York, 1970, pág. 36.
[236] Ibid., pág. 22 y 36.

movimiento del pensamiento, o como una actitud ante una realidad o una situación, más que ante otro sujeto al que se pretende ridiculizar. Si bien esa ironía de situación se puede valer de un sujeto, o un grupo de ellos, como muy habitualmente se sirve Gómez Dávila de la burguesía o del tecnócrata, por encima de denunciar lo que rechaza, lo hace para presentar la alternativa que la realidad encierra.

Ya hemos indicado que prácticamente todos los escolios tienen un contenido irónico "observable". No obstante, escojamos algunos ejemplos. Si Gómez Dávila escolia: **"**Basta un solo discípulo para que el maestro prevarique" (ETI I, pág. 147); no está ridiculizando al maestro de prevaricación, sino a un sistema educativo que forma individuos sin criterio propio. Si el escoliasta postula: "Participar en empresas colectivas permite hartar el apetito sintiéndose desinteresado" (ETI I, pág. 130); denuncia tanto la sensación del participante por la falsa manera de saciar sus necesidades de sentirse desinteresado, como condena la igualdad entre los miembros que acostumbra a regir en las comunidades colectivas y, más allá de ellas, en cualquier sistema democrático. Con el mismo sentido irónico "observable", cuando Gómez Dávila escolia: "La sociedad moderna se da el lujo de tolerar que todos digan lo que quieran, porque todos hoy coinciden básicamente en lo que piensan" (ETI I, pág. 179); en silencio se está permitiendo restar valor a principios fundamentales de la democracia, como son la libertad expresión y la igualdad, bajo otro motivo que también silencia, como el de considerar inválido el juicio según sea el individuo que lo emita.

Se ha señalado por Frye, que uno de los orígenes del ensayo y de las formas ensayísticas reside en la sátira menipea. Una de sus caracterizaciones es que más que un ataque a una persona en concreto es una crítica a una situación o realidad dada. ¿Qué es un ensayo sino esa misma "ironía observable" que denuncia un estado de cosas? El ensayo es irónico porque ha renunciado a completar todo el saber y porque es un ejercicio de abundancia, un mosaico de puntos de vista que, a su vez, ofrece una nueva perspectiva transliteral. Bien indica Jankélévitch, que "la ironía es un circunloquio de la seriedad (…) un rodeo irónico es una floritura, una apoyatura de la vía recta, el pliegue de una simplicidad que se ha sofisticado"[237]. El ironista de Jankélévitch hace un juego de palabras, "junta lo distinto y separa lo idéntico", y forma con ello alegorías abriendo vetas a un discurso posible. A veces, decae en el nihilismo de esa ironía de la incomprensión y cuando decae, deja de servir a las apariencias, pero no para asentir, sino que "lo hace como el cínico, afirmando en voz alta lo que muchos piensan, y lo hace en negativo"[238],

[237] Vladimir Jankélévitch *La ironía*. Taurus, Barcelona, 2020, pág. 68.
[238] Ibid., pág. 143.

a saber, en el grado superlativo de la ironía. En este circunloquio nos encontraríamos ante la versión extendida de la ironía, es decir, ante el ensayo. En el lado opuesto, en su versión comprimida, entendida la ironía como algo que pudiera haberse expresado más brevemente, sin copioso enriquecimiento del discurso, estaríamos ante una forma ensayística breve, o frente a una "genialidad fragmentaria", analogía del *witz* al que dio nombre Schlegel. El *witz* es la ingeniosa ocurrencia irónica, arabesco aislado y autónomo, ruina y proyecto sin aspiración sistemática que a su vez muestra una variedad infinita[239]. El *witz* posee toda la contradicción de la ironía que señalaba Schlegel. Es constructor porque es precipitación reflexiva con efectos inesperados y chocantes, "fogonazo" inmediato con capacidad productora de pensamiento. Es creativo, porque al no estar terminado permite la integración. Sin embargo, también es paradoxalmente destructivo porque es "acertijo"[240], perfectamente construido, que desmiente, disimula y esconde, dando a entender que hay algo oculto. El fragmento es irónico porque deja abierto el sentido a abundancia de orientaciones. El ironista no se abstiene, sino que esparce la seriedad de su denuncia en las fragmentaciones, dispersándose en "sentencias y proverbios"[241], forma ésta, como se ha indicado, eminentemente originaria de las formas ensayísticas.

Al alejarnos de la pintura puntillista y de su pixelada fragmentación se nos ofrece aquel mismo fragmento, que adoptaba de cerca su forma ensayística como proverbio, aforismo, sentencia o escolio, recobrando de lejos su dimensión de ensayo. El fragmento, en la abundancia a la que remite, o nos da demasiada información como para poder decidir, o nos da demasiado poca. Retirados del detalle, con un ángulo de visión abierto, contemplamos mejor la escena. De forma totalmente opuesta a la ironía instrumental fundada en el engaño y la ridiculización, Alexander Nehamas apunta a una ironía que es una "forma de sinceridad". Es una ironía que "no niega, refuta o invierte, sino que abre espacio para la duda y deja las preguntas sin resolver"[242]. En el reconocimiento de que no todo es certero, es un gesto que sólo señala un rumbo como crítica a un orden establecido o a un estado de cosas.

Si, como indica Frye, *O lo uno o lo otro*, de Kierkegaard, es una sátira menipea y, por lo tanto, ensayo[243], porque es una deliberación existencial de la situación del hombre en el mundo, nos hallaremos ante esa crítica a un orden establecido o estado de las cosas que la "ironía observable" exhuma. La concepción de la ironía a través de la que Kierkegaard inició su

[239] Friedrich Schlegel. *Cuadernos literarios. "*Fragmento 407". Akal, Madrid, 2021, pág. 90.
[240] Ibid., "Fragmento 470", pág. 95.
[241] Vladimir Jankélévitch. *La ironía*. Taurus, Barcelona, 2020, pág. 163.
[242] Alexander Nehamas. *El arte de vivir. Reflexiones socráticas de Platón a Foucault*. Pre-Textos, Valencia, 2005, pág. 108.
[243] Northrop Frye. *Anatomía de la crítica*. Monte Avila, Caracas, 1977, pág. 414.

producción intelectual es indispensable para entender su labor de escritor. En un artículo de Luis Guerrero, precisamente titulado "La crítica al orden establecido"[244], sobre *Diario de un seductor*, de Kierkegaard, y extensivo a otros textos del mismo autor, señala:

> Este texto busca señalar la relevancia que tuvo para el filósofo danés la problemática y la crítica social; mi intención es mostrar cómo esta crítica social es una de las columnas centrales de su pensamiento, que motiva y soporta su labor de escritor. Su defensa del individuo, su crítica al sistema hegeliano y su preocupación por un cristianismo auténtico tienen un punto en común: su preocupación social. En 1835, cuando apenas contaba con 22 años, escribió en su diario: «Lo que necesito es ver con claridad qué debo hacer. [...] Se trata de entender mi destino, encontrar esa idea por la cual quiera vivir o morir»4. Esta búsqueda se concretó poco tiempo después: encontró en su labor de escritor, como ironista, el motivo providencial de su existencia (4. PD, p. 80 / Pap., vol. I a 75).

Lo que trata de defender Guerrero es que la labor de escritor de Kierkegaard estuvo ligada a la percepción de su momento histórico y social. La ironía es especialmente sensible en articularse sobre asuntos expuestos a una cierta incomprensibilidad, como la religión, la política o la historia. Lo que trata de encontrar Kierkegaard en sus cavilaciones es una curación irónico-ética a estos asuntos y a la relación que el hombre mantiene con ellos[245]. La ironía tratará de plantear objeciones, sin desear dar respuestas porque sabe que todo está sometido a un principio de contradicción que el mismo tiempo histórico impone. El sujeto irónico sabe que aquel relato es intempestivo, que lo que es vigente es pasajero y que una realidad que pierde su validez llega a ser una forma imperfecta que, principalmente, estorba. El ironista y el reaccionario que es Gómez Dávila mantienen en común que miran al pasado y lo antiguo porque es en esa Historia donde se han generado siempre las mismas preguntas irresolubles. En ese estado en el que se encuentran el ironista y el reaccionario, dando la espalda a un futuro, denunciando un estado actual de cosas, con la mirada puesta en un pasado, es donde encuentran su libertad, mientras el presente sujeta a los demás individuos. Por aquí cabrá entonces preguntarse, si esa potencia de contradicción que encierra siempre la ironía no desmonta el relato de que la ironía socrática sea simplemente observada como una ironía instrumental. Si el propósito de Sócrates era liberar y estimular en sus ironizados que pensaran por sí mismos, antes que atraerlos, ridiculizándolos, hacia su propia argumentación, obtendremos el mismo resultado que persigue el ensayo a través de la ironía.

[244] Luis Guerrero Martínez. "La crítica al orden establecido". En *Ironía y destino*. Ed. Fernando Pérez-Borbujo, Editorial Herder, Barcelona, 2013, pág. 246.
[245] Ibid., pág. 248.

No hay que olvidar, que Kierkegaard ingresa como escritor con su trabajo para optar al grado de "Magister" de la Universidad de Filosofía de Copenhague, titulado *Sobre el concepto de ironía en constante referencia a Sócrates*. En su "Tesis I" va a tratar de probar que la semejanza entre Sócrates y Cristo consiste sobre todo en su desemejanza. Es decir, va de uno a otro para retornar con la transformación resultante de un verdadero desemejante. Con la ironía se produce un salto, el ironista salta de un estado, verdad o realidad a otra. Nada distinto de lo que se ha teorizado sobre procedencias y efectos de la ironía. Decíamos anteriormente que la ironía busca, como el ensayo, las desemejanzas, que junta lo distinto y separa lo idéntico, que va de lo uno a lo otro para regresar con un verdadero diferente. En la "Tesis XI"[246], Kierkegaard asienta que la ironía, en la actualidad, corresponde principalmente a la ética, ética considerada en su particular tripartición del modo de ser estético, ético o religioso. "Principalmente", dice, pero nada obsta a que el salto que se produce mediante la ironía esté operando también en esferas estéticas o religiosas. De hecho, cuando Cristo le dice al paralítico "Levántate y anda" quiere liberar los poderes inmovilizados del individuo, en una clara alusión a la reanimación del modo de ser estético. No obstante, aunque la ironía sea un eficaz instrumento que conduce al salto, su dialéctica es infinita y tiende a dejar la resolución de un problema en suspenso, aunque habiendo dejado al ironista a las puertas de la personalidad y a ésta, ante la posibilidad que se abra a nuevos escenarios míticos y figurativos[247]. Sea, tal vez esto, lo que Sócrates le dio a Platón, así como a aquellos personajes que desfilan por los *Diálogos* de Platón, mientras son asaltados por la ironía socrática.

Sea en una u otra de las esferas, estética, ética o religiosa, la ironía es método que sitúa ante el pensamiento, la existencia y la personalidad. Sitúa ante la posibilidad de una liberación que no se realiza por la ironía. Por sí misma, es una dialéctica infinita enfrentada a una pregunta. Ella misma no le dará respuesta porque la ironía es el proceso mismo en el cavilatorio del pensamiento. Es una posibilidad infinita de devenir sin lograr que nada tome consistencia. La ironía convoca al pensamiento subjetivo pidiéndole salir de su propia dialéctica y así, la sobrepase, regresando con una verdad desemejante que represente una transformación en el ironizado. El momento en que Platón abre paso a posibilidades superiores es aquel en que el ironizado abandona la ansiedad de la influencia a la que es sometido por la ironía socrática. En sí mismo, el recurso dialéctico de la ironía es infinito y sólo en los vórtices de su circuito nos va situando ante la posibilidad de decidir y salir de ella. Conduce a una especulación más allá de lo

[246] Sören Kierkegaard. *Sobre el concepto de ironía, en constante referencia a Sócrates*. Trotta, Madrid, 2006, pág. 77.
[247] Ibid., pág. 172.

finito, dirige hacia una hipótesis liberadora en que uno se debe preguntar si debe levantarse y andar. Llegado al vórtice en el que deja la ironía, el individuo debe plantearse si arriesgar y tomar por verdad esa hipótesis a la que ha sido conducido. Entendamos por verdad aquí una verdad subjetiva, una verdad útil para la existencia del individuo que debe elegir. La ironía presenta entonces una variación de lo real que debe ser completada.

Recordemos que los silenos son esas figuras que encierran otras más pequeñas dentro, de manera que pueden deconstruirse. El símil ya fue traído por Erasmo, -lo hemos visto-, y lo pone en relación con Sócrates, obligando a preguntarnos cuál es el otro argumento que una realidad dada oculta. Pues bien, Pierre Hadot se remonta a un origen más lejano de esos silenos, cuando los silenos en la antigua Grecia eran la representación popular de un sátiro o demonio híbrido que formaba el cortejo de Dionisio. Hadot compara con esos silenos, tanto al ironista que fue Sócrates, como a quien escribe escondido detrás de él, a Platón[248]. Lo que estimula Hadot en la comparación es a preguntarse si detrás de estas dos personalidades no había una máscara, si Sócrates ocultaba todo lo que sabía fingiendo ignorancia, esto es, ironizando al modo instrumental, y Platón se ocultaba detrás de Sócrates, ironizando, al modo de la "ironía observable", de Muecke, para denunciar una situación o un estado de cosas. Como ya se ha señalado, el estudio de Aullón de Haro observa primicias del ensayo en aquellos *Diálogos*, de Platón. Este mismo recurso a la máscara irónica es el que hace que nos preguntemos si en la réplica que los escolios de Gómez Dávila contienen hacia una realidad social e histórica, no se está verdaderamente ocultando un regreso con una posibilidad distinta, a veces, tan simple y difícil a la vez, como la del siguiente escolio: "Vivir con lucidez una vida sencilla, callada, discreta, entre libros inteligentes, amando a unos pocos seres" (ETI I, pág. 263).

¿Qué clase de ironía es esa que tras un bagaje intelectual tan intenso como el de Gómez Dávila acabe por asentar algo tan sencillo y aparentemente simple? La bipolaridad de la obra del escoliasta transcurre de un lado a otro, vituperando con erudita fundamentación sus argumentos en un extremo y proponiendo liberaciones trascendentales, propias de un místico, por el otro. Sócrates asaltaba a quien con él se cruzara para ponerlo en evidencia hasta el menosprecio. Sin embargo, en algún momento de la conversación, cuando su interlocutor se encontraba abatido ante la evidencia de su incomprensibilidad, Sócrates se retraía, aviniéndose a su misma ignorancia, como retirándose una máscara e identificándose con el ironizado. Ambos acaban en el mismo punto desde el que habían arrancado su conversación. Ambos han rescatado de su encuentro, la contradicción y la duda. Sócrates sigue sin saber nada, pero "por el tiempo que ha

[248] Pierre Hadot. *Ejercicios espirituales y filosofía antigua*. Siruela, Madrid, 2006, pág. 86 y ss.

durado la conversación el interlocutor ha experimentado lo que supone la actividad del espíritu"[249] y, por un momento, Sócrates le había ayudado a vigorizar su conciencia, como buen "partero de almas". El mismo vaivén, entre la arrogancia y la humildad, se dilucida en la lectura sucesiva de escolios. La arrogancia de lo que dice saber Gómez Dávila, con todo su conocimiento enciclopédico, se trastoca cuando se enfrenta a los actos más naturales de la vida o frente a aquello que no admite respuesta. Es su biblioteca y el conocimiento que de ella hace, el que le somete a esa tensión. Pasando del vituperio a esta nueva fórmula de sinceridad, parece que Gómez Dávila llevara una máscara que sólo se retira en confesiones como la del escolio reproducido, en el que pese al largo aprendizaje regresa a un inicio elemental. Es posiblemente uno de los escolios más divulgados, por su sencillez, porque demuestra que, tras el largo recorrido, un ser humano no puede aspirar a ser más de lo que es. Expresado con tal simplicidad, nos pone a los pies de la humildad, rama en la que mejor canta el pájaro y que posiblemente sea la mejor versión de Gómez Dávila, como de toda persona. La ironía nos ha mostrado la aporía, nos ha sometido a la duda, nos ha hecho fingir y ha estimulado la liberación de nuestra conciencia. La ironía nos recuerda que, al final, somos seres comunes cuya aspiración es "vivir una vida sencilla amando a otros seres". Así, en el arte de vivir, viviríamos todos mejor. Sin embargo, tan difícil parece ese viaje.

La dialéctica de la ironía es infinita, como señalaba Kierkegaard, y se acerca a lo sublime. Sería muy sugerente, hasta entusiasta, dejar las cosas donde han quedado al finalizar el párrafo anterior. En el "Fragmento 175" de *Más allá del bien y del mal*, Nietzsche anota: "La mediocridad es la más afortunada de las máscaras que puede llevar el espíritu superior, porque no hace pensar a la mayoría, es decir, a los mediocres, en un enmascaramiento; y, sin embargo, por eso precisamente se la pone aquél, para no irritarlos y aun, no pocas veces, por compasión y bondad"[250]. ¿Es el contenido del escolio una máscara con la que Gómez Dávila se reviste? Gómez Dávila dice ser un "campesino medieval indignado"[251]. Desde luego, un campesino medieval no lo era, acaso fuese la semblanza de un ideal estético de su imaginario. Sustituyamos el término "mediocridad" empleado por Nietzsche en su fragmento, por el de "vivir una vida sencilla" utilizado por Gómez Dávila en su escolio, que es lo que se asocia mejor a la vida de un campesino. El fragmento de Nietzsche quedaría del siguiente modo: ""El que "vive una vida sencilla" adopta la más afortunada de las máscaras que puede llevar el espíritu superior…". La ironía ha regresado de la desemejanza con una verdad diferente que, además, ni ridiculiza al campesino, ni hace

[249] Ibid. pág. 88.
[250] Friedrich Nietzsche. *Más allá del bien y del mal. "*Fragmento 175". Akal, Madrid, 2007, Vol. II, pág. 172.
[251] ETI II, pág. 517: "No soy un intelectual moderno inconforme, sino un campesino medieval indignado".

pensar en un enmascaramiento, ni irrita a nadie. “Juego de palabras” de la ironía, que decía Jankélévitch, ejercicio retórico y filosófico del que se vale la ironía del hombre de espíritu elevado que quiere pasar por común. La máscara irónica de Platón se valió de Sócrates para extender toda su elevada excentricidad. Aunque se pudiera distinguir lo que pertenece a uno o a otro, no reduciríamos en nada la elevación de su espíritu. Kierkegaard se sirvió de diversos pseudónimos para extender su escritura desde ellos. Es a través del pseudónimo de Víctor Eremita que Kierkegaard contribuye a la idealidad perfeccionada de ese hombre común. Kierkegaard lo bautizará como el “hombre general” y reserva para él la elevada atribución del individuo que vive de manera ética[252]. “El que se elige a sí mismo de manera ética, se tiene a sí mismo como tarea”, dice Kierkegaard. Esa tarea consiste en hacer que “lo accidental y lo general trabajen juntos”[253]. Aunque no es el momento de entrar en las esferas estéticas, éticas y religiosas que agita el torbellino de Kierkegaard, quedémonos con esa tarea que desempeña ese hombre común o “general”. Quien tiene una tarea ética, “discreta” y “sencilla”, “rodeado de unos pocos libros inteligentes”, si lo desea, “amando a unos pocos seres”, es el individuo superior enmascarado entre los “mediocres”. Es el “hombre general”, de Kierkegaard, y es también la superioridad a la que eleva el ejercicio del cristianismo, como veremos. Su enmascaramiento tiene un triple motivo: ejercitarse en el sí mismo, vivir mejor y dar ejemplo a los iguales, pero no a los que no quieren oír (los mediocres de Nietzsche).

8. Tendencias retóricas del escolio

8.1. La alusión

Una metonimia es la sustitución de la parte por el todo, expresada en una palabra. La metalepsis es esa misma sustitución de la parte por el todo, pero expresada en una oración. Ambas figuras establecen una relación de la causa con el efecto o, recíprocamente, del efecto con la causa. Entendido lo que precede, ambas figuras tratan de hacer entender lo que sigue. Ahora bien, estos dos tropos no son tan conciliadores como se pretenden. De hecho, estas figuras son modos de transgresión porque implican una sustitución y un reemplazo. Esta

[252] Sören Kierkegaard. *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida II. El equilibrio entre lo ético y lo estético en la formación de la personalidad.* Trotta, Madrid, 2006, pág. 229.
[253] Ibid., pág. 230 y 231.

transgresión es más fuerte todavía cuando esa expresión que sustituye a otra, como indica Genette, "da a entender una cosa por otra, que la precede, la sigue o la acompaña"[254]. Ese nuevo "dar a entender", o bien nos abre a otra realidad, comprendida en la presuposición retórica[255], o bien nos emplaza en el territorio de la ironía. Genette precisa que en esa transgresión hay un relato que se inserta en otro relato y que ese relato "insertado", "resulta de una representación narrativa asumida"[256], es decir, aquello que se da por entendido. En el caso del escolio, la operación ocurre de manera inversa, lo cual no impide la metalepsis, por la reciprocidad entre causa y efecto. Formalmente, el escolio se "inserta" en un relato o texto original al que hace de comentario y que desconocemos. Pero es que, el contenido expresado, se inserta en otro relato, para transliteralizarlo hasta transgredirlo o, lo que es lo mismo, concede una nueva representación a una narrativa asumida. En el fondo de lo expresado por el escolio queda transliteralizado el contenido del texto previo que comenta, pero en la forma la metalepsis opera como una sustitución de todo el sistema de expresión de la filosofía.

La transgresión metaléptica se produce porque traspapela un texto original, intercambia la causa por el efecto, en una nueva formulación. Genette recurre a una fórmula expresiva más ordinaria para hacerse entender, sería como un "quítate de ahí para que me ponga yo", y confiere la posibilidad de extender esa metalepsis, a la sustitución del autor, donde un narrador segundo queda insertado en otro, o viceversa. Lo que se está produciendo es una reducción, "reducción por condensación", la denomina Genette, en *Palimpsestos*[257]. La reducción afecta a dos textos amalgamados de dos autores que mantienen un diálogo sobre una idea determinada. Además, esa reducción es constitutiva del escolio como forma literaria breve y sintética. Efectivamente, se produce en él una reducción, una especie de síntesis autónoma realizada sobre el conjunto del hipotexto, para retener sólo la significación o el movimiento de conjunto y actuando de embrión interpretativo. Sin embargo, mientras que en la metalepsis la transgresión es completa, en la forma breve del escolio, aun aspirando a esa condensación o concisión, no pretende aspirar el texto comentado entero. La metalepsis funde la totalidad del texto que la precede, transgrediéndolo, el escolio no aspira a decirlo todo y, si lo hace, emite solamente un juicio, dejando intacto el texto al que presuntamente se sujeta. El escolio, sobre el texto que lo precede, abre la posibilidad no comprendida en él, pero contenida ahora en el comentario que lo sigue.

---

[254] Gérard Genette. *Metalepsis.* Reverso, Barcelona, 2006, pág. 10.
[255] Ángelo Marchese y Joaquín Forradellas. *Diccionario de Retórica, Crítica y Terminología literaria*. "Presuposición". Ariel, Barcelona, 2013, pág. 327.
[256] Gérard Genette. *Metalepsis.* Reverso, Barcelona, 2006, pág. 14.
[257] Gérard Genette. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus, Madrid, 1989, pág. 309.

El escolio dice y no dice, o dice la parte sin decir el todo. Principalmente, lo que no dice, es lo evidente, emplazando a la inteligencia del lector para que lo deduzca. Lo que no dice el escolio lo deja a su acontecer, para que la capacidad interpretativa del lector lo retenga. Si lo dijera, liquidaría la dialéctica del escolio en dogma y limitaría también la totalidad a la que está sujeto. Lo que no dice el escolio, es lo evidente. Aunque aluda y señale a ello como evidente que es, lo hace sin transgredir del todo el contenido del texto al que se sujeta, sino salvando lo que le interesa. Efectivamente, como indica Genette en su estudio sobre la metalepsis, hay una proximidad con la figura de la hipotiposis. Recordemos que la hipotiposis toma "el antecedente por el consecuente, cuando, en lugar de una descripción, nos pone ante los ojos el hecho que la descripción supone"[258]. Lo que las tres figuras, metalepsis, hipotiposis y escolio, tal como lo trata Gómez Dávila, tienen en común, es ese "dar a entender" que las definen por poner en evidencia sin explicitar. La metalepsis contrae la explicación por reducción y transgresión, donde "da a entender" la totalidad contraída. La hipotiposis utiliza la explicación de ese "dar a entender" en una exposición tan viva y segura que "convierte el relato o la descripción en una imagen" o proyección de lo que explica. El escolio "da a entender" solamente por alusión a la evidencia, señalando que viene de ella, para proyectar una realidad a la que trascender. Las tres figuras se constituyen de la evidencia de la que proceden y las tres son proyectivas, porque señalan un significado nuevo. Sin embargo, si cabe trazar una línea diferenciadora, ese significado nuevo es transgresor respecto del texto precedente en la metalepsis, mientras que, en la hipotiposis, pretende mostrar la evidencia a la que queda sujeta y, en el escolio, deja intacto el texto del que procede, pero liberando sus significados y recogiéndolos en sí mismo, esto es, en el texto consecuente.

Este pacto de no transgresión del texto precedente utilizado por Gómez Dávila lo salvaguarda su pertinaz recurso a la alusión. El escolio resalta la evidencia, tiene el efecto de estar siempre sugiriendo algo. Opera con un cierto parecido a la hipotiposis, pero mientras ésta muestra explicando las evidencias, el escolio sólo muestra o señala sin explicar. Actúa como antítesis de la descripción objetiva y va más allá de ésta porque en lo sugerido, entra todo lo que la descripción puede olvidar. Lo aludido o sugerido está implícitamente convocado en el texto. Gómez Dávila dirá que "La alusión debe disolverse en el texto como una esencia en el agua" (NETI II, pág. 1111). Sin embargo, existen recursos que reconcentran la disolución de la alusión en el texto. La elipsis o hueco que Gómez Dávila deja para la alusión y para su evidencia, contiene un marco invisible que la convergencia del lector completa. Es en la convergencia de la impresión

[258] Gérard Genette. *Metalepsis.* Reverso, Barcelona, 2006, pág. 10.

del lector con lo posiblemente aludido, donde la satisfacción de éste se produce. Baltasar Gracián dirá que, en este encuentro, "el concepto se hace más preñado doblando el gusto al que lo entiende"[259]. El lector apreciará que, por elisión o preterición, algo se ha ocultado o pospuesto, y su comprensión irá a su encuentro para hallar una relación conceptual satisfactoria. El lector estimará que por lítote se está afirmando, negando lo opuesto y que, por ironía, se alude a un discurso de mayor relevancia que subyace. La alusión es una "agudeza" que confiere profundidad al relato que la representa. Este relato que "negando aquí, afirma allá", que "ni bien se dice, ni bien se calla lo que quiere decir", va suscribiendo el "enigma" de la alusión[260]. La máxima significación en el menor número de palabras propio de las formas ensayísticas breves debe forzosamente recurrir a la elipsis o la lítote. Ya indicaba Ortega en sus *Meditaciones del Quijote*[261], que la elipse es propia del ensayo como género. Se deja indicado de modo que quien se sienta aludido por ese argumento pueda reflejarse en él y aceptar el objeto al que alude, despertando así en "almas hermanas otros pensamientos hermanos". Tanto la experiencia de la intimidad, que ya hemos comentado, como el sentimiento de pertenencia a una tradición con la que uno se pueda ver reflejado, actúan de modo parecido. La prueba en el ensayo es elíptica y apela a la experimentación del lector, "dando a entender" que el lector participará de la evidencia a la que se alude. Ese lector se percata, desde el mismo título de la obra, que se está citando, sin reproducir la cita ni su mentor.

El escolio gomezdaviliano es una entreglosa que alude en vez de citar. Señala sin reproducir ni repetir lo ya dicho. Remarca, sin explicar, su confraternidad con una idea o su rechazo. Si la cita se apropia de la precisión de esa idea, el escolio sólo la retoma, sin mencionarla. Ambas, cita y escolio, actúan sobre la idea, reivindicándola, amplificándola o reconduciéndola. El texto original tiene una función transmisiva que sólo puede ser lograda por la práctica de una lectura ulterior. Como en la puesta en marcha de un mecanismo, al abrir el libro, en la lectura se precipitan las líneas del texto formando ideas en la comprensión del lector. En la complicidad de un lector que revive la letra de un libro hay una dinámica que busca un encuentro. La aspiración superior del aluvión hermenéutico se concreta en la íntima experiencia motivada por un pasaje, una idea o la forma de la idea en la que se expresa la misma, en la que el lector se ve persuadido o repelido por ella. Igual que la actividad crítica surge de ese encuentro o desencuentro, la nota o el escolio aparecen también de él, reimpulsando la tradición. La difícil fisionomía de la influencia en Gómez Dávila queda constantemente desdibujada porque alude

[259] Baltasar Gracián. *Agudeza y arte de ingenio. Obras completas II*. Turner Libros, Madrid, 1993, pág. 668.
[260] Ibid., pág. 670.
[261] José Ortega y Gasset. *Meditaciones del Quijote*. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 1914, pág. 32.

más que suscribe el posible encuentro o desencuentro. Su cita, más que apropiación de un testimonio anterior, es el gesto de su complicidad que queda expresada en la torcedura de su comentario. El efecto de ese hallazgo en un texto es el que lo invita a la anotación en forma de escolio, en reconocimiento de una procedencia que, a diferencia de la cita, es indeterminada u oculta. El escolio administra lo ya dicho sin repetir, pero aludiendo para confrontar, acompañar o respaldar la verdad fugaz de la lectura hecha por el escoliasta. Al tenor de la tesis sobre la cita, de Antoine Compagnon[262], al citar literalmente la fuente, se precisa el sentido, y éste queda capturado a modo de sentencia compartida, porque la cita "interpreta sin transformar". Sin embargo, la alusión sólo muestra un posible camino, una verdad ambigua o la posibilidad de una verdad ulterior a confeccionar por un lector futuro. El texto convocado queda amplificado en una medida mayor a como pudiera darse en la cita. No le hace perder la plurivocidad que pueda contener por sí mismo y que pierde al situarlo en otro contexto textual. Con el escolio, solamente se da muestra de un rastro cuyo lector podrá, o amplificar todavía más, o acotar la experiencia interpretativa a la que el texto invita.

Los escolios de Gómez Dávila donde podemos hallar la cita literal de un texto anterior son escasísimos. Es en los epígrafes donde encontramos citas, en dos de ellos sin referencia de su autor. Entre los más de diez mil escolios que los siguen, pueden contarse las citas con los dedos de una mano, y en estos contados casos es además para subvertir la cita. Veamos en el presente ejemplo, cuya autoría no se declara, que la apropiación de lo citado sirve para torcer por conveniencia interpretativa su significado, redirigiendo la cita hacia el sentido que le quiere dar el escoliasta: "*Credo ut inteligam*. Traduzcamos así: creo para volverme inteligente" (ETI II, pág. 525). El "creo para entender", leído en Agustín de Hipona o en Anselmo de Canterbury, lo utiliza Gómez Dávila para ratificar que las cosas de la fe no son materia de comprensión, pero sí estímulos para vigorizar la inteligencia e iniciarse en un proceso para determinarse en una manera de ser.

Tanto la cita como el escolio gomezdaviliano proponen el encuentro intertextual, pero mientras que en la cita ese encuentro se realiza de forma denotativa, en el escolio, es connotativa. Siendo la cita asertiva, se une a la proposición queriéndola acompañar o que ésta la acompañe dialógicamente. Sin embargo, el escolio entabla un diálogo que es más un debate en el que quedan convocados el antepasado, el escritor que lo lee y el lector subsiguiente. El escolio tal como lo utiliza el autor, no es tan asertivo como la cita porque contiene el reparo y la precaución de quien lo escribe, sin la explícita autoridad del citado que sólo veladamente está

[262] Antoine Compagnon. *La segunda mano o el trabajo de la cita*. Acantilado, Barcelona, 2020, pág. 133.

convocado. En la alusión que propone el escolio, hay un cierto rubor transmitido por quien lo escribe, un rubor de sentirse acompañado por las palabras de los textos que admira. Sin embargo, ese rubor que no se disimula queda inmediatamente compensado por la seguridad que le confiere la correspondencia con la que se vincula, transformándolo en una sensación de orgullo por su pertenencia. Vergüenza inicial, quizás, como la de un lector que es Gómez Dávila, que también quiere postularse como escritor. El trabajo aumenta con el rubor del señalar, con la humildad de quien no repite la palabra autorizada. En el escolio gomezdaviliano no hay reproducción literal, ni repetición, pero sí un recurso a aludir para enmarcar los sobrentendidos y señalárselos a otros lectores que lean esos textos. Es cierto que la concisión de la frase breve, la síntesis y la alusión exigen un esfuerzo interpretativo, pero, a la vez, trazan más caminos: "La frase perfecta es la que logra con menos gestos señalar más rumbos" (NETI I, pág. 1043).

Compagnon observa que la cita genera una energía, al modo de un trabajo físico que apela a la competencia del lector[263]. A un mayor esfuerzo obliga el escoliasta cuando emplea su recurso alusivo que demanda ser recogido por el lector avisado. Gómez Dávila confía en el encuentro comprensivo con el lector, aquel tipo de lector que enmarca el epígrafe elegido de Petrarca y al que no se le quiere subestimar. Así, ni explica ni cita, porque "explicar, en vez de aludir, supone desprecio al lector" (ETI I, pág. 94). A través de la alusión, el texto antepasado se injerta en el escolio, "como una esencia en el agua", sin conocer el lento trabajo de compenetración que hay entre ambos y sin someter a pérdidas de contexto a la cita aludida. Cuanto mejor disuelta esté esa esencia, mejor se podrá oír la voz del escoliasta, acompañada por la voz aludida, quedando ambos poseídos. La alusión no transgrede apropiándose, sino que hace posesión, dejando intactos otros sentidos interpretativos del texto original. La alusión preserva lo que señala, sin agotarlo, para así poder acudir al texto en cualquier otro momento y expresar de otra manera la interpretación que despierta, o para ver la cara oculta de lo que no consiguió leer en ese instante. Por ello, "Cierta manera de citar las palabras de un autor traiciona automáticamente la ignorancia de sus obras" (SETI, pág. 1245). Este escolio, además de expresar ese rubor por sentirse afín a la autoridad de la correspondencia, no trata de interpretar lo que quiso decir un texto original, sino preservarlo como estímulo para la fecundidad del juicio propio. Rasgo el anterior muy senequiano asimismo, pese a las suspicacias que a Gómez Dávila le despertara el estoicismo. En ocasiones, lo que despierta contrariedades es por motivo de una profunda afinidad. Séneca invitaba a la independencia y la asimilación contra la apropiación; agregarse para sí, decíamos antes que era la tarea a la que se enfrentaba Mr. Teste, trasunto de

[263] Ibid., pág. 46 y 55.

Valéry. Para saber hacer propia cualquier cosa, es necesario no depender rigurosamente de un modelo, ni volver los ojos hacia su maestro[264]. Séneca aconsejaba dejar un espacio entre el lector y el autor del libro admirado por el primero, para apoyarse en sí mismo[265]. Este espacio que se deja es, por un lado, el obtenido mediante el recurso a la alusión, tal como la utiliza Gómez Dávila, por el otro, es un espacio físico, el inmaculado espacio en blanco de los márgenes de sus libros. Ya hemos comentado que ninguno de los libros de su biblioteca está anotado o comentado, que sus escolios eran manuscritos en un cuaderno aparte, y luego mecanografiados, y que no tenían por qué elaborarse en la inmediatez de una lectura. Esas distancias y espacios colindantes a los textos son los que le permiten emplazarlo a él también como lector y escritor.

Pero ¿qué es lo evidente a lo que se alude? Lo evidente es aquella verdad que se revela desde el sí mismo, que uno asiente como verdadera para sí mismo y que si trata de explicar argumentativa y racionalmente, desnaturaliza la verdad de esa evidencia. Decía Paulhan que "hay un lenguaje que encuentra su origen delante de nuestros ojos"[266]. Ese lenguaje se está constantemente revelando, pero el hombre no siempre es capaz de apercibirlo. Para aprehenderlo, Paulhan recurre a las palabras de Flaubert, de quien refiere que decía, "Mirad el árbol hasta que descubráis su diferencia"[267]. La evidencia es algo que se sobreentiende, algo que nos interpele y que damos por acatado irrevocablemente. Las evidencias son de una entidad objetiva y se nos manifiestan a través del espíritu de manera que la razón rinde su asentimiento sin su dictamen subjetivo. Los más altos actos de la razón recaen en la aprobación de esas evidencias objetivas que se manifiestan, principalmente, en el valor de lo estético, lo ético y lo religioso. A través de esos actos estéticos, éticos y religiosos las ideas se manifiestan originariamente, ya no en virtud de una deducción, sino de su evidencia misma, como un puro transparentarse. No hay proceso racional que explique lo evidente, sino que éste, meramente acontece. Reconocerlo y dejarlo intacto pero sabido, es lo que mantendrá sujeto el sí mismo del individuo con esa evidencia tenida por verdad. Por esta razón, el escolio no transgrede el contenido del que parte, como hace la metalepsis, porque aquél tuerce sin llegar a romper. Por tal motivo, Gómez Dávila, no explica en sus escolios, sino que muestra o señala y, por eso mismo, la forma breve del escolio recurre a la concisión, sabedora de que su extensión provoca la pérdida de transparencia de lo evidente. La fragmentación aquí no es ruptura sino preservación de la verdad contenida en la evidencia y lo hace a través de la escueta dicción del escolio como forma. Lo que tratan determinados modos de escritura es de captar ese instante en el que lo

[264] Séneca. *Epístolas morales a Lucilio. Carta XXXIII, Libro IV*. Gredos, Madrid, 1989, pág. 233-238.
[265] Ibid., pág. 233-238.
[266] Jean Paulhan. *Las flores de Tarbes*. Arena Libros, Madrid, 2009, pág. 78.
[267] Ibid., pág. 29.

evidente de una verdad acontece en uno mismo. Para María Zambrano, la evidencia es una realidad que se hace presente de una forma tan ineludible que convierte a quien la recibe[268]. Con la escritura se trata de pensar y de abordar aquello que se nos ha hecho ineludible, pero no para explicarlo, sino para conservarlo como verdad inalienable. Si el reconocimiento de la evidencia provoca la conversión o transformación a la que esa verdad empuja, lleva también a la necesidad de comunicar la evidencia mediante la formulación de la confesión íntima que hemos tratado.

Gómez Dávila percibe la evidencia en lo concreto. Lo concreto evidenciado súbitamente presenta unas condiciones de objetividad, no alteradas todavía por los mecanismos volitivos y racionales, ante las que se rinde mostrando su admirado asentimiento. Consciente de la dificultad de aprensión de esos absolutos que apenas se revelan en un fugaz instante, les dedica el siguiente escolio: "Las experiencias espiritualmente más hondas no provienen de meditaciones intelectuales profundas, sino de la visión privilegiada de algo concreto. En el larario del alma no veneramos grandes dioses, sino fragmentos de frases, gajos de sueños" (NETI I, pág. 897). Recordemos también el fugaz instante en el que entrevemos el seno a través de la camisa, en el poema "Le Sylphe", de Valéry, que sirve de epígrafe, a modo de destello que invoca nuestra atención y que trataremos de preservar. Estos "fragmentos de frases", "gajos de sueño" o "fogonazos" que pueden ser leídos en un texto o captados de una realidad concreta son los parteros de su escolio. El escolio históricamente nacía de un texto para aclarar un pasaje oscuro, pero también se justificaba porque ese pasaje o fragmento había podido llamar la atención de su lector. El texto implícito actúa a modo de revelación de algo que es tenido por el lector como significante. Lo concreto actúa de modo igual que ese texto que motiva el comentario. Gómez Dávila aludirá a ello, solamente para preservarlo, porque a la evidencia debe dejársela sobrentendida, a riesgo que de explicarla se diluya.

Entrar en el terreno de lo concreto supone anticipar determinadas tesis que esperan ser argumentadas en sucesivos apartados de este trabajo. La ambivalencia entre lo concreto y lo alusivo fuerzan también a una posición filosófica en la que Gómez Dávila se encuentra, entre lo fenomenológico y la antifilosofía o zétesis que se abordará a continuación. Si dejamos la alusión apuntando a un fin indefinido, se corre el riesgo de diluirse en la noche romántica de los absolutos. El anclaje en lo concreto de la evidencia permite que el aristocratismo de la actitud de Gómez Dávila se distancie de otros perfiles que se disuelven en esas mismas noches de los tiempos. Sergio Givone constata que existen determinadas actitudes que, frente a esa nada, de

[268] María Zambrano. *Confesiones y guías*. Eutelequia, Madrid, 2011, pág. 71.

la que están próximos esos absolutos indefinibles, se sustraen para afirmar la libertad del yo en una suerte de esquizofrenia[269]. El esteta a través de la ironía, el dandy enmascarándose o el flâneur reificándose, se abandonan a una contemplación desinteresada que aparta a estas tres figuras de una realidad, trasladándolos a otra realidad que ellos mismos diseñan para sí. Los tres personajes tienen ese mismo horizonte romántico. En lo concreto donde la evidencia acontece, es hacia donde alude Gómez Dávila y lo hace rescatando revelaciones de tres ámbitos primordiales, el estético, el ético y el religioso. En las revelaciones que a través de esas tres dimensiones acontecen, encuentra los asideros objetivos en los que funda su verdad y la constitución de su propia experiencia con su sí mismo. Con la referencia a lo concreto y a lo que por otro lado alude, Gómez Dávila se moverá entre una filosofía fenomenológica de retorno a las cosas mismas y una filosofía ontológica heideggeriana en la que el ser acaece anticipándose. La primera lo sostiene en una realidad, la segunda permite que resuene el silencio que aquellas mismas cosas mantienen para que les sea dada su voz una vez se las nombra. Si entre esas evidencias tomamos, por ejemplo, aquellas que se representan estéticamente, podemos observar que la filosofía tradicional se ha retirado para dejar paso a otro modo de entendimiento. Cuando Vattimo estudia a Heidegger y observa cómo sustituyó su discurso metafísico por otros trabajos relacionados con la historia o la poesía, confirma que adoptaba una apuesta por una comprensión más allá de la lógica discursiva. Cuando Heidegger habla del quebrantamiento de la palabra que designa la cosa para que ésta sea, no lo dice por el modo de conceptuarla y dejarla en una definición fijada, sino colocando el nombre en su proximidad, como hace la poesía inaugurando cuando dice[270]. La poesía, con su razón estética, no nombra para hacer de la cosa una estructura estable, es una media luz, un "claro en el bosque", dice Vattimo evocando a Zambrano[271]. Heidegger renuncia a la necesidad de que el discurso cobre cuerpo, es suficiente que aletee, como aquel aletazo de un pájaro en la ventana que refiere Gómez Dávila: “Hay ideas que nos llaman y se van, como un aletazo nocturno a una ventana” (NETI II, pág. 1071). Aunque la idea se fue, la impresión de ella quedó resguardada, como quiere expresarnos este escolio, como los “gajos de sueños”, según expresaba aquel otro. Es en lo concreto entonces donde se manifiestan las evidencias sobrentendidas. Aludirlas, registrar el aletazo de un pájaro al topar con la ventana, es trabajo del escolio y requieren del esfuerzo de un lector para que en él se prolonguen.

[269] Sergio Givone. *Historia de la nada*. Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2009, pág. 151.
[270] Gianni Vattimo. *El fin de la modernidad*. Gedisa, Barcelona, 2015, pág. 65.
[271] Ibid., pág. 70.

8.2. Antifilosofía y Hermenéutica

Hemos visto mediante el recurso a la alusión, tanto como por medio de la expresión de la intimidad y cuanto veremos, más adelante, con los encuentros con la tradición, que es necesaria una especial confluencia del lector. Se ha señalado que figuras como el escolio o la metalepsis, con su naturaleza alusiva, llevan inherente un "dar a entender" en el que se llama al lector para que participe de la evidencia a la que se alude. Al lector se le ha señalado un rumbo, una posibilidad donde queda enmarcada la evidencia y éste, podrá converger en la satisfacción de ese encuentro comprensivo, podrá no prestar su asentimiento o, podrá incluso, no comprender, sin apercibimiento de una posible cuestión oculta que se le pueda pasar por alto. Pese a que muchos aspectos quedaran siempre soterrados a la comprensión, lo importante será que haya un balance, sea positivo, de convergencias y asentimientos, o negativo, de rechazos y divergencias.

El escolio es un sistema de aplicación hermenéutico y es un método por el que se pone en práctica el modelo del dialogismo filosófico de Gadamer y literario de Bajtín. Es por la participación hermenéutica que Gómez Dávila hace de los textos y de la realidad que le envuelve, que quede inserto en una de las líneas filosóficas que gravitan en el siglo XX. Es aquella corriente que, desde la fenomenología, de Husserl, derivaría en la filosofía ontológica, de Heidegger, para alternar con la hermenéutica moderna. Efectivamente, ante una filosofía elaborada sobre el concepto que sustentó toda la práctica filosófica del siglo XIX, soportada por los sistemas de Kant y Hegel, fundamentalmente, con el paso de siglo, Husserl sería uno de los principales exponentes que propondrían un retorno a la filosofía de la vida. Anclada la tradicional filosofía sobre una base especulativa, manejaba los conceptos en sistemas cuya teoría los alejaba del mundo de la vida, lo cotidiano, los hechos y lo concreto. El pensamiento científico, efectivamente útil para dar explicación y desarrollo a los objetos y mecanismos hechos por el hombre con los que convivimos, tampoco es capaz de dar respuestas a los problemas esenciales de la existencia o de índole natural que no dependen de la elaboración del ser humano. Los hechos de la naturaleza pueden ser explicados científicamente, como hechos o resultados, pero la ciencia siempre ha mostrado su ignorancia ante sucesos que no tuvieran un resultado empírico constatable. La ciencia puede ofrecer una explicación con un determinado grado de certeza sobre hechos que acontecen en un espacio y tiempo establecidos. Sin embargo, ante la variación de las causas o de las consecuencias, sean del motivo que sean, la ciencia no es capaz de aplicar el mismo procedimiento explicativo que le sirvió para mostrar la certeza de su argumento dado a la

anterior circunstancia. De manera que, sobre determinados aspectos de lo cambiante y siempre lo mismo fundamental, como pueda ser la vida o la existencia, intangibles como lo sagrado, lo histórico o las emociones, solamente podrá ofrecer probabilidades sin ninguna base o apoyatura científica. Ante estas cuestiones esenciales de naturaleza primordial, el único recurso explicativo válido recaía en una aproximación por suposición y probabilidad, que ya anunciaba Hume un par de siglos antes.

El progreso científico y técnico experimentado a lo largo del pasado siglo XIX produjo, tanto la ciega confianza en la razón como regidora de ese progreso, como la objetivación del ser humano dador de esa misma razón instrumentalizada. La voluntad del proyecto fenomenológico fue la de recuperar la trascendencia de ese subjetivismo propio de todo hombre, mediante un regreso a la observancia de aquellos hechos representados por la experiencia tangible que se tuviera de ellos. El hecho objetivo que pudiera presentar la técnica o la ciencia como mero conocimiento alejaba de la propia experiencia que de él se pudiera tener. La objetividad se formulaba como algo dado, no reflexionado, asumido y creído que propiciaba la disolución de la subjetividad. La fenomenología propuso un retorno a la experimentación propia "de las cosas mismas", para recuperar el espacio perdido de la subjetividad. Lo que funda el objeto, en Husserl, es la conexión o intención que el sujeto tiene en relación con ese objeto. Lo primordial fenomenológico no es recrear otro mundo, sino tener la intención de modificar el modo de ver el mundo, mediante la reducción a la vivencia o experiencia directa del sujeto. El nexo entre sujeto y objeto tiene el propósito de congeniar lo subjetivo con lo objetivo, lo propio con lo extraño o lo creado con lo que viene dado. Sin embargo, requiere de la participación de ese sujeto que debe ser activo para conseguir la trascendencia a la que invita la experiencia del fenómeno. La conciencia referida a las cosas mismas y la conexión que con ellas se establece, remiten al concepto de "vivencia", de Dilthey. El concepto de "vivencia" (*Erlebnis*) comporta un "darse cuenta de algo", es decir, un elemento subjetivo, que integrará tanto la fenomenología, como la ontología posterior, de Heidegger, como la hermenéutica moderna.

Lo objetivable fenomenológico no es la cosa externa como entidad independiente y aislada, sino que es la cosa externa tal como es vivida y sentida en el acto intencional del sujeto. Sólo será real aquello sobre lo que el sujeto humano tiene o puede tener una experiencia, aquello que es o puede ser conocido por vivenciado. Esta vivencia que tiene el sujeto tendería a un volátil idealismo si de algún modo no se pudiera objetivar la vivencia. Ahora bien, es esta objetivación de la vivencia, resucitada como simple presencia, la que suscita la crítica que Dilthey despertó en una ontología y hermenéutica posterior, que trataba de abrir esa vivencia a una

historicidad que permite en la cosa una virtualidad que aún debe realizare del todo[272]. Es decir, hay un proceso o reenvío bilateral del pasado al presente y del presente al pasado, una especie de quiasmo entre origen y destino. Tanto la escritura como lectura representan mecanismos de ese reenvío. La existencia de otras subjetividades otorga la posibilidad que la conciencia particular no queda reducida a su única y exclusiva realidad. Estas otras subjetividades que participan de la misma constitución intencional del mundo son las que permiten que haya una objetividad subjetivamente participada y aceptada como tal. Es ese acuerdo intersubjetivo el que hace posible determinada objetividad que nos permita la comprensión. Uno de los principales promotores de la hermenéutica moderna, Paul Ricoeur, establecía que el acto de la comprensión, propio de toda interpretación hermenéutica, se injertaba en la fenomenología y la ontología, para su desarrollo posterior como filosofía propia. Ricoeur señalaba que, "por la vía corta", el acto de la comprensión hermenéutico se injerta en la fenomenología, más que como un modo de comprender, como un modo de ser; y "por la vía larga" se injertaba a la manera de una ontología[273]. La dificultad de pasar de un modo de comprender a un modo de ser, se supera a través de un lenguaje que busca la pauta de comprensión.

Heidegger también invocaba un retorno a la estructura originaria de la realidad misma, la cual se hallaba escondida o disimulada por los hechos perentorios y banales que la envuelven. Sin embargo, a diferencia de Husserl, sospecha que ese retorno al fenómeno, a lo concreto y a las cosas tal como son en relación con una conciencia que las vive, es un apriorismo ideal e ilusorio que seguía manteniendo una excesiva confianza en la razón y en la capacidad de trascender a través de ella. Aquello que para Heidegger es el Ser, aquello que las cosas son, es la idea no captada conceptualmente. Aquello que podemos captar conceptualmente, aquello a lo que podemos religar un concepto, por estar relacionado con lo que el concepto asigna, es una realidad que pertenece al dominio de lo ente. El ente, en Heidegger, son aspectos o propiedades, formas que reconocemos, objetos, relatos articulados, enunciados que damos como verdad. Sin embargo, para que el hombre se constituya como tal, con todas las particularidades a las que está llamado, es necesario que persista en la vaga comprensión que posee del Ser. "Ser-ahí" (*Dasein*) llamará Heidegger a ese modo de participación en el que el Ser acontece en una esfera donde podemos reconocerlo. Esta aparición del Ser, que se muestra para retraerse sin dejarse poseer, puede ponerse en relación con la verdad velada, con el acontecimiento que emerge de forma epifánica, que deja un resto que apenas alcanzamos a esbozar, "un aletazo en la ventana", que registramos como verdad evidenciada que, apenas captada, se retrae, mostrándonos sólo

[272] Maurizio Ferraris. Historia de la hermenéutica. Akal, Madrid, 2000, pág. 156 y ss.
[273] Paul Ricoeur. *El conflicto de las interpretaciones*. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 2003, pág. 11.

el resto que custodiamos como verdad fragmentada en un poema, un pasaje transitorio o un escolio, y que hemos estado glosando en los efectos de lo sublime.

No es propósito de este trabajo adentrarse en los contenidos de la filosofía fenomenológica de Husserl ni en la ontológica de Heidegger. No obstante, resulta necesario reseñar la filiación del pensamiento de Gómez Dávila a ambas, tal como algunos estudiosos le han atribuido[274]. Ahora bien, si como señalaba Ricoeur, la hermenéutica se injerta en la fenomenología por la "vía corta" y en la ontología por la "vía larga", debe entonces afiliarse también a una hermenéutica moderna, porque es ésta un arte de la comprensión que integra el elemento de la historicidad antes indicado. Es precisamente esta historicidad la que traza un puente con la tradición y es la tradición la que faculta la naturaleza del escolio, en su intento de conservar y de elevar a la luz de la conciencia lo que puede estar en vías de extinción de aquello que va quedando escrito en la historia. Para la "vía larga", por la que Ricoeur une hermenéutica con ontología, Ferraris señalará que es el producto de una metodología alegórica que responde a la exigencia de adaptar a la mentalidad de una época los textos de una tradición[275]. Lo cual, tiene un propósito más allá de la letra, que es el de saltar desde los modos de comprender a los modos de ser. La interpretación alegórica a la que recurre la hermenéutica en su propósito de esclarecer los misterios profundos encerrados en el texto no es solamente el de enfatizar la distancia temporal y la diversidad crítico-reflexiva, sino "ensimismarse y relacionarse con el contexto de la obra considerada"[276]. Recurrir a esa historicidad y tradición supone un ejercicio en el modo de ser y de autocomprenderse.

En un artículo de Rabier aparecido recientemente, éste se pregunta por los motivos de la escasa recepción de Gómez Dávila en Francia. Persuadido el reseñista del dominio de las filosofías dogmáticas en Francia, hegelianas y marxistas, observa la posibilidad de esa no recepción en el carácter antifilosófico del pensamiento del escoliasta, propio de toda filosofía asistemática[277]. La antifilosofía o zétesis se reconoce por un desmontaje de las pretensiones por convertirse en teoría, por no ser reductible a su apariencia discursiva y por el llamado que hace a un acto de novedad radical supra o afilosófico. El pensamiento ensayístico de Gómez Dávila se

[274] Juan Fernando Mejía Mosquera. *Facetas del pensamiento de Nicolás Gómez Dávila*. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2018, pág. 30; Guillermo Hoyos Vásquez. "Don Nicolás Gómez Dávila, pensador en español y reaccionario auténtico". *Arbor*, Nov-Dic. 2008, pág. 1087; Enver Torregroza Lara. *"Antropología y fenomenología en Nicolás Gómez Dávila"*. *Pensamiento*, Vol. 76, núm. 291, 2020, pág. 1153-1171.

[275] Maurizio Ferraris. Historia de la hermenéutica. Akal, Madrid, 2000, pág. 22.

[276] Ibid., pág. 115.

[277] Michaël Rabier. "Una cierta idea de la filosofía: Acerca de la recepción y no recepción de Nicolás Gómez Dávila en Francia". *Filosofía UIS*, Vol. 18, Núm. 1, Enero-Junio 2019, pág. 194.

encuentra en el difuso borde de la filosofía y la literatura. La antifilosofía encaja con el carácter inacabado que por naturaleza se manifiesta en el ensayo y enlaza también con este género porque está en continua recomposición sobre sí mismo. Podemos recordar las ya reproducidas reflexiones de Ortega acerca del ensayo, para quien éste "no es ni ciencia, ni filosofía, es ciencia, menos su prueba explícita", o de Nicol, para quien "el ensayo está a medio camino entre la pura literatura y la pura filosofía". Ya se ha indicado que no se conoce ordenación de un proceso de elaboración de la obra que en este trabajo se estudia, que Gómez Dávila la reelaboraba azarosamente, y que su pensamiento parecía tenerla ya elaborada, a su vez, desde un principio. La antifilosfía es concéntrica, como *Escolios*, por reconfigurar las mismas ideas en una espiral circular. La obra propia de una antifilosofía, como la de Gómez Dávila, se caracteriza porque en vez de contemplar lo realizado, sigue recomponiéndose a sí misma, como si la fragmentariedad fuera su medio. Hemos visto que el *ars combinatoria* del pensamiento de Gómez Dávila se mueve entre el amplio espectro que va desde los griegos y latinos clásicos, hasta lo más significativo de la literatura y la filosofía del siglo XIX, pasando por los más representativos textos de patrística cristiana, la Ilustración y el Romanticismo alemán. Sin embargo, el escoliasta silencia con especial gesto, salvo alguna excepción, toda aquella filosofía y literatura que se prolonga a lo largo del siglo XX hasta su presente. Ello no quiere decir que sea ajeno a una de las dos grandes corrientes filosóficas del pasado siglo, en particular, la que arranca por la línea de la fenomenología, pasando por la ontología heideggeriana, hasta la hermenéutica moderna, corrientes ellas, con sus ramificaciones, que son particularmente antifilosóficas. Igual que hizo Alain Badiou, Rabier nos presenta a Wittgenstein como exponente de esa antifilosofía, que cobra relieve en el siglo XX pero que ha venido desarrollándose desde su inicio con Heráclito. Platón, en *La República*, distinguía entre un conocimiento de cosas (*nous*) y un conocimiento sobre cosas (*dianoia*)[278]. Si en el primero hay una identificación entre sujeto y objeto, existe participación, en el sentido de un pensamiento primitivo unido al origen. En el segundo modo, el conocimiento que se tiene está desligado del individuo que piensa, con lo que se entra en el terreno de las apariencias, a las que les falta el conocimiento primero (*nous*) para que puedan ser enseñadas y aprendidas en paralelo a la filosofía dogmática y sistemática.

El relato moderno ha seguido entablando una relación biselada con las cosas. Pese a asegurar una certeza, establece una distancia y aleja de otras realidades. Contra la filosofía de la representación, se inscribe el eje Kierkegaard-Nietzsche-Heidegger, para traer a primer plano perspectivas no reflexivas o zetéticas. Badiou reconoce en la antifilosofía tres premisas básicas:

[278] Platón. *La República*. Libro VI. Gredos, Madrid, 1986.

la destitución de la categoría de verdad, el reconocimiento de que la filosofía no es reductible a su apariencia discursiva y el llamado que hace en sus argumentaciones a exposiciones supra o afilosóficas[279]. Debe entenderse por éstas, aquellas que no se rigen por un método racional específico y que recurren a explicaciones de naturaleza no comprobable. La afirmación por escolio de Gómez Dávila, "El gremio de filósofos profesionales sufre de inanición filosófica si no ingurgita, de vez en cuando, un aficionado: Sócrates, Descartes, Hume, Kierkegaard, Nietzsche" (ETI II, pág. 481), nos emplaza a rechazar la proposición dogmática de toda ciencia o de aquella filosofía que aspira a serlo por su presunto e irreductible contenido de verdad al que aspira. Que una filosofía no deba pretender exponerse discursivamente encaja con la presentación fragmentaria, sea mediante ensayo o a través de algunas de las formas breves ensayísticas. De entre los citados cinco aficionados, sólo Descartes y Hume presentaron su pensamiento de forma esquemática al modo de un sistema. Sócrates no escribió, y Kierkegaard y Nietzsche son la forja de ese pensamiento que se va revelando en tirabuzón, en el primero y, a martillazos, en el segundo, en ambos a través de pasajes inacabados o en pensamientos expuestos de forma breve y entrecruzada. Ese llamado a lo supra o afilosófico, recurre a la fuente artística, al emparejamiento entre literatura y filosofía, a un pensamiento que se hilvana con otras disciplinas y que no sigue un método estrictamente científico o con propensión al orden estructurado y positivista. Un aficionado como era Gómez Dávila, sin formación académica reglada y cuya actividad transcurrió al margen de toda institución oficial, debió forzosamente sentir simpatía y admiración por estos "usurpadores". Gómez Dávila realiza asimismo ese papel de usurpador de la verdad de un relato filosófico, confiriéndole la condición de género literario: "La filosofía es un género literario" (ETI I, pág. 310).

Ante la anulación de la subjetividad que el progreso técnico y científico estaba provocando, el antifilósofo del siglo XIX responde invitando a un regreso a los conflictos que genera el mundo de la vida, abandonando las proposiciones teóricas. La antifilosofía muestra a la filosofía lo que con sus pretensiones teóricas ha perdido. Esta idea de "resto" es la que descubre toda antifilosofía[280], lo cual encaja con ese resto que promueve el escolio, el ensayo o la forma breve ensayística, por aceptar que una verdad no puede nunca abordarse entera. Según estos pensadores, la filosofía no debe resolverse con una teoría, sino dar a pensar, como actividad. Wittgenstein lo categoriza según el particular modo de exponer su pensamiento en el *Tractatus*, de modo fragmentario y asistemático, "La filosofía no es una teoría, sino una

[279] Alain Badiou. *La antifilosofía de Wittgenstein*. Capital Intelectual, Buenos Aires, 2013, pág. 17-18.
[280] Ibid., pág. 34.

actividad"[281], la actividad de clarificar el pensamiento. Aunque volveremos a ello, la escritura practicada por Gómez Dávila como aficionado y sin pretensiones académicas ni dogmáticas, no tiene otro propósito que el de clarificar y agregarse lo que interpreta. La propia naturaleza del escolio, a través de su utilización como comentario durante toda la época medieval, tuvo ese carácter clarificador de un pasaje que se presentaba oscuro o de difícil comprensión. La filosofía como actividad del pensar nos devuelve al origen de la filosofía, empleada como ejercicio más que como conocimiento. Lo que plantea una antifilosofía es la actividad de generar preguntas más que dar respuestas. Es la pregunta fundamental la que perdura porque la respuesta, especialmente desde un acercamiento hermenéutico, es cambiante y está sometida a las circunstancias de la historia. "Las respuestas erróneas se esfuman, las acertadas se pudren. Sólo perduran descripciones y preguntas" (ETI I, pág. 437), es la afirmación con que Gómez Dávila suscribe la necesidad de que la actividad de la filosofía está en el preguntar, más que en el dar respuestas que únicamente puede dar la ciencia. Asimismo, completa: "Lo grave de las ciencias naturales sería que se perdieran las respuestas, en filosofía que se olvidaran las preguntas" (ETI I, pág. 394).

El retorno fenomenológico a las cosas mismas, el acontecer epifánico del Ser en la ontología de Heidegger o esa afloración del pensamiento de forma no discursiva, transversal y afilosófica que propone la antifilosofía, son todos ellos rasgos o aspectos de la hermenéutica moderna. En una de las obras de Vattimo, éste lo expone desde el mismo título, *Más allá de la interpretación*. El título de este trabajo de exposición hermenéutica sobre la interpretación está invitando a un resto que se abre más allá de la interpretación y que no cabe confundir como sobreinterpretación. Indica Ramón Rodríguez en la "Introducción" a esta obra que, la verdad filosófica que pretende evidenciar Vattimo, "quiere poner de relieve la verdad como apertura y sus concatenaciones epocales, y no la verdad lógica de los discursos científicos"[282]. Estas aperturas son las aperturas del sentido, hacia lo artístico o lo literario que referíamos, pero también hacia el Ser, hacia el otro que convive con nosotros y hacia el sí mismo. Son también las torceduras propias del escolio como comentario interpretativo; una torcedura que abre paso, ilumina un rumbo, ofrece una posibilidad o da apertura a un sentido. Como la antifilosofía, la hermenéutica tiene una vocación nihilista, señala Vattimo, desde el momento que se presenta como apertura y como ciencia del espíritu no reducible a métodos científico-positivos[283]. El nihilismo se presenta como riesgo de que esa apertura a la plurivocidad se pierda en la noche

[281] Ludwig Wittgenstein. *Tractatus logico-philosophicus, 4.112*. Tecnos, Madrid, 2003, pág. 161.
[282] Gianni Vattimo. *Más allá de la interpretación*. "Introducción", de Ramón Rodríguez. Paidós, Barcelona, 1995, pág. 31.
[283] Ibid., pág. 40.

de los sentidos. El nihilismo asoma desde la desautorización de los diversos sentidos interpretativos y desde la sobreinterpretación. Para prevenirlo, Gómez Dávila traza pautas en el siguiente escolio: "Una totalidad significativa se descompone sólo en sus factores significantes. Prolongar más allá su descomposición analítica no completa su interpretación sino anula su significado". (ETI II, pág. 757). La antifilosofía asume el riesgo nihilista, apostando por estar abierta a la posibilidad y necesidad de la correspondencia con cualquier clase de verificación que ponga a prueba una proposición dada. La apertura interpretativa es también la directriz hermenéutica y Gómez Dávila nos la presenta de la siguiente manera: "Que la misma causa pueda producir efectos distintos, que el mismo efecto pueda provenir de distintas causas, es el primer axioma en hermenéutica" (ETI I, pág. 238). Entre el nihilismo y la falsificación, o la creencia dada por válida, la interpretación debe encontrar su justo equilibrio en ese horizonte de expectativas propio de la comprensión propuesta por la hermenéutica. Su nihilismo es no hallar ese horizonte de sentido, pero también es su constante tendencia al reencuentro con ese sentido, por medio de la búsqueda por la comprensión. Vattimo estima la hermenéutica contemporánea como un método que libera a la razón de la esclavitud del ideal científico de la objetividad. Sin embargo, por su carácter abierto que liquida la conformidad de la verdad asentada, sin una autoridad, está amenazada de disolverse en una subjetividad interpretativa abocada a la pérdida de un sentido fijo y estable. Ante estas amenazas y tentaciones, Vattimo, cristiano, abre a la religión una posibilidad renovada a través de la hermenéutica[284]. Es a través de esta corriente de pensamiento acientífico, abierto, con origen en la interpretación del dogma teológico, que se da cauce a la potenciación de la condición sagrada del hombre y a su relación actualizada con lo sagrado. Aunque el recurso a la religión pueda ser analizado como un déficit de la hermenéutica, puede, asimismo, representar una posibilidad más de reencuentro del hombre consigo mismo, así como servir de bisagra entre lo estético, lo ético y lo religioso, que participan de forma unida en el pensamiento de Gómez Dávila. La renuncia filosófica a la totalidad, especialmente expresada a través de la hermenéutica contemporánea, suscita la necesidad de recrear o recuperar un fondo que se tenga por asidero. La posibilidad de religarse en lo sagrado puede ser la propuesta del "pensamiento débil" de Vattimo. No obstante, no se puede obviar que fue el romanticismo, particularmente Schleiermacher, quien readaptó la práctica hermenéutica o exegética de las escrituras sagradas, otorgándole categoría filosófica. La vehiculación romántica de la hermenéutica canónica es la que le confirió subjetividad estético-artística. Un primer paso de un sujeto recuperado de su objetivación cartesiana que, a través de la dimensión artística de la interpretación, venía a ponderar su relevancia. Religión y arte

[284] Ibid., pág. 88.

confluyen gracias al romanticismo en una corriente filosófica imperante en la segunda mitad del pasado siglo XX, no menos que del componente ético del que se dotó, entre otros, gracias al dialogismo interno de su dialéctica.

8.3. Dialogismo

El dialogismo filosófico hermenéutico es especialmente conocido por la propuesta que hizo de él Gadamer, en *Verdad y método*, y otros escritos subsiguientes. Sin embargo, desde la reflexión literaria, el dialogismo ya estaba formulado, nuevamente, por Bajtín. En ambos, la única fuente posible para iniciar ese diálogo son los textos, ya no como conocimiento, sino como expresión del contexto vivencial de los actores que en él participan. A efectos de lo que ocupa a esta tesis, articularemos cómo se combinan e interactúan el dialogismo filosófico y el literario, con la obra trabajada.

8.3.1. El dialogismo hermenéutico

El objeto exclusivo de la hermenéutica tradicional era la exégesis de textos jurídicos y teológicos, poniéndose en práctica cuando el intérprete topaba con un pasaje oscuro que requería de aclaración. El escolio mismo era una de esas fórmulas exegéticas de clarificación de un contenido, articulándose al margen o al pie de ese pasaje que merecía el comentario. Es un teólogo como Schleiermacher quien invierte los términos de la hermenéutica así entendida. Mientras que la exégesis tradicional intervenía ante el posible malentendido de un texto eclesiástico o jurídico que se trataba de interpretar, Schleiermacher eleva su rango, haciendo que esa interpretación pueda intervenir ante cualquier texto y contexto. Su exclusiva dependencia estará en el interés e inquietud motivada en el intérprete que busca y desea encontrar una interpretación plausible, justa y adecuada. Schleiermacher abre la posibilidad de que el objeto de la hermenéutica no se constriña a los textos y pueda recaer también sobre los actos del habla. En la actualidad, contamos con medios de reproducción impensables para aquella época. No obstante, son también articulables en formato textual, porque son también texto interpretable. Así, el acto de la comprensión remite a un contexto porque el intérprete está inserto en unas circunstancias, una sociedad y un momento histórico. El intérprete romántico

posee también deseos y afectos y está emplazando en el mundo de la vida y no sólo del conocimiento racional. En la "Introducción" a *Verdad y método*, Gadamer expone que "comprender e interpretar textos no es sólo una instancia científica, sino que pertenece con toda evidencia a la experiencia humana del mundo"[285]. La amalgama de esos textos queda distribuida a lo largo de toda la tradición; comprenderlos es conocer una perspectiva o un punto de vista. La explicación es el recurso válido para el discurso científico. Lo explicado queda inventado para siempre, sólo hay que recurrir a la explicación para hallar el mismo sentido literal. En una tradición textual, filosófica o literaria, el recurso convocado es el de la comprensión, en la que lo comprendido es redescubierto cada vez en las nuevas connotaciones interpretativas que va adquiriendo con el tiempo histórico. La apertura hermenéutica implica que comprender es estar abierto a "la posibilidad de que un texto transmitido entienda más de lo que nuestras opiniones previas nos inducirían a suponer"[286]. El texto puede alentar nuevas suposiciones no previstas en la opinión previa del intérprete que a él se acerque. Este modo de observar el texto literario o artístico es el que induce a que Gómez Dávila asevere, "La obra de arte no fue vista si el verla no modificó en el espectador actitudes aparentemente ajenas a ella" (NETI, pág. 1025).

Este modo de observar el texto está atravesado por la historia y por las cambiantes circunstancias de los individuos inscritos en ella. Estas modificaciones que se producen en el espectador de una obra artística en el escolio reproducido, por aspectos aparentemente ajenos a ella, son el contexto histórico desde el que ese espectador se acerca a la contemplación de la obra. Es desde ese contexto que Dilthey desarrollaría el mencionado concepto de "vivencia", que ha experimentado el intérprete a la largo de su vida y por las circunstancias históricas que le ha tocado vivir. La vida no es mera vida observada sino vivida, grabada con recuerdos y memoria pasada y cargada de proyectos, expectativas y esperanzas futuras. Esto es, la vida se presenta como tiempo y proceso de realización en que el intérprete se comprende activamente. El concepto de "vivencia" propuesto por Dilthey como contexto para la comprensión, tiene ciertas analogías con el término "Sitz im leben" empleado especialmente en la exégesis hermenéutica de textos bíblicos. "Sitz im leben" podría traducirse por "posición en la vida", es decir, el contexto histórico y social de un individuo. El término trata de describir para qué fueron escritos determinados pasajes de *La Biblia*, clasificándolos en su especificidad como género, como cartas, poemas, parábolas, salmos o canciones. Pero con este término también se asigna el análisis del texto bíblico, estudia quién escribió determinado pasaje, cuál era su función en la vida, se pregunta a quién lo dirigía y cuáles eran las características sociales de esa audiencia. Con este

[285] Georg Gadamer. *Verdad y método I*. Sígueme, Salamanca, 1991, pág. 23.
[286] Ibid., pág. 364.

método hermenéutico se trataba de salvar el contexto actual del exegeta para remontarse al contexto de las circunstancias bíblicas, por medio de los recursos que el texto ofrece. La apuesta de Gómez Dávila por el método hermenéutico, tanto en lo formal como en su contenido, queda bien apuntado en el siguiente escolio: "Buscar el Sitz im Leben de un texto no tiene por objeto relativizarlo, sino definir mejor lo que no tiene de relativo (ETI II, pág. 593). La interpretación implica contextualizar, "ponerse en lugar de", no para relativizar, sino para absolutizar describiendo. El uso que se hace del texto por el medio hermenéutico, sea el clásico empleado en el estudio bíblico, sea el contemporáneo para cualquier texto o acto del habla, implica extraer las condiciones necesarias por las que aquel texto se escribió o aquella situación se produjo. No es mirar con los ojos de hoy un pasado, sino visualizarlo con los mismos parámetros de experiencia de aquellos sujetos históricos que produjeron ese texto o se vieron involucrados en determinada situación. El resultado es ese absoluto no relativizado de una mejor comprensión, más justa y completa que nos ayuda a experimentar, asimismo, de una manera más intensa la vivencia del presente. De lo contrario, "Si no heredamos una tradición espiritual que la interprete, la experiencia de la vida nada enseña" (NETI II, pág. 601).

Esta vida individual se halla entretejida con la vida de los otros, en comunidad. Con la vida de los otros que ya no están y con los que están en un presente. Así, la vivencia individual no opera exclusivamente en una interioridad, sino que se exhibe a un exterior y a los demás que, a su vez, son parte en su formación. Es con estos argumentos, románticos y diltheyanos, que Gadamer, en desarrollo de una hermenéutica moderna, la dotará de toda su dimensión ética. Lo que se dice por el hablante, o por el escritor, debe dirigirse siempre al consenso y tener en cuenta al otro[287]. Queda así abierta la vertiente ética del acto interpretativo. La fusión de horizontes a la que conduce aquella apertura que disuelve las distancias entre un yo y un tú, entre un sujeto que habla y otro que escucha, entre un sujeto que escribe y otro que lee, aun estando separados por el tiempo de la historia, se colma en un encuentro intersubjetivo, fruto de un diálogo que se inicia con una pregunta y sustituye la objetividad dada. Es en ese horizonte donde se concreta la comprensión adecuada y justa, conducida a través de un diálogo previo que tiene en cuenta los sujetos que participan en el diálogo. Salvar las distancias o "ponerse en lugar de", es indispensable para que ese diálogo pueda iniciarse.

El carácter aperturista del proyecto hermenéutico requiere de un principio lógico que debe ser ponderado. Gadamer sostiene que la estructura de la apertura interpretativa reside en

[287] Georg Gadamer. "Texto e interpretación". *Verdad y método II*. En *Hermenéutica*. Sígueme, Salamanca, 1991, pág. 332.

la pregunta, siendo en ella donde la experiencia queda presupuesta[288]. A quien Gómez Dávila pregunta es a los textos de sus lecturas, a su biblioteca, a la que señalaba cuando fue preguntado acerca de dónde partían sus elucubraciones. La apelación contenida en el texto invoca a que el texto sea motivo de interpretación porque plantea una pregunta que llama al interés del intérprete. Gómez Dávila, o cualquier lector activo, atraído por esa pregunta, inicia un diálogo interpretativo desde esa pregunta que encuentra en el texto, para reformularse sus propias preguntas. El texto debe alentar la participación de quien lo lee, tanto como el lector debe participar del texto, formulándose en sí mismo las propias preguntas que el texto cuestiona. Por este diálogo participado a través de la pregunta, es por lo que Gómez Dávila expone: "Para comprender la idea ajena es necesario pensarla como propia" (ETI I, 266). Gadamer expresará que "el escribir es algo más que la mera fijación de lo dicho". Siendo así, nos seguiríamos encontrando ante una hermenéutica tradicional. El carácter aperturista de la hermenéutica contemporánea trata de estimular la experiencia, liberarla por el hecho de preguntar, de generar la pregunta que en el mismo texto reside o de animar a ir más allá de la interpretación literal del texto, haciendo que el intérprete propicie sus propias preguntas. Gómez Dávila expone con acierto ese cambio de paradigma hermenéutico: "La exégesis explica lo que el autor dijo, lo que tuvo conciencia de decir. La hermenéutica intenta entender la experiencia misma que suscitó lo que dijo. El exégeta es servidor del autor; la hermenéutica, de su experiencia" (NETI II, pág. 1113). La hermenéutica romántica inoculó lo individual como objeto de la comprensión. Aportó el valor de la subjetividad del intérprete, de modo que lo resaltable que merecía la acción interpretativa no era el pasaje oscuro de un texto, sino aquello que de él tenía valor para su intérprete. El objeto de la comprensión ya no era solamente la interioridad de otro individuo, sino la construcción lingüística textual como estimuladora de una experiencia individual en el lector o intérprete que, comprendiendo, pasaba a expresarse a sí mismo reconstruyéndose. En el mismo sentido se expresa el escolio antes reproducido ("Para comprender la idea ajena es necesario pensarla como propia"). O lo que es lo mismo, agregar hacia sí, para construirse. Ya se ha dicho que la hermenéutica es partícipe del cambio entre los modos de conocer y el modo de ser. La interpretación configura y pone en práctica una actitud que se revela después del conocimiento. Esa actitud configuradora del espíritu es la que Gómez Dávila fija en el escolio, practicando un ejercicio de medida de su existencia y su actitud ante las cosas. En ese simulacro de apropiación se está gestando el productivo diálogo que arrancó con una pregunta formulada hacia un texto ajeno, cuya idea va a prolongarse y reformularse en el hermeneuta, comentarista o interlocutor, para que también él mismo se reinterprete.

[288] Ibid., pág. 439.

La exposición asistemática de *Escolios*, la disposición desorganizada y azarosa de sus enunciados, demandan poner en práctica una experiencia de desarrollo comprensivo afín a la estructura del llamado por Schleiermacher "círculo hermenéutico". El círculo se refiere a la relación entre el todo y las partes, a un proceso comprensivo en espiral que va de la una a las otras. La lectura puede estar avanzando linealmente, pero la comprensión actúa retroactivamente, yendo y viniendo de las partes al todo, y viceversa, para alcanzar el punto adecuado de entendimiento en el intérprete. El concepto de "círculo" será retomado por Gadamer, en *Verdad y método*, donde expone que "el movimiento de la comprensión va constantemente del todo a la parte y de ésta al todo. La tarea es ampliar la unidad de sentido comprendido en círculos concéntricos"[289]. Este cambio de perspectiva que avanza y se retrotrae, que se reduce y amplia según nos acerquemos a la parte o nos retraigamos para obtener una visión comprensiva del todo, ya nos está conduciendo a la imagen puntillista con la que Gómez Dávila presenta su obra. En ambas representaciones, tanto en el círculo hermenéutico como en la manera de observarse la pintura puntillista, hay un juego de desplazamientos que busca tener como resultado el acto comprensivo. La raíz ontológica de la hermenéutica la hace explícita Gadamer al asegurar que "el círculo de la comprensión no es en este sentido un círculo metodológico, sino que describe un momento estructural ontológico de la comprensión"[290]. La comprensión no es ni objetiva ni subjetiva, ni sigue las directrices del dicente ni queda enteramente al arbitrio interpretativo del receptor, sino que queda determinada por un encuentro en "la interpenetración del movimiento de la tradición". En esta interpenetración, desde el momento en que el texto antiguo alienta el contemporáneo, éste queda entrelazado a esa tradición, estableciéndose un cruce de miradas y conversaciones entre aquéllos y éstos, entre lo antiguo y lo actual, que no solamente es observado desde la actualidad presente, sino con los ojos mismos de la tradición a la que se adhiere. El siguiente escolio sirve a los propósitos de esta interlocución: "Desde el instante en que una opinión cristaliza en texto, ya no lo juzga el oído cómplice de los contemporáneos, sino la pétrea mirada de los muertos" (ETI II, pág. 606).

En las tres grandes etapas de este breve recorrido por la hermenéutica, hemos señalado que ésta es eminentemente textual, histórica y ética. La naturaleza del escolio es textual porque está indisociablemente unido a un texto y luego se construye en texto mismo. La naturaleza intertextual del escolio está forzosamente investida de este carácter histórico porque se despliega a lo largo de textos que pertenecen a una tradición. El texto se va sedimentando en una tradición a la que la interpretación o el comentario escoliástico acuden, para resguardarla,

[289] Georg Gadamer. *Verdad y método I*. Sígueme, Salamanca, 1991, pág. 361.
[290] Ibid., pág. 363.

exhumarla o hacer que en ellos mismos se libere la apertura de un nuevo sentido interpretativo. La tarea de interpretación a través del comentario implica el consenso con las circunstancias en las que se produjo el texto, pero no para acatarlas y reproducirlas bajo el dictamen de las circunstancias históricas que propiciaron ese texto a través de un autor, sino como apoyatura para un acto de comprensión productivo, actual y renovado. La remisión al texto de la tradición filosófica o literaria al que el escolio queda sujeto en su intertextualidad, por el acto hermenéutico recrea aspectos no comprendidos en él o que en la actualidad son comprendidos de manera diferente. Gómez Dávila queda afiliado a la hermenéutica porque la interpretación pertenece al tiempo de la tradición o, dicho en palabras de Ricoeur, "toda tradición vive por la gracia de la interpretación"[291]. La dimensión ética del escolio viene dada porque comprender es lograr que nuestra experiencia se identifique con una experiencia ajena. Sobre ello, profundizaremos en lo sucesivo, tratándose los aspectos éticos del escolio en el apartado correspondiente.

8.3.2. El dialogismo literario

Podría decirse que lo que busca toda ciencia natural es conocer un objeto, cuando las ciencias del espíritu lo que persiguen es comprender un sujeto. Lo relevante en las ciencias naturales sería la exactitud, en las ciencias humanas, la profundidad. En las ciencias humanas el objeto lo representa el texto o la profundidad obtenida en la interrelación de los textos. El objeto textual es una de las tres premisas básicas sobre las que se constituye toda la poética dialógica de Bajtín. Las otras dos esferas que acompañan al objeto son el sujeto que emite ese texto y el que lo recibe. "El texto es esa realidad inmediata, la única donde pueden constituirse la realidad del pensamiento y de la experiencia. Allí donde no hay texto no existe tampoco objeto de investigación ni de pensamiento", refiere Bajtín[292]. Lo artístico en su totalidad no reside solamente en el objeto, en la obra, ni en el autor considerado de forma aislada, ni en su lector. "Es una forma particular de la relación entre creador y contempladores, fijada en la obra artística", indica Bajtín en un temprano artículo de 1926, firmado a dúo con Volóshinov[293]. El dialogismo promovido por Bajtín pivotará sobre la relación existente entre el objeto y sus dos

[291] Paul Ricoeur. *El conflicto de las interpretaciones*. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 2003, pág. 31.
[292] Mijaíl Bajtín. "El problema del texto en lingüística, filología y en las demás ciencias humanas", pág. 281. En Tzvetan Todorov, *Mijaíl Bajtín, el principio dialógico*. Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 2013, pág. 41.
[293] Mijaíl Bajtín. "El discurso en la vida y el discurso en la poesía", pág. 244-267. En Tzvetan Todorov, *Mijaíl Bajtín, el principio dialógico*. Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 2013, pág. 46.

sujetos, así como en la interrelación entre ellos. La relación que se establece es la de la comprensión. Si la hermenéutica iniciaba esta relación con la pregunta, Bajtín sostendrá que esa comprensión contiene ya el embrión de una respuesta que tiende a asumir forma de réplica. En una explicación que se asemeja al funcionamiento del escolio, Bajtín observa que las ciencias humanas se constituyen por "el encuentro entre dos textos, el texto dado y el texto reactivo en vías de creación; por consiguiente, en el encuentro de dos sujetos, de dos autores"[294]. La sistemática intertextual del escolio es la misma; su objeto es un texto emitido por un autor que provoca la glosa de otro autor. Entre los dos sujetos se establece una relación dialógica consistente en un enunciado que describe, resume, amplía o comenta otro enunciado. Al fin y al cabo, un enunciado comprendiendo a otro enunciado, o un autor comprendiendo a través de su enunciado, el enunciado emitido por otro autor anterior. Esta vinculación entre textos y entre autores busca profundizar un significado. Dos escolios ejemplifican esta hermandad: "Ni estilos, ni obras, ni individuos, descubren su núcleo auténtico desbastando una corteza de supervivencias estilísticas, de usos inveterados, de mimetismos sociales. El estilo se construye sobre un estilo precedente. La obra se elabora al través de las obras que imita. El individuo se transforma en persona mediante las influencias que asume. La autenticidad no es la simple expresión de una naturaleza, sino la conquista de un significado (ETI I, pág. 441); y, dicho de manera más concisa y sintetizadora: "Los grandes escritores se hermanan en la resonancia imperial de sus textos" (ETI I, pág. 147)

El enunciado es el elemento del texto donde quedarán relacionados el objeto, los locutores y sus interlocutores. Aunque la inquietud de Bajtín abordará la problemática del enunciado desde diferentes perspectivas en numerosos artículos, es oportuno centrarse en los comentarios contenidos en su estudio, "El problema de los géneros discursivos"[295]. El uso dado a la lengua es el que elaborará los tipos de enunciados hasta dotarlos de un contenido estable. Es en ese momento donde se obtiene un género discursivo. Estos serían, por ejemplo, una conversación a sus más diferentes niveles, un relato, una carta, una orden militar, un decreto político, una declaración pública, una demanda jurídica o un género literario. Lo que diferencia a unos enunciados de otros reside en lo que Bajtín clasifica como enunciados primarios o secundarios (complejos). La esencia que los discrimina reside en el estilo, en la forma que a través de éste se manifiesta una individualidad y en la manera que tienen de participar en la

[294] Mijaíl Bajtín. "El problema del texto en lingüística, filología y en las demás ciencias humanas", pág. 281. En Tzvetan Todorov, *Mijaíl Bajtín, el principio dialógico*. Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 2013, pág. 48.
[295] Mijaíl Bajtín. "El problema de los géneros discursivos", en *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI, Barcelona, 2010, pág. 248-290.

vida[296], pero también en su inconclusividad. Aquellos lenguajes que se expresan en formas más estandarizadas, como el jurídico, o los enunciados militares u oficiales, no son tan favorables a filtrar esa subjetividad como aquellos enunciados que se manifiestan a través de un género literario. En contrapartida, los lenguajes científicos o normativos, por ejemplo, aspiran a su conclusión, tienden a cerrar categóricamente un sentido, a diferencia de los lenguajes creativos que no son conclusos y en ellos sólo es posible un grado muy relativo de agotamiento de sentido. El estilo es lo que hará al género, le establecerá sus conexiones o lo renovará. A través del estilo, la composición artística siempre deja espacio a la respuesta. El caso particular del escolio, como género que por sí mismo es, y como género ensayístico, posee toda la naturaleza de un enunciado secundario. La obra *Escolios*, considerada con toda la relación de escolios que la componen, como ensayo, es también enunciado secundario. La intención discursiva del hablante, en este caso Gómez Dávila, transfiere su individualidad y subjetividad al objeto texto y se adapta al género escogido, aplicando un estilo particular. La autenticidad de su estilo no es la consecuencia de una ruptura con el texto precedente, sino su asunción. La fusión estilística tiene por uno de sus fines cohesionar los textos con el propósito de obtener "la conquista de un significado" como indicaba el escolio reproducido, o bien, la nueva perspectiva resultante de un significado. El escolio es un enunciado de expresión y, como mecanismo expresivo que es, va a requerir siempre de una participación. Al decir de Bajtín, estilo de composición e interactuación con la vida constituyen el enunciado, pero también la relación entre los sujetos que participan de él, entre su autor y su lector.

Bajtín realiza una crítica a la lingüística, la gramática, la estilística y la lexicología contemporáneas, porque subestiman y desvalorizan la función comunicativa de la lengua. O bien analizan la lengua exclusivamente desde su objeto, o bien la estudian desde el punto de vista del hablante, "como si hablase solo, sin una relación con otros participantes de la comunicación discursiva". Es decir, que no contemplan la posibilidad de respuesta, inalienable del proceso de comprensión. "Toda comprensión está preñada de respuesta y, de una u otra manera la genera: el oyente se convierte en hablante"[297], categoriza Bajtín. Un escolio es una respuesta a un hablante que, generándola, es decir, escribiéndola, convierte al glosador en autor, siempre que su respuesta reúna las condiciones de los géneros discursivos literarios. El contenido de esa respuesta activa es un acto de la comprensión. Es más, el hablante o autor originario espera de su interlocutor o lector esa respuesta comprensiva. No ya de reproducción de lo que el hablante o autor exponían como idea, sino que esperan la emisión de un juicio interpretativo, una

[296] Ibid., pág. 250 y ss.
[297] Ibid., pág. 257.

contestación, sea participativa o refutatoria. Gómez Dávila lo da a entender a través del siguiente escolio, se trate de una obra de arte, o de un texto de naturaleza artística: "La obra de arte no es artefacto preparado para ejercitar nuestra facultad de análisis, sino aparato para incitarnos a disparar juicios de valor" (ETI II, pág. 455). Lo relevante en la comprensión artística es la incitación a la respuesta, juicio de valor, que genera en el observante, por medio de la cual pasa a actuar en ese diálogo. La obra no concentra el juicio en sí misma, sino que por efecto de los sujetos actuantes pasa a expandirlo. Sin esa energía dinamizada entre texto y sujetos, el vitalismo de la literatura desfallece. Sin preguntas ni respuestas que hagan "Sentirnos capaces de leer textos literarios con imparcialidad de profesor es confesar que la literatura dejó de gustarnos" (ETI II, pág. 531). El escolio se encuentra, como enunciado, en medio de ese ir y venir de la comprensión. Es inicialmente pregunta que un exegeta formula a un texto, a través del cual responde con su enunciado, que espera, asimismo, una respuesta en la cadena entre interlocutores. Todo hablante o autor, y muy particularmente Gómez Dávila, tiene en cuenta unos enunciados anteriores, proferidos por otros autores, en quienes se apoya, para participar de ellos, para refutarlos o, simplemente, suponiéndolos conocidos, los toma en cuenta en su particular modo de leer y, asentándose en ellos, emite un juicio. No obligarse a emitir una respuesta, según Gómez Dávila, "Exigirle a la inteligencia que se abstenga de juzgar le mutila su facultad de comprender; en el juicio de valor la comprensión culmina" (NETI I, pág. 883). El enunciado es forzosamente intertextual porque forma parte del eslabón de una cadena. El escolio es ese eslabón que, como enunciado, solamente alude a esa cadena que es la tradición. Pide formar parte de ella y servir, a su vez, de eslabón, como acto comprensivo, para que otros hablantes puedan extender sus enunciados. A través del enunciado se pone en marcha el dialogismo en el que quedan convocada la alusión y la tradición, llamados a sendos apartados de este trabajo. Este cambio de los sujetos discursivos sobre un objeto, que es el texto, es lo que pone en marcha la intertextualidad y es el rasgo constitutivo del enunciado como unidad de la comunicación discursiva.

Si el escolio, como enunciado, tiene en cuenta los eslabones previos de esa cadena discursiva, tiene en consideración también los eslabones posteriores de la comunicación. El enunciado se construye tomando en cuenta las posibles reacciones de respuesta. Un género literario mismo es convención, porque se articula bajo esa forma literaria que tiene en cuenta a un lector futuro o intérprete interlocutor. El asentimiento de su respuesta en gran medida vendrá determinado por la pertenencia al género en el que se inscribe el enunciado, a través del que una gran parte de la comprensión vendrá conferida mediante la estandarización literaria en la que se inscribe. Al escribir, Gómez Dávila está teniendo en cuenta el apercibimiento de su lector

destinatario. Conviene recordar los dos epígrafes de los que Gómez Dávila se sirve, a modo de emblema, para encabezar *Escolios*. El epígrafe de *El Quijote*, en el que Sancho replica que "si no me entienden, no es maravilla que mis sentencias sean tenidas por disparates"; y el epígrafe de Shakespeare, por el que "una mano, un pie, una pierna, una cabeza, permiten imaginar el resto"; son ambos una clara llamada a la confianza de un tipo de lector. En uno, si algunos lectores no le entienden, darán su enunciado por disparate, pero otros sí lo comprenderán y es de éstos de quienes se espera respuesta. En el otro epígrafe, se confía en la imaginación de determinado tipo de lector, tanto como Gómez Dávila espera que esa capacidad imaginativa complete la totalidad en la comprensión del enunciado. Siempre en consideración de ese lector posterior, es el género el que determinará que Gómez Dávila utilice una estructura u otra, unos recursos estilísticos y no otros. Son especialmente los géneros íntimos, como lo es el ensayo, los que buscan una especial proximidad con el destinatario. En el ensayo esa proximidad está particularmente revestida de una confianza que el dicente tiene en la capacidad comprensiva de su lector futuro. El aristocratismo de Gómez Dávila escoge un género vetusto, lo enriquece estilísticamente, lo adapta a la vida inmediata volcando en él todas sus ideas y emociones, queriendo confluir con unos pocos lectores futuros que sabe que comprenderán su discurso para que el diálogo se haga posible. No es casual que Gómez Dávila haya elegido el epígrafe de Petrarca con el que abrir su obra y que es preciso recordar: "Te preguntas por qué complazco a pocos. / Para mí sólo hay acuerdo con pocos. /Para mí, todo aparece de forma diferente que al vulgo; /siempre considero que el mejor camino /es el distante del común".

En el citado artículo, "El discurso en la vida y el discurso en poesía", Volóshinov y Bajtín establecen que el enunciado contiene dos partes, una parte verbal actualizada y una parte sobrentendida, y comparan el enunciado con el entimema[298]. El entimema es aquel silogismo que sobrentiende una de las premisas. La parte sobrentendida del enunciado señala el horizonte común de los interlocutores, esto es, el contexto extraverbal. Este contexto, a su vez, es el de la unidad de lo visible que comúnmente comparten los sujetos interlocutores, su conocimiento y comprensión sobre las cosas y la evaluación de la situación que mantienen en común. Lo común a los interlocutores es el "nosotros" que los une, su contexto social, la premisa sobrentendida del entimema. El enunciado alude a una realidad que los sujetos mantienen en común y que es el contexto sobrentendido. Aparece oculto porque no se cita explícitamente, pero es lo que hace que el enunciado tenga esa condición compleja o secundaria, donde se vierte la particularidad del estilo literario, la subjetividad de los participantes y la indisoluble relación con los contextos

[298] Ibid, pág. 251.

de la vida. La premisa sobrentendida es también la intertextualidad a la que viene ligada todo texto. El enunciado sobrentiende enunciados anteriores y sobrentiende los enunciados posteriores que vendrán con él relacionados en esa cadena dialógica. Gómez Dávila basa el entendimiento también en ese contexto que debe ser comprendido y lo afirma en el siguiente escolio: "La filología, la crítica, la historia, es decir: el arte de leer a un autor, de comprender una doctrina, de conectar los hechos, brotan de un mismo principio: el principio del contexto" (ETI I, pág. 212).

Schleiermacher ya había distinguido entre la vertiente gramatical de los textos y la vertiente técnica. Para una y otra perspectiva, gramatical o técnica, Todorov las relaciona con los términos utilizados por Bajtín de "lo dado" y "lo creado" del enunciado verbal[299]. Lo dado es el contexto, una situación, un hecho real observado, un sentimiento experimentado, lo que se encontraba ya conceptualizado, y que motivaba el escolio antes reproducido. Lo creado por el enunciado sólo puede crearse sobre una cosa dada que es la que admite la réplica contenida en el enunciado. Lo creado sobre esa materia crea algo que nunca antes había sido y lo aportará a la masa de lo dado para hacerlo replicable en un nuevo enunciado. Respecto a su estudio sobre el formalismo ruso, Peter Steiner ratifica que, el fundamento de la crítica bajtiniana consiste en que los signos literarios son metasignos, representaciones de representaciones. La literatura refleja en sí misma esos signos ajenos de enunciados anteriores, recreándolos en nuevos signos de intercambio[300]. Un signo verbal que refleje o refracte otro signo verbal es una declaración que comenta o responde a otra declaración, dando lugar a un diálogo, que es exactamente lo que se realiza con el funcionamiento del escolio como comentario. El lenguaje aquí deja de ser un código de comunicación para convertirse en un proceso, un debate entre diferentes puntos de vista que tomando como punto de partida lo dado y el objeto, que es el texto, se resiste a una inamovible integración. Los materiales de lo dado sobre los que emerge el discurso no son contenidos que le pertenezcan al locutor únicamente. De igual manera que el autor tiene sus derechos sobre el discurso, el oyente o lector tiene sus propios derechos, tanto como las voces que resuenan en la expresión utilizada por el autor del enunciado. "El discurso es un drama que consta de tres roles"[301], confirma Bajtín, el rol del autor, el del lector y el de aquellos autores anteriores cuyos enunciados se incorporan al texto objeto o eslabón de esa cadena. El escolio es también partícipe del dialogismo, en la medida que toda lectura suscita una reacción, configurando un diálogo generado por la potencia retrocomunicativa de los signos. Se inicia ese

[299] Tzvetan Todorov. *Mijaíl Bajtín, el principio dialógico*. Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 2013, pág. 88.
[300] Peter Steiner. *El formalismo ruso*. Akal, Madrid, 2001, pág. 235.
[301] Mijaíl Bajtín. "El problema del texto en lingüística, filología y en las demás ciencias humanas", pág. 300. En Tzvetan Todorov, *Mijaíl Bajtín, el principio dialógico*. Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 2013, pág. 41.

diálogo porque el lector comprende en un enunciado al que pregunta, donde detrás encuentra "un yo que se parece a mí". El debate que entabla Gómez Dávila lo hace con el entramado polifónico de los autores de su biblioteca. El enunciado entra en relación con los enunciados del pasado que comparten su mismo objeto y con los del futuro, a los que presiente en tanto respuesta. En la voz del enunciante resuenan las voces fundidas de los heterogéneos autores de enunciados anteriores, sobreentendidos, implícitamente. Efectivamente, puede el nuevo enunciado replicarles con base al material dado, creando contenidos nuevos e integrándose en esa tradición. El diálogo es un ritual intersubjetivo, vincula un yo a un tú. No obstante, conviene precisar con Todorov que, en la crítica dialógica, "la verdad existe, pero no se la posee"[302]. Es un discurso que circunda en torno a ella, pero sin poseerla, precisamente, por consideración de ese "tú" irremplazable del discurso, que puede tener una noción de una verdad no prescrita todavía.

8.4. La tradición literaria y filosófica

En la espontánea respuesta de Gómez Dávila dada a su amigo Mario Laserna que hemos reproducido anteriormente[303], encontramos una indicación de lo que representa para él la tradición y que define con un gesto. Lo que es la tradición ni es definible, ni siquiera es algo de lo que se deba hablar para que pueda ser preservada. Para Gómez Dávila es como "si le preguntaras por qué tiene esa nariz y no otra", lo cual "ni le interesa saberlo". Etimológicamente, la palabra "tradición" procede del latín *"trahere"*. Es algo que se trae hacia sí, algo que se arrastra y de lo que se tira. La tradición es un flujo concerniente al espíritu que no admite conceptualizaciones y el escoliasta describe con el siguiente símil que ya hemos empleado al comentar el carácter íntimo del ensayo: "El espíritu no se transmite de un mortal a otro mortal mediante fórmulas. Más fácilmente que por un concepto, el espíritu pasa de un alma a otra alma por una quebradura de la voz" (NETI I, pág. 895). Así, es algo de lo que se echa mano y a lo que se recurre como método para saber de dónde se viene y obtener respuestas sobre lo que uno es. La respuesta de Gómez Dávila viene bien acompañada del siguiente escolio que lo certifica: "Una tradición no es un supuesto catálogo de virtudes que se enfrenta a un catálogo de errores, sino un estilo de resolver problemas. La tradición no es solución petrificada, sino método

[302] Tzvetan Todorov. *Crítica de la crítica*. Paidós, Barcelona, 1991, pág. 85.

[303] "Es como si me preguntaras por qué tengo tal tipo de nariz y no otra. No sé, … ni me interesa averiguarlo. Una vez surgen ciertos temas, mi mente los elabora de acuerdo con estos señores" -señalando a su biblioteca-, "y es sobre esa materia prima que yo trabajo". Mario Laserna Pinzón. *"El hombre"*. Prólogo a *Escolios a un texto implícito. Selección*. Villegas, Bogotá, 2001.

flexible" (ETI I, pág. 326). Un método, indica el escoliasta, una manera de leer, señalará en otro lugar: "La tradición no es texto sino manera de leerlo" (NETI I, pág. 969). Es claro aquí que lo que hace al texto es una forma de comprenderlo, su conjunto interpretativo, la continuidad de una tradición. La tradición es un diálogo de ideas que se comparten y que resultan intransmisibles en conceptos definidos fuera de sí misma. Lo que se trae, es una voz que viene del pasado para establecer con ella un diálogo tanatológico. Esa conversación emplaza a un discurso implícito con la historia y con aquellos individuos que ya no están. El texto de T. S. Eliot, *La tradición y el talento individual*[304], expone que la tradición tiene la percepción del sentido histórico del pasado en el presente, de tal manera que esta "conciencia del pasado" no puede mostrarse. En el trabajo de Gómez Arbeláez acerca de la tradición, *La endeblez de lo grande*[305], apunta con suspicacia que "quien escucha la tradición parece tener una conciencia del pasado que lo hace ajeno al presente". Sin embargo, como bien señala, "parece", es una mera apariencia porque la inmersión metódica en la tradición es una constante actualización del presente concreto. El recurso al pasado que se realiza a través de la tradición, no es pasatiempo o distracción del tedio, sino ejercitación del pensamiento en el acontecer presente. Es el sistema de actualización de quien no precisa estar informado por las fuentes contemporáneas porque el recurso que encuentra en la tradición, como método de información, le mantiene al corriente de cuanto acontece.

La biblioteca de Gómez Dávila, como habíamos indicado, es el texto explícito que sostiene sus ideas. Es con ella con la que dialoga y a la que consulta para elaborar sus temas. Este método utilizado a través de la lectura y el estudio de su biblioteca pone en marcha la transmisión de un modo de conocer que es el diálogo con la tradición. La tradición no es en modo alguno apropiación de lo leído o entendido, sino herencia de la que se hace posesión. La biblioteca en su forma traditiva no es un refugio sino un encuentro con la memoria de los muertos. Sin embargo, hablamos de ideas que se transmiten en usufructo, que pasan de mano a mano y se arrastran en la historia para reactualizar el presente. Quien busca una comprensión, precisa volver a un inicio, se ve obligado a regresar a la memoria de los muertos, no quiere alejarse de ella porque encuentra en su presencia la gestación en la elaboración de aquellas ideas que sirven para comprender la actualidad. Si hubiera apropiación, posiblemente estaríamos hablando de la influencia y de toda la ansiedad que le atribuye Harold Bloom. Y es que, fuente no es influencia. El crítico americano desarrolla sus argumentos desde la consideración de que la influencia es el proceso de una enfermedad que solamente parece sanar cuando el

[304] Thomas Stearns Eliot. *Ensayos escogidos*. Universidad Nacional Autónoma de Méjico, 2000.
[305] José Miguel Gómez Arbeláez. *La endeblez de lo grande*. Casa de Asterión, Santa Rosa de Cabal, Colombia, 2021, pág. 49.

apophrades o muerto que retorna al hogar es recibido con celebración[306]. Es en ese momento de celebración donde se produce el encuentro y la iluminación de la idea que procedente de los precursores transita por el receptor en el juego de la tradición. Es ahí donde puede estar operando la sublimación a la que se refiere Bloom, no como mórbido proceso de influencia sino como transformación o conversión de un estado a otro en el alma del recipiente, gracias a la conversación con los muertos que se mantiene en la tradición.

No hubo combate por parte de Gómez Dávila con los predecesores y la única prueba que tenemos de ansiedad en su lucha es la entablada con el lenguaje y con la cristalización de la idea. Los síntomas de la enfermedad establecidos por Bloom como *clinamen*, *tessera*, *kenosis*, *demonización*, *askesis* y *apophrades* deben ser reinterpretados a la luz de la tradición. La desviación por el contacto o *clinamen* entre lo escrito por el precursor y lo escrito por el receptor es fuente que enriquece un nuevo sentido más que colisión o reconocimiento debido a un padre originario. La *tessera* como compleción de un sentido que amplía el receptor, es conseguida gracias a ese sentido previo al que le da forma el precursor. En la tradición, la *kenosis* no es ejercicio de vaciamiento y humillación ante la antítesis entre trabajo del precursor y del receptor, sino de respeto al mismo, enriquecimiento con su comprensión y humildad ante el trabajo propio. No hay tal *demonización* arquetípica en los textos más que las ideas y confesiones de un precursor recibidas por un lector que las recoge para reescribirlas en diálogo con él. Y tampoco es la tradición un rodeo ante la posible muerte, sino más bien un encuentro buscado con ella o con los que fallecieron. *Askesis* no sería reducción por entrega de la dotación humana, como indica Bloom, sino encumbramiento o elevación mutua, tanto del precursor como del receptor. Finalmente, con la *apophrades* de la influencia, un receptor consumido por una soledad imaginativa está expuesto al regreso del muerto que va a habitar la casa donde moró. Sin embargo, lo que parece reconocer Bloom en este momento es que, o la influencia se hace latente, o queda vencida, por la exposición y solapamiento mutuo de textos precedentes y posteriores, en el saludable ejercicio de la tradición. Este receptor lo que está produciendo con el recurso a la tradición es una prosopopeya retórica. A través de la prosopopeya que supone la invocación a la tradición, Gómez Dávila hace hablar a los ausentes, muertos o abstractos, personificándolos.

Si queremos entender que todo texto es un malentendido de un texto padre, tal como indica Bloom, o bien estamos ante una enfermedad astral o bien estamos ante *Le Livre*, de Mallarmé. Entendida la *apophrades* como el momento culminante del encuentro con la

[306] Harold Bloom. *La ansiedad de la influencia*. Trotta, Madrid, 2009, pág. 181.

tradición, no hay ni apropiación ni influencia, sino continuidad sostenida en la honra y la defensa. En la honra, tal como Montaigne resguarda en "De la amistad" la memoria de la obra de La Boétie[307], de la que se sirve para ampliar la suya. En la defensa, por el respeto que el mismo Montaigne profesa, en "Los Libros", a la tradición y a los muertos: "Quiero que den en las narices a Plutarco dándome en las mías y que escarmienten injuriando a Séneca en mí"[308]. En igual sentido que el etimológico para el término "tradición", -traer hacia sí o arrastrar hacia el presente-, dice Montaigne de los libros donde se expresan las ideas, de forma que "uno nos guía, el otro nos empuja". Asevera que la única enfermedad del entendimiento es no poder ver las faltas cuando otro nos las descubre. La tradición es método también para Montaigne que, según cita, también lo es para Marcial, a quien la tradición le sirve para acudir menos a la invención y más a la abundancia con la que otros habían tratado antes una materia. De igual modo se lo aplica Gómez Dávila, al reiterar prácticamente lo anterior en el siguiente escolio: "Seamos *livresques*, es decir: sepamos preferir a nuestra limitada experiencia individual, la experiencia acumulada en una tradición milenaria" (ETI I, pág. 373).

La enfermedad no está en la influencia, sino en aplazar la muerte y no mirarla a los ojos. La ansiedad reside en sentir que uno debe ser fresco, innovador y original, distanciando lo más que pueda la presencia del difunto. La herencia de la tradición nos debe hacer sentir que debemos vivirla y cohabitarla, que sólo un libro físico es el que está muerto y que nuestro presente muere un poco con él cuando está olvidado en el anaquel de una estantería. La tradición opera en el espíritu silenciosamente, nos emplaza en la historia y a través de ella se catapulta hacia el presente del recipiente que la celebra. La biblioteca de Gómez Dávila es el canon de sus saludables inquietudes y de su conversación con los muertos y es a ellos a quienes constantemente alude porque es con quienes encuentra el rumbo a seguir. No es mera información lo que le transfieren las lecturas a Gómez Dávila sino contraste de ideas y transformación. Tanto en los ejercicios de lectura como en los de escritura posterior, el

[307] Michel de Montaigne. *Ensayos completos*. Libro I, Cap. XXVIII. Cátedra, Madrid, 2003, pág. 214 a 224: "Al observar la realización de una obra pictórica que yo tengo, entráronme deseos de copiar al autor. Escoge el lugar más bello en el centro de cada pared para situar un cuadro elaborado con toda su capacidad, y el vacío de alrededor llénalo de grotescos, que son pinturas fantásticas cuya única gracia reside en su variedad y originalidad. Y en verdad, ¿qué hay aquí sino grotescos y cuerpos monstruosos recompuestos con diversos miembros, sin figura cierta, sin otro orden, ilación, ni proporción que los fortuitos? (...) Puedo seguir al pintor hasta este segundo terreno, mas soy incapaz de hacerlo en el otro que es el mejor; pues mi capacidad no es tanta como para osar emprender un cuadro rico, cuidado y realizado según el arte. Se me ha ocurrido tomar uno de Étienne de la Boétie que honrará el resto de este trabajo. Es un escrito al que dio por nombre *La servidumbre voluntaria* (...) Escribiolo a manera de ensayo en su primera juventud, en honor a la libertad contra los tiranos."

[308] Ibid., Libro II, Cap. X, pág. 418.

encuentro con la tradición proporciona una vigorizante tensión en el alma, cuyo objeto es la elaboración de las ideas en su recorrido histórico. Si la tradición fuera la mera transmisión de conocimiento, nos encontraríamos ante la mera divulgación, ante los *mathémata* de los antiguos griegos. Fórmulas de conocimiento que un maestro imparte en el aprendizaje a su discípulo y que éste aprende de memoria, aunque poniendo en duda su asimilación. Hay clases de saber que no pueden divulgarse, como aquellos que se extraen de la tradición. Su transmisión opera por *synousía*[309], por "ser con", por reunión o conjunción silenciosa y asumida. Esta *synousía* es el encuentro que se produce con el retorno de los muertos a casa o *apophrades*. Se produce una cohabitación entre el actual y el antiguo residente que a fuerza de convivencia puede iluminar el alma del conviviente último. No hay fórmula como ocurría con un *mathémata*, sino coexistencia en plano de igualdad entre lo viejo y lo nuevo. Es la fruición del encuentro continuado en esta red convivencial con la tradición, la que ayuda a reconducir la idea en el juicio del receptor, momento en el que, a la vez, se ilumina lo que el difunto expresaba en su texto originario. En tal sentido se expresa Gómez Dávila en el siguiente escolio: "La tradición es obra del espíritu que a su vez es obra de la tradición. Cuando una tradición perece el espíritu se extingue y las presentaciones que plasmó en objetos revierten a su condición de utensilios" (NETI I, pág. 898). De esta manera, precursor y recipiente se retroalimentan en su coexistencia. La necesidad de comprensión del receptor se ve colmada en la obra anterior y con su comprensión la ilumina trayéndola al presente redescubriéndole nuevos matices.

Aquel derecho de posesión sobre la tradición se conquista con el esfuerzo y se formaliza y legitima con la comprensión. En todo este proceso de comprensión se formulan preguntas y se observa cómo la tradición se cuestionaba esas mismas preguntas para la extracción de una posible respuesta. No obstante, el proceso de comprensión nunca es total, ni por el recipiente ni por el lector de éste. Además de que no podemos saber todo lo que se pierde en el tránsito que va de la mente del difunto a la escritura, mayor dificultad nos presenta el tiempo histórico transcurrido, la distinta lengua utilizada o el empleo de un lenguaje oscuro. Nos preguntamos si esta tensión de fuerzas de la comprensión con la tradición y con el otro, no se está poniendo en juego a través de la utilización de la forma breve de expresión como recurso. Si parte de la dialéctica del escolio es la renuncia a una comprensión total, tal vez sea la forma más adecuada de dialogar con el difunto, antes que imponer un discurso sobre lo que se supone que hubiera querido decir. El escolio es fórmula hallada por Gómez Dávila para conversar sin excesos de apropiación con la tradición, para que ésta pueda hablar también a través suyo y para que su

[309] Michel Foucault. *El gobierno de sí y de los otros*. Akal, Madrid, 2011, pág. 217-218.

lector no se vea coaccionado tampoco por su voz intermedia. En los amplios márgenes interpretativos que deja el fragmento se ofrecen los espacios idóneos de convivencia entre el texto de quien ya no está, el de quien lo recibió y prolongó con su escritura y aquel posible texto de quien va a ser lector del texto anterior. No obstante, tememos que uno de los riesgos al que se expone el escolio gomezdaviliano sea precisamente éste, el de su descontextualización provocada por el lector. Si señalamos que la tradición es un ejercicio de comprensión profunda y no un simple *mathémata* divulgativo, el peligro del contenido dado al escolio por Gómez Dávila es que se lo tergiverse o se diga de él cosa que no dice cuando se tiene en cuenta una comprensión global de la obra y de la tradición. En una cultura "mass media" como en la que nos movemos, donde se imponen enunciados no contrastados y sacados fuera de contexto, es muy provocador aislar el sentido de un escolio para hacer decir a la obra o al autor lo que no dice en conjunto. Este es el riesgo que tienen interpretaciones parciales de una obra o de una tradición, en las que se quiere extraer forzadamente una verdad exclusivamente bajo un reducido punto de vista. Pueden verse a este respecto los comentarios de lectores a sendos artículos aparecidos sobre Gómez Dávila en la revista *El Espectador*, de Damián Pachón, el 15 de enero de 2022, y de Mauricio Botero Caicedo, el 6 de junio de 2021[310], el elenco de vituperios proferidos contra Gómez Dávila por lectores de estos artículos van desde considerarlo "nazi", "godito ilustrado que no cambió nada", "innecesario diletante del aforismo", "espécimen de zoológico intelectual", "viejo insolente", hasta ser catalogado como "gentuza", "clasista", "misógino" y un "racista" que sólo había escrito un "sartal de tonterías hasta la estupidez", y ello, por detenernos aquí, porque la larga lista de improperios continúa y continuará, por ser un documento en línea expuesto en la red. A ellos, el epígrafe escogido de Petrarca por Gómez Dávila, para quien "sólo puede haber acuerdo con pocos", tanto como el epígrafe recogido de la respuesta dada por Sancho, en *El Quijote*, respecto a que, "si no le entendían, que sus sentencias fueran tenidas por disparates".

Ahora bien, prevenidos de lo anterior, en esta convivencia con la tradición subyace uno de los fundamentos de mayor importancia del escolio, tal como lo utiliza Gómez Dávila. El diálogo de Gómez Dávila está repleto de conexiones con la tradición que, si se desconoce, no clarificará el sentido de su escritura. Lo que está haciendo el escolio es servir de puente hacia una tradición, iluminarla a la vez que el escolio es iluminado por ella. Si la tradición es pasar de mano a mano una idea, cabe preguntarse si el ejercicio del escoliasta es el fomento de la amistad entre culturas, hombres y civilizaciones y más en el caso de un Gómez Dávila, cuya inquietud lectora

[310] https://www.elespectador.com

recorre toda nuestra civilización occidental. Lo que hereda el escoliasta de diversos padres es un elenco de ideas y conocimientos que lo reactualizan y a la vez las arrastra para que sean actualizadas. El esfuerzo y la labor de Gómez Dávila está en el intento de comprensión del texto antiguo, pero está también en juego un intento de comprensión mayor, cual es el de la comprensión del hombre y el mundo. Su cometido es que a través del escolio se haga presente aquello que no se entiende o se olvidó. El escolio actualiza para mejorar nuestra comprensión. Por eso echa mano de lo que muchos otros dijeron antes que él. Esta comprensión exige un estudio, el esfuerzo por acercarse a otro o a otra cultura, cuanto más plurales, mejor. Desde la tradición se plantea el único progreso posible junto con el del desarrollo del alma individual. La tradición no progresa sin el desarrollo individual de quien ha de recibirla y éste no progresará si, como decía Montaigne, no es capaz de ver las faltas cuando otro nos las descubre. La pluralidad de voces y tradiciones de una biblioteca como la de Gómez Dávila no está constituida solamente por libros físicos expuestos en el anaquel de una librería, sino que representa la llamada de autorizados difuntos que todavía tienen algo que decir. Lo que hace el escolio es traer el espíritu de esos difuntos, muy especialmente, para alertar de los excesos o carencias de ideas o teorías que se propulsan en el presente, sin estar lo suficientemente respaldadas por las voces de la tradición. Dicho de otra manera, ideas o teorías sin *synousía* o sin la iluminación de la coexistencia con los difuntos que también las pensaron y teorizaron. Aunque pasaremos a comentarlo en el capítulo correspondiente, no puede hablarse aquí de que, por el mero hecho de consultar una tradición, a uno se le adscriba precipitadamente a conservadurismos o reaccionarismos, como es la etiqueta que se le ha impuesto a Gómez Dávila. Veremos que, si es esa su actitud, es por un motivo muy distinto. Mirar al pasado de la tradición tiene el efecto de mirar el presente, como hemos visto en el escolio reproducido, un método flexible de tratar de solucionar problemas actuales o reconducir los errores. Gómez Dávila no actúa como un ermitaño refugiado en ideas que tengan más de mil años, sino en una contemporaneidad que debe integrar el pasado, con el ánimo de denunciar, corregir, actualizar y ponderar los excesos y carencias que ve en la modernidad.

La cohabitación con los difuntos que pusieron su voz en la tradición nos sitúa en un espacio colindante al del centón, así como ante la interrogación del texto implícito. Un centón es un paño burdo remendado por diversos retales. Atribuido a una obra escrita, sería aquella compuesta de fragmentos que otros dejaron escritos. El empleo de este manto de retazos heterogéneos escritos por otros con anterioridad y expuestos en la obra revistió en la época helenística un género literario. El propósito del centón era en la antigüedad explicar un tema

expuesto, acompañándolo de la solvencia justificada de la fuente[311]. En la antigüedad, la misma obra de Clemente de Alejandría, *Stromata*, -mosaico-, era un centón de comentarios vertidos por otros con el propósito de iluminar el camino a la perfección de la vida cristiana. Más recientemente, la obra *Anatomía de la melancolía*, es presentada por su autor, Robert Burton, como "un centón recogido de otros"[312]. El centón es uno de los inicios de la intertextualidad y del dialogismo, especialmente vinculado con la tradición. Es cierto que lo que caracteriza formalmente a la obra de Burton es que está repleta de citas, pero no opera con ellas a modo de retazos puestos en su escritura como copia. Su reconocimiento a la tradición no sólo está en que la explicita sino en que la trae a los ojos del lector presente en un ejercicio de conciencia histórica, subrayando cuál es el tema en su obra: "Tú mismo -lector- eres el tema de mi discurso"[313]. Colinda con lo expresado por Montaigne en su misiva al lector al principio de sus *Ensayos*: "yo soy la materia de mi libro"[314]. Es ya un tópico decir que el tema que subyace en toda obra es el hombre y su situación en el mundo. En este sentido, la obra de ambos humanistas, poco espaciados en el tiempo, identifican el hombre o el sujeto, como su tema último, para tratar todas las relaciones y dimensiones que lo envuelven, recurriendo para ello a un elenco interminable de citas o centones extraídos de la tradición, para conseguir la mejor comprensión posible. El tema de la obra de Gómez Dávila, tan intertextual y copioso como aquéllas, es también el hombre en las situaciones y circunstancias que lo envuelven en sus más diversas condiciones. Lo paradigmático es que tres obras de tres humanistas recurran necesariamente a la tradición por medio del centón, la cita o la alusión implícita, respectivamente, tanto para dar comprensión de la humanidad, como para traer y convocar lo que representa la humanidad.

Pese a que en *Escolios a un texto implícito* no aparece mención explícita al centón como género literario, en el sexto ensayo de los que componen *Textos I*, publicada por Gómez Dávila con anterioridad a *Escolios*, se reconoce él mismo y a lo que escribía como "Amanuense de siglos, sólo compongo un centón reaccionario." Aunque no es pretensión de este trabajo detenerse sobre la densidad de este conjunto de ensayos, sí es oportuno recoger determinadas significaciones que en ellos se hallan, en particular en este sexto ensayo, porque respaldan la intención final que motivábamos con el recurso a la tradición. Entre muchas de las vías de

[311] Jaap Mansfeld. "Sources". *Cambridge History of Hellenistic Philosophy*. Cambridge University Press, 1999, pág. 28.
[312] Robert Burton. *Anatomía de la melancolía*. Alianza, Madrid, 2015, pág. 48.
[313] Ibid., pág. 24.
[314] Michel de Montaigne. *Ensayos completos*. "Al lector". Cátedra, Madrid, 2003, pág. 47.

reflexión que abre este sexto ensayo de *Textos I*, lo que nos introduce es a una razón del pensamiento reaccionario y a una crítica a la democracia, el capitalismo, el comunismo y el antropoteísmo. Presentando en este ensayo su escritura como un centón que implícitamente convoca a una tradición, su crítica a las teorías señaladas es que están envolviendo con el propio manto de la teoría su perversidad, siendo ajenas a la historia de las ideas donde se debate la tradición. Sin citar explícitamente, en un ejercicio de conciencia histórica, Gómez Dávila nos trae al presente las legítimas ideas que lidiaron en un pasado y que hoy pretenden ser olvidadas, apartadas u ocultadas con el manto de la teoría. Son los retazos de lo expuesto en la historia los que hacen la tradición y, si bien el escoliasta desestimó el recurso al centón como género en beneficio del escolio, el carácter siempre alusivo a la tradición en su escritura nos sitúa, aunque en silencio, en colindancia con él, así como con el texto implícito.

Aunque trataremos más extensamente las implicaciones del texto implícito en el apartado correspondiente, adelantaremos que algunas aproximaciones de estudiosos a la obra de Gómez Dávila han querido entender que el texto implícito al que alude el título es, o bien su biblioteca, o bien la tradición occidental. Cierto es que, tal como señalábamos al inicio de esta sección, al ser preguntado Gómez Dávila por Mario Laserna de dónde sacaba sus elucubraciones, siendo la respuesta el gesto hecho con la mirada a su biblioteca, bien pudiera deducirse de ello que el texto fuera la tradición representada en su biblioteca actuando a modo de un silencioso centón. Fue Pizano de Brigard el primero en avanzar una interpretación del texto implícito, entendiendo que, en base al ensayo interno de *Textos I* mencionado, es la democracia[315] la que por medio de la reacción y el centón se denuncia, si bien deja anotado también que el texto implícito también pudiera ser la tradición cultural occidental. No obstante, coincido con Abad Torres y Serrano Ruiz-Calderón, en que esta interpretación es parcial y coarta los múltiples niveles interpretativos de los escolios[316]. Efectivamente, pensar el texto implícito en base a una crítica a la religión democrática o en base exclusivamente a la labor de comentarista de los textos de la tradición, creemos que es discutible, principalmente porque como se ha indicado, la tradición es método para la obtención de otro resultado que probaremos en lo sucesivo.

[315] Francisco Pizano de Brigard. "Semblanza de un colombiano universal". *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario*, 542, Bogotá, abril-junio 1988, pág. 9-20.
[316] Alfredo Abad Torres. *Pensar lo implícito*. Centro de recursos informáticos y educativos, CRIE, Pereira, 2008, pág. 93; José Miguel Serrano Ruiz-Calderón. *Democracia y nihilismo*. Eunsa, Barañáin, Navarra, 2015, pág. 206.

8.5. Texto, cámara de resonancia y lector evocado

En la axiología dialógica del "nosotros", en base a un objeto de referencia, texto o enunciado, pivotan tres sujetos: los enunciadores anteriores, el nuevo enunciante y los supuestos interlocutores que vendrán. Los tres sujetos están sobrentendidos y aludidos en el objeto. Gómez Dávila viene a corroborar la presencia del lector en el siguiente escolio: "No hay que escribir para tener lectores sino como si fuéremos a tener lector (NETI II, pág. 1070). Nuestro autor sabe que el enunciado no debe quedar aislado, y el escritor debe escribir con la posibilidad de que una lectura futura se realizará sobre su texto. Esta actitud del escritor contiene una constante invitación a una respuesta por parte de un "tú" al que quiere involucrar, remitiéndonos a ese dialogismo sobre el que nos extendíamos en el apartado anterior. El mismo escolio fue, en puridad, uno de esos enunciados futuros sobre un texto anterior que, forzosamente, también debía albergar la posibilidad de lectura por parte de un sujeto a venir. Ese mismo escolio en su arcaico origen ático, entre aquellos comensales que asistían a un banquete y se intercambiaban canciones, implica un enunciado que debía ser completado con otro enunciado futuro de otro asistente que daba continuidad a la anterior canción. Consciente de ese "tú" sucesivo, Gómez Dávila tiene tan presente a un supuesto lector posterior que, incluso, le lleva a representar el debate acerca de la autenticidad con la que actúa, especialmente, del yo autoral. El escoliasta lo expresa con las siguientes palabras: "Pensar en un lector futuro nos obliga a ser honestos y a la vez nos impide serlo (ETI I, pág. 392). Conviene entonces preguntarse si Gómez Dávila opta por esa honestidad o la pervierte. Lo cierto es que su posición se mantiene ambigua e inestable respecto a una u otra postura. Escolios como "La autenticidad de la obra de arte no es una relación con su autor, sino consigo misma. La obra auténtica puede ser mentira del que la hace" (NETI I, pág. 1023); parecen reivindicar la objetividad absoluta del texto anulando a los sujetos participantes del mismo. Sin embargo, la preponderancia que Gómez Dávila otorga a una tradición tan plural y extensa como la que combina, parece desmentir la posibilidad de una relación inmanente de la obra consigo misma, otorgando preeminencia a un autor que se expresa o trata de hacerlo por medio del texto.

Las teorías sobre la autonomía del arte, del texto literario en este caso, se asientan en la observancia que es solamente desde el texto que se desenvuelven todas las relaciones, con independencia de la intervención del autor o del lector, o de la posible influencia de otros medios o disciplinas. Antes de que la hermenéutica moderna desarrollara las implicaciones entre el texto y su interpretación, Blanchot había esbozado que el texto literario quedaba configurado en el

lugar del distanciamiento. En *El espacio literario*, Blanchot afirma que "el momento en que se anula al autor, es también aquél en que la obra se abre a sí misma y, en esta apertura, la lectura se origina"[317]. El espacio literario entonces, es el de un distanciamiento de la obra respecto al autor y una aproximación a un lector. Para que "el ser que da forma y medida" a un texto, esto es, el autor, se retenga en la participación del sentido del texto, "es necesario que la obra se le escape", siendo en dicho alejamiento donde la lectura adopta forma. Alejada la obra, el lector se convierte en autor posible y el escritor en reintérprete. La obra, autónoma ya, "extiende sus variantes prefiguraciones, recuperando su inquietud, la inseguridad de su vacío y la pasión de su ofrecimiento"[318]. El proceso en el escolio de Gómez Dávila actúa de forma análoga. El texto original al que el escolio llama ha quedado sustraído de su autoría, -en nuestra obra ni se le menciona-. Como lector, Gómez Dávila resulta atraído por ese texto adoptando la lectura la forma de escritura expresada en el escolio. Una vez escrito, se reinicia el proceso de alejamiento de su autor y llamamiento a un nuevo lector o intérprete, de manera que queda activado el procedimiento intertextual que se pregunta acerca de sus inseguridades y se responde ofreciéndose a la interpretación. No son tanto los objetos o los sujetos que entran en juego los que determinan el efecto estético, sino las relaciones que se establecen entre ellos en ese espacio de alejamiento representado por el texto literario. La inquietud provocada en el escritor por el lector futuro, reflejada en el escolio reproducido, o ese fingimiento del autor extendido en su obra, parecen representar a un sujeto desdoblado como autor en un distante espacio creado por el simple acto de la escritura. No es tanto que el autor desaparezca o deje de tener relevancia a efectos del texto, sino que se produce un desdoblamiento, tanto de él mismo como en la condición del lector.

Con base en el concepto de "vivencia" objetivo, real y experienciado, de Dilthey, Paul Ricoeur, como uno de los impulsores de la hermenéutica actual, retoma ese alejamiento que se produce entre el discurso del texto y los sujetos intervinientes. Un texto es literario porque sus referencias con la realidad no son las propias del habla corriente. El texto literario es, por obra de ese distanciamiento, y por él se constituye, pero, señala Ricoeur, establece nuevas posibilidades de ser con las que deben interactuar los intervinientes que a él se acerquen como lectores, incluido el autor creador, ahora lector también[319]. Ofrecido el texto, lo que hay que interpretar en él es la propuesta de un mundo a través del cual el lector pueda proyectar su respuesta. El mundo del texto es un distanciamiento del mundo del discurso habitual, abre a una

[317] Maurice Blanchot. *El espacio literario*. Paidós, Barcelona, 2019, pág. 189.
[318] Ibid., pág. 191.
[319] Paul Ricoeur. "La función hermenéutica del distanciamiento", en *Hermenéutica*. Ed. Domínguez Caparrós, Arco Libros, Madrid, 1997, pág. 115-133.

referencia alternativa y a una posibilidad de ser en el mundo. Es el mismo mecanismo interpretativo que opera en la dinámica histórico-exegética del escolio. El texto que se ofrece somete al intérprete a una disyuntiva, a su recusación o a su pertenencia. En ese horizonte de pertenencia reside el punto de consenso en el que asentimos sobre el sentido de lo leído.

Ahora bien, ese punto de consenso se produce en un espacio que no es el de la vida cotidiana, entre unos sujetos que han adquirido cierta dimensión abstracta. De alguna manera, los participantes en esa estructura, texto y sujetos, se literalizan. Es ahí donde podamos ver la risa de un autor, sea Gómez Dávila, sorprendido por la audacia de lo escrito. El efecto de la sorpresa viene provocado por ese proceso de objetivación. Cuanto más se acerque el lenguaje literario a la expresión poética, tanto más se encontrarán los sujetos en ese espacio de distanciamiento. J. Cullers concebirá esa lírica como una pragmática en la que el yo-tú del poema desdibuja las figuras tanto del autor como del lector[320]. El texto los atrae a su circuito propio, quedando ambos impersonalizados y convocados en un espacio alejado del mundo real, inmanentizados en el texto. Desde la impersonalización se alcanza la personalización por prosopopeya, de manera que el lector se identifica con el yo lírico. Oomen lo configura como un espacio de percepción, en una suerte de adaptabilidad de roles[321]. El rol de lector se imbrica con el del autor formando esa cadena por la gracia del texto. La tendencia del ensayo o del escolio como forma ensayística hacia lo artístico, lo posiciona en ese espacio de distanciamiento donde las figuras de autor y lector quedan nuevamente articuladas en ese nuevo campo de percepción. No es que autor y lector intercambien sus roles, sino que, como estando en una cámara de resonancia, se dejan poseer. A uno le llegan los ecos del otro, reanudados en un diálogo donde las preguntas coexisten con las respuestas, en un intercambio conocedor de los límites de sus respectivos roles. Es al texto al que se le atribuyen "condiciones de actualización que permitan constituir el sentido de éste en la conciencia receptiva del lector", señala Iser, para fundamentar que es en el propio texto donde se estructura el lector implícito[322]. El receptor de un texto siempre está pensado en el momento de elaboración de ese texto. El autor crea en el texto una imagen de sí mismo y otra imagen de su lector, en un alter ego cuya lectura más afortunada es aquella en que los seres creados, autor y lector, puedan hallar un acuerdo completo"[323].

[320] Jonathan Cullers. *El estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura*. Anagrama, Barcelona, 1978.
[321] Úrsula Oomen. "Sobre algunos elementos de la comunicación poética". En J.A.Mayoral, comp., *Pragmática de la comunicación literaria*. Arco Libros, Madrid, 1987, pág. 137-149.
[322] Wolfgang Iser. *El acto de leer*. Taurus, Barcelona, 2022, pág. 80.
[323] Ibid., pág. 83.

Entre aquellos primeros escolios programáticos de la obra, Gómez Dávila está involucrando la presencia del lector y avisándole de un punto de vista a seguir. El ya referido escolio puntillista, "El lector no encontrará aforismos en estas páginas. Mis breves frases son los toques cromáticos de una composición "pointilliste" (ETI I, pág. 69); es ya una declaración de intención de un diálogo que ese lector va a mantener con un autor a través de un texto. A lo largo de la obra son reiterados los escolios que remiten a esa presencia, que advierten que la autoridad del lector es la que va a dirigir el comportamiento textual del autor. Así, Gómez Dávila evita explicar, como se ha señalado, por no encadenar al lector a esa explicación, en quien confía para que sea él mismo quien se dé la explicación sin necesidad de demorarse en ella: "El escritor bien educado trata de ser claro. Pero no achaquemos siempre nuestra ineptitud a su mala educación. Explicar, en vez de aludir, supone desprecio al lector" (ETI I, pág. 94). Es la estimación de un lector futuro el que medirá las características del texto, desconocerlo o ignorarlo, representa incurrir en la explicación que evita por medio de la forma breve ensayística: "La ignorancia estimada del futuro lector motiva la prolijidad del texto (ETI II, pág. 560).

Gómez Dávila llama reiteradamente a la cooperación activa del lector porque él mismo fue y sigue siendo lector. Es perfectamente consciente de esa experiencia que los interrelaciona. Como escritor, busca conectar al lector con la intertextualidad a la que su propio texto está ligado. Sin decirla, sin conminar al lector, le deja a su criterio y a su capacidad de pensar, lo que el lector mismo pueda extraer en su experiencia, sin imponer la que él mismo tuvo en la actividad lectora que generó el texto en forma de escolio. Gómez Dávila solamente traza un rumbo sin explicar, para que el destinatario extraiga un resultado en su libertad interpretativa. Los elementos no dichos del enunciado del escolio o de cualquier otro texto, indica Umberto Eco, "requieren ciertos movimientos cooperativos, activos y conscientes, por parte del lector"[324]. Actualizando ese contenido, haciéndolo suyo también, "el lector debe actualizar su enciclopedia", su marco teórico, añadiendo una perspectiva nueva o un nuevo modo de leer a aquello que ya daba por entendido. La labor de completar el texto, la realiza el lector completando el espacio en blanco que el escolio deja. Esa actualización que Gómez Dávila confía al lector será hecha no sólo sobre el texto que como escolio se configura, sino a toda la red intertextual que quede involucrada en la actualización. Eco aduce que el motivo es doble: porque el texto es un "mecanismo perezoso", vive de la "plusvalía de sentido del destinatario", en quien

[324] Umberto Eco. *Lector in fabula*. Lumen, Barcelona, 1981, pág. 74.

se confía para que complete lo que el texto no explica; y porque a medida que un texto abandona su función didáctica por la estética, quiere dejar al lector la iniciativa interpretativa[325].

Eco señala que el autor presupone la competencia de un "lector modelo" pero también la instituye. No sólo el autor espera que exista, sino que a través de determinados movimientos y estrategias del texto lo construye[326]. A ese "lector modelo" Gómez Dávila lo escoge y lo instituye por el estilo que emplea, por su léxico, por el género literario al que apunta y por el marco literario y filosófico de fondo que utiliza. Leer es elegir, y elegir es interpretar. La misma decisión que le determinó a preferir una lectura u otra, a extraer de ella una marca interpretativa u otra, es la que se pone en debate en el lector futuro y posible. Desde el título de la obra, Gómez Dávila pretende segmentar al lector, separando al lector indeseado que posiblemente se vea ahuyentado por el posible hermetismo, misterio, rimbombancia y arcaísmo del mismo título. Otro elemento de selección es el tomo, su volumen, una obra consecutiva, sobre una diversidad de temáticas no anunciadas y dispares, expuestas sin respeto a una *dispositio* lógica y ordenada. Obtenido un lector posible, el escolio se desplegará sobre sus temas, con sus leves cambios de perspectiva sobre las mismas preguntas. No buscará persuadir al lector, sino invitarle a que, con las premisas básicas, marque éste el sentido de la actualización. "En la intimidad de la lectura el gran escritor no parece limitarnos, sino completarnos" (ETI I, pág. 371). El autor no prescribe lo que el lector deberá comprender, sino que le orientará para que él mismo dictamine y arguya en lo que le pueda ser de utilidad. La afinidad de ingenios y de sensibilidades es lo que determinará la proximidad y pertenencia entre ambos, autor y lector. Ambos se necesitan, el lector para completarse por medio del texto emitido por el autor, el texto para que exhume comprensiones no previstas gracias al esfuerzo del lector. "La obra proyecta la imagen de su incumplida perfección técnica. Pero más allá se escalonan sus perfecciones inimaginables" (NETI I, pág. 1022). Las "perfecciones inimaginables" del texto son las que no ha podido imaginar el autor. Aquellas que va revelando un lector futuro imbuido de un contexto histórico y unas circunstancias distintas de las que vivió su autor.

Es observable que los anteriores apartados de este trabajo han querido acompañar el giro experimentado por los estudios literarios hacia la figura del lector. Las transfiguraciones históricas del escolio como género literario son especialmente sensibles a la relación de los sujetos, autor y lector, y no los son menos en la manera de tratarlo por el escoliasta en la obra que nos ocupa. Aquel cantor de la época griega ática que profería un canto en espera de que

[325] Ibid., pág. 76.
[326] Ibid., pág. 81.

fuera continuado por un asistente al banquete, es trasladable a las funciones de un autor que escribe y un lector que da continuidad a esa escritura. El escolio tal como lo conoció la época medieval era el comentario escrito a un texto que clarificaba y que, a su vez, tenía todo el propósito de transmitir al futuro lector su aclaración, incluso si ese lector fuera el mismo glosador que se acercara de nuevo a estudiar el texto anotado. La práctica hermenéutica clásica es un particular discurso de lectores con los textos que los precedieron. No obstante, el carácter dogmático de la institución canónica que gobernaba la exégesis provocaba que no pudieran quedar liberadas las posibilidades interpretativas del texto ni las capacidades interpretativas del exegeta. La hermenéutica contemporánea da un primer paso poniendo en especial relieve la figura del intérprete del texto. El primer esbozo de hermenéutica moderna en Schleiermacher, para quien todo podía ser objeto de interpretación, adquiere nuevas resonancias en un fragmento póstumo Nietzsche: "No hay hechos, sólo interpretaciones"[327]; concluirá el "aficionado" alemán, consiguiendo con tan leve matiz sintáctico trasladar la problematicidad al sujeto capaz de hacer de todo un relato. El dialogismo de Bajtín, como se ha visto, hace inexcusable la ausencia de un lector de quien se espera una respuesta. Las estéticas de la recepción son tan deudoras de ese dialogismo del formalismo ruso[328], como el proyecto deconstructivista, derivado del estructuralismo, se tiene por brote surgido también del mosaico de orientaciones promovido por la hermenéutica contemporánea[329].

Gómez Dávila fue plenamente consciente que "la incumplida perfección técnica" de una obra viene perfeccionada en sus valores estéticos por su movimiento dentro de la historicidad y por el nuevo sentido comprensivo que le despliegue un lector futuro. El hecho de que la sucesión en "la comprensión prosigue y puede enriquecerse de generación en generación en una serie de recepciones", es la reformulación de la idea de tradición y el giro hacia la figura del lector, propuesto por Jauss[330]. El escolio no es otra cosa que la recepción de un texto en una generación lectora histórica posterior. El "lector modelo", de Eco, es la figura esperada por el autor e instituida por el texto que el autor bosqueja. Pero es también un sujeto que ofrece su dictamen y su interpretación, posiblemente, más allá de lo que autor y texto pueden imaginar. Desde el

[327] Friedrich Nietzsche. *La voluntad de poder*. "Fragmento 476". Editorial Edaf, Madrid, 2006, pág. 337.
[328] Hans Robert Jauss. *La historia de la literatura como provocación*. Península, Barcelona, 2000, pág. 154: "El problema de la historicidad de las formas artísticas es un descubrimiento tardío de la ciencia literaria marxista, pues ya se le había planteado cuarenta años antes a la escuela formalista, combatida por aquélla en el momento en que fue condenada al silencio y obligada a dispersarse por quienes tenían entonces el poder".
[329] José Manuel Cuesta Abad. *Teoría hermenéutica y literatura*. Visor Distribuciones, Madrid, 1991, pág. 19: "(…) de la empresa deconstructiva se trasluce el carácter mitológico de la hermenéutica como inextricable red de orientaciones hacia el sentido".
[330] Hans Robert Jauss. *La historia de la literatura como provocación*. Península, Barcelona, 2000, pág. 159.

momento que participa en la estructura del texto, lo hace en las mismas condiciones que los demás participantes. Y, quizás, en mejores condiciones. Igual que proyecta el autor un inimaginable "lector modelo", éste también promueve un "autor modelo", con argumentos más seguros. A diferencia de un autor que no conoce cómo es su audiencia, el lector tiene una idea más precisa de la figura del autor[331], así como de las circunstancias históricas que acontecieron. Ambos se deben reconocer y, según dicta Gómez Dávila, acogerse: "Los grandes libros tienen cortesía de reyes magnánimos: acogen al lector como si fuese su igual. El escritor mediocre trata de humillarnos para ocultar su baja posición" (ETI I, pág. 321). Y, además, ambos se deben merecer. Si el merecimiento del autor reside en el valor estético que es capaz de trasladar a una obra artística, el merecimiento del lector reside en reconocerlo: "No emulemos la obra que nos conmueve, sino tratemos de merecer que nos conmueva" (ETI I, pág. 110).

Lo inimaginable gomezdaviliano llamado a ser completado es una epopeya que ha de librarse en el ejercicio de la comprensión, el pensar y la sensibilidad. En lo inimaginable queda convocado lo trascendente estético y ético ante el que el lector se ve involucrado en una maniobra militar: "Para entender un texto hay que girar a su alrededor lentamente, ya que nadie se introduce en él sino por invisibles poternas" (NETI I, pág. 1050). El lugar común de una explicación formulada en la idea o sobre la idea que expresó un autor es lo que pacifica el texto y empobrece sus posibilidades interpretativas. Como escritor, a través de sus ejercicios de forma, Gómez Dávila propone eludir el lugar común. Aludiendo, deja ese amplio margen a la potencialidad del intérprete que lo leerá. Como lector, mediante "estratagemas de guerrillero"[332], induce al encuentro comprensivo mediante un ejercicio activo del lector consigo mismo y con el texto, ante el que se adentra en su estudio, promoviendo todas sus capacidades intelectuales y emotivas. "Terminar la lectura de cualquier libro es siempre hazaña" (ETI II, pág. 591), escolia Gómez Dávila, porque en lo que se ve enredado un lector es en una aventura. El lector modelo o evocado por el escoliasta es aquel que quiere hacer del ejercicio de la comprensión y sensibilidad lectora, una herramienta que le ayude al conocimiento de sí mediante el entendimiento de lo que se le ofrece a través del texto. Su hazaña es abrirse paso y disipar el camino a través del rumbo trazado en la expresión de un autor. Su hazaña es también el ejercicio que con ello está consiguiendo consigo mismo, elaborando su propio texto comprensivo y comprehensivo, "como debiera ortografiarse"[333]. Si, además, el lector está haciendo uso de la anotación

[331] Umberto Eco. *Lector in fabula*. Lumen, Barcelona, 1981, pág. 90.
[332] Expresión empleada por Gómez Dávila en ETI I, pág. 433.
[333] Empleado en ETI II, pág. 568: "Comprender no es rozar la frase, sino asirla. Para mayor claridad, debe ortografiarse comprehender".

como rutina de la comprensión, aportando sus propias observaciones, inicia una más segura escalada en la aventura comprensiva y en la asimilación de textos. La glosa obliga al lector a encontrar palabras, articular puntos de encuentros, marcar diferencias, encaminándolo hacia la independencia en la construcción de su identidad. Señalaba Coleridge que uno de los motivos de sus *marginalia* era discutirse consigo mismo, mediante la anotación marginal, cuando estaba razonando sobre la materia que le empujaba a comentar una obra a la que daba valor[334]. Se ha comentado que en el caso de la cita o de los *marginalia* el texto al que se llamaba no ofrecía confusión porque explícitamente quedaba indicado. Sin embargo, cabe preguntarse cuál ese texto cuando no se lo cita ni forma parte física de la escritura marginal, cuando figura en el mismo título de la obra que se estudia, como una entidad implícita que todo lector se va a cuestionar.

9. El texto implícito

La etimología del término "texto" tiene un origen común más allá del originario de las lenguas de la familia indoeuropea. En latín, *textus* (texto), tiene su origen en la palabra *texo,* que significa tejido, de modo que el verbo es *texere,* cuyo significado es tejer, tramar o entrelazar. Un tejido es el resultado de la acción de urdir o entrelazar un hilo o filamento de algún tipo de fibra para construir una estructura estable o sólida. De esta manera, las palabras pueden urdirse o entrelazarse en un conjunto coherente para constituir una estructura de significación. La palabra "texto" nace así de una metáfora. En sánscrito, el significado de la palabra *sutra* tiene las dos acepciones, hilo y texto. Los *Sutra* designan un conjunto de textos breves, aforismos, que tienen por función suturar mediante un cordón o hilo un tejido firme. La metáfora en sánscrito reside en el entrelazamiento del hilo o texto, *-sutra-*, con la totalidad representada en una divinidad, con la que queda suturado el texto a modo de un tejido. Así, posee la misma relación de semejanza que en latín, provista a través de la misma metáfora. Las *Tanabata* son unas festividades japonesas derivadas de la tradición china. La festividad celebra el encuentro de dos amantes, representados por dos estrellas, Vega y Altair, separadas de tal manera por la Vía Láctea que sólo pueden reencontrarse una vez al año. Según las antiguas leyendas japonesas, *Tanabata Sama* es la divinidad tejedora de la Vía Láctea. Una tercera metáfora entonces con igual

[334] H. J. Jackson. *Marginalia. Readers writing in books*. Yale University Press, 2001, pág. 88: "A book, I value, I reason and quarrel with as with myself when I am reasoning".

semejanza significativa con uso en la imagen de un tejido para significar un entramado, como es el del Universo, con el que el lenguaje se hilvana a través de los textos.

Un escolio a un texto implícito al que llama es una metalepsis, una sustitución del todo, que sería ese Universo entretejido en una parte que es el escolio. O bien, es la sustitución de una causa, el Universo, por un efecto, que es el escolio. Volviendo a lo comentado sobre la metalepsis en este trabajo (apartado "La alusión"), y retomando a Genette, éste señala que la metalepsis consiste en "sustituir la expresión directa por la indirecta, es decir, en hacer entender una cosa por otra, que la precede, la sigue o la acompaña"[335]. La expresión directa sería el texto implícito, sea cual sea, y la expresión indirecta el escolio. El ocultamiento irónico, por metalepsis, está servido y el juego de la comprensión y la intertextualidad al que invoca también.

Las suposiciones acerca del tejido implícito al que está llamando *Escolios,* entre los estudiosos que se han preguntado por él, son diversas. Algunas con mayor peso y otras con menor, válidas lo son todas y no lo es ninguna, porque entendemos que el texto implícito al que invoca Gómez Dávila no admite una respuesta y, sin embargo, pretende generar preguntas. Desde el mismo título, está desplegando todo el juego de la comprensión y de la intertextualidad que en este trabajo se viene desarrollando en los anteriores apartados, tanto como en los que vendrán. Posiblemente, la primera dilucidación del texto implícito la diera su primer lector real del texto completo que representa *Escolios*. Ernesto Völkening, en sus *Cuadernos* de lectura de *Escolios*, afirma: "ya sé que el texto implícito representa la vida misma del autor, su quintaesencia, el fruto de varios decenios de intensa actividad espiritual"[336]. Ahora bien, cabe disentir del traductor y crítico alemán, porque la vida misma de Gómez Dávila entraña muchas más vivencias que no están expuestas ni representadas en la escritura de *Escolios*. Pizano de Brigard, quien conoció personalmente a Gómez Dávila, testimonia que el texto implícito es la democracia, y está contenido entre las páginas 61 y 100 de su obra anterior, *Textos I*[337]. Francisco Pizano sostendrá que el texto implícito es el conjunto de la tradición cultural occidental[338], a lo que también se acoge Billé, en su *Studia daviliana*. Aunque no lo explicite, Rabier parece aventurar que el texto implícito sería aquello que no puede ser explicitado por resultar social o políticamente inadecuado. Tomando como base para su propio estudio las obras que componen la biblioteca de Gómez Dávila, Rabier pone en evidencia que el bogotano oculta

[335] Gérard Genette. *Metalepsis.* Reverso, Barcelona, 2006, pág. 9.
[336] Véase Nota a pie de página, nº 43.
[337] Francisco Pizano de Brigard. "Semblanza de un colombiano universal". *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario*, LXXXI, nº 542, abril-junio, 1988, Pág. 12.
[338] José Miguel Serrano Ruiz-Calderón. *Democracia y Nihilismo*. Eunsa, Barañáin, Navarra, 2015, pág. 205.

deliberadamente las fuentes que sostienen su pensamiento. Habida cuenta la importante afluencia de obras y autores críticos con la democracia, Rabier sostiene que Gómez Dávila pueda estar adoptando una estrategia de ocultación, al modo que Leo Strauss argüía en *La persecución y el arte de escribir*, para escapar del escarnio y de esa "persecución"[339]. Lo implícito u oculto sería precisamente lo que no puede hacerse explícito por su incorrección política, en esa crítica al sistema de la democracia y a la deriva del progreso en el que le tocó vivir.

El gesto de Gómez Dávila señalando a su biblioteca cuando fue preguntando de dónde surgían sus elucubraciones, sin duda ha de tener un peso a efectos de sospechar cuál pueda ser el texto implícito al que alude. Ya se ha indicado que es en el sexto ensayo de entre los que componen *Textos I*, donde Gómez Dávila se reconoce a sí mismo y a su labor en su obra como la de un "amanuense de siglos", que sólo compone un "centón reaccionario". Es evidente que *Escolios* no es un centón, ni *Notas*, ni *Textos I*, porque no son obras compuestas de fragmentos que otros dejaron escritos. El empleo de este manto de retazos heterogéneos escritos por otros con anterioridad se puede atribuir a *Anatomía de la melancolía*, de Burton, o al *Stromata*, de Clemente de Alejandría. Sin embargo, Gómez Dávila debatió consigo mismo sobre el empleo de este género, aunque se decantó por el escolio. Debe entenderse que los beneficios de este género le liberaban de todo lo que en una cita deja sujeto a ella, y que hemos estado viendo en apartados anteriores. El centón, entonces, quedaría implícito y, nuevamente, por descubrir, pero apuntando ya a sus lecturas, su biblioteca y la tradición literaria y filosófica en ella contenidas. Cabría considerar el recurso al centón como un acto de modestia que luego abandonó, para disipar aún más la hipótesis del texto implícito.

Una de las primeras aproximaciones a tantear lo que pudiera representar el texto implícito es también la de Franco Volpi. La desarrolla en el "Prólogo" a *Notas*, publicado por Villegas y titulado "Una voz inconfundible y pura". Para Volpi el texto implícito al que aluden los escolios es "la obra ideal, perfecta, tan sólo imaginada, en la que se prolongan y se cumplen las proposiciones de don Nicolás"[340]. Lo que hace Volpi en su "Prólogo" es separar lo que es la "nota", tal como la practica Gómez Dávila en *Notas*, del escolio, como un medio fragmentario más apto para expresar una totalidad. Su texto breve no proyecta una explicación y, sin anhelar a poder decir esa totalidad, pretende esbozar un conocimiento fragmentario de ella que es al que puede aspirar el hombre. La conjetura de Volpi puede ser más plausible y menos reduccionista que las anteriores, como también lo es la de Goenaga Olivares. La estudiosa

[339] Michaël Rabier. "Biblioteca gomezdaviliana. Las fuentes del pensamiento de Nicolás Gómez Dávila". *Revista Interam. Biblio*. Medellín, Colombia, Vol. 36, nº 3, sep./dic., 2013, pág- 235-248.
[340] Franco Volpi. "Prólogo" a *Notas*. Villegas, Bogotá, 2003, pág. 17.

plantea dos posibles hipótesis. La primera sería considerar el propio autor como texto implícito. Aquí la diferencia es notable con la afirmación que hacía Völkening acerca de la vida del autor. Parece referirse vagamente, esta posibilidad, a una suerte de autor que asume la autoridad del texto que invoca y permanece implícito, "de la única manera como puede hacerlo el lector (en este caso NGD), convirtiéndose él mismo en texto"[341]. La segunda posibilidad que ofrece Goenaga es que el texto implícito sea Dios, lo cual nos parece también sugerente, dado que Gómez Dávila hace de Dios el principio jerárquico absoluto de significación posible ante la tentación nihilista a la que se ve abocada la insignificancia del hombre. A la primera de las dos conjeturas ofrecidas por Goenaga parece acogerse Serrano, aunque con la importante incisión en el matiz de la condición de lector de Gómez Dávila. Dice Serrano: "Al final, si ese texto existe, sólo puede componerse a través del conjunto de las lecturas comentadas del propio don Colacho, es decir, no es un texto autónomo al autor, sino el conjunto de textos con escolios anotados"[342]. Y, sin embargo, nos parece que es el proceso argumentativo que lleva a Serrano a alcanzar esta afirmación, donde tiene más posibilidades de dirimirse el texto implícito, situándose además en proximidad a lo que Volpi o Goenaga dilucidaban. En su argumentación sostiene Serrano:

> Una vía de determinar el texto implícito sería fijarnos en las "confesiones" que don Colacho realiza sobre su propia labor: la lectura "comprometida" de cada libro que se hace propio en el aprecio o en el desprecio, la necesidad de pensar escribiendo, definida de forma irónica como una limitación, la filosofía como forma de vida, la admiración a la obra ajena que engendra un verdadero juicio sobre la realidad, (…)[343].

Tanto en las elucubraciones de Volpi, como en las de Goenaga y de Serrano, hay un impedimento por comprehender una totalidad irreductible. En las tres hay una limitación por parte del lector-autor. Sin embargo, desde el reconocimiento de esa incapacidad, los tres testimonios despliegan lo siguiente: una idealidad afirmativa, el testimonio de Volpi, la autoafirmación y postulación del sujeto como texto, el de Goenaga, y la lectura activa y la necesidad de pensar que precisa la práctica de la escritura, el de Serrano. Desde la misma forma genérica del escolio utilizada por Gómez Dávila, esa irreductibilidad de la universalidad queda manifiesta y sólo alcanzable a modo de tendencia. La totalidad universal que puede representar el texto implícito es la que impide que su intento de captación y explicación, o bien sea inabordable, o bien esté en constante *desplazamiento*. Supondrá entonces que todas las

[341] Francia Elena Goenaga Olivares. "La tumba habitada". *Revista de Filosofía*. Universidad Tecnológica de Pereira, Año 7, Núm. 14, Diciembre 2007.
[342] José Miguel Serrano Ruiz-Calderón. *Democracia y Nihilismo*. Eunsa, Barañáin, Navarra, 2015, pág. 213.
[343] Ibid., pág. 211.

aproximaciones por establecerle un centro al que fijarlo, sean solamente noción o parte de un absoluto o definición completa. Sin embargo, el juego que se consigue con la recurrencia a lo que se da por implícito y no explicitado es el de ir más allá de la presencia de los textos que nos acompañan. Sean éstos un sistema democrático, una realidad instituida o aquel sentido que se inauguró y se repite por secularización sin que se le oponga rebeldía. En *La escritura y la diferencia*, señala Derrida que, "no podemos deshacernos del concepto de signo, no podemos renunciar a esta complicidad metafísica, sin renunciar al mismo tiempo al trabajo crítico que dirigimos contra ella"[344]. Es decir, si el signo siempre remite a algo, a una estructura o a un centro al que viene ligado, no es posible desarrollar el libre ejercicio de la comprensión ni del diálogo crítico. Así como un texto remite a otro texto, el escolio clásico se define en función del texto anterior que comenta sin poderse deshacer de él ni renunciar a su complicidad. Sin embargo, el ocultamiento que transpone Gómez Dávila en la naturaleza del escolio le permite invertir la jerarquía, de manera que el signo dominante que se tenía por centro y estructura pasa a dialogar en igualdad de condiciones con el enunciado escoliástico. Derrida apunta que "el signo que reemplaza al centro, que lo suple, que ocupa su lugar en su ausencia, ese signo se añade, viene por añadidura, como suplemento"[345]. La torcedura que representa el escolio respecto a ese signo central o texto es la añadidura, su suplemento y, como tal, resultado de la "difer*a*ncia" que Derrida bautizó como concepto. El escolio, o texto, de Derrida, vendría definido en función de todos aquéllos que no están. La "difer*a*ncia" sería el disentimiento, el deslizamiento o torcedura irreductible de toda interpretación o glosa. Lo que consigue el escolio es aplazar indefinidamente la posibilidad metafísica de una presencia que se constituya como signo central, dando paso a la diferencia que pueda representar la interpretación del escoliasta. Deconstruir, al fin y al cabo, para dar paso a la heterogeneidad que disuelva la centralidad del pensamiento estanco entre los límites de una estructura, sea ésta formal, representada por el cuerpo textual, sea ésta de contenido, por el intercambio o juego que admitan las ideas a través de su comentario. En el debate mantenido en una mesa redonda organizada por la Universidad de Villanova, Pensilvania, al ser interpelado Derrida sobre la relevancia de la deconstrucción como proyecto interpretativo, éste responde que "es una forma de preservar el acontecimiento de la tradición vigente, de mantenerlo en movimiento, de manera que se lo pueda traducir continuamente a nuevos acontecimientos"[346]. Así, lejos de ser nihilista, como se la acusado, la deconstrucción es profundamente afirmativa. El escolio gomezdaviliano, lejos de adscribirse al texto que

[344] Jacques Derrida. *La escritura y la diferencia*. Anthropos, Barcelona, 1989, pág. 384.
[345] Ibid., pág. 397.
[346] John D. Caputo. *La deconstrucción en una cáscara de nuez*. Prometeo Libros, Buenos Aires, 2009, pág. 50.

acompaña, muestra todo su vigor en la independencia de su afirmación. Ambos, desvelan aquello que ha quedado soterrado, descubre en lo pasado o en aquello que no ha sido exhumado, lo que pueda estar por venir, más allá del horizonte del texto y de lo que éste repite como centro. Confirma Caputo que "la deconstrucción es una forma de dar a las cosas un nuevo giro", tal como hace el escolio torciendo un sentido establecido, dando una nueva inclinación que es la que enerva al centrado convencionalismo de lo social y políticamente adecuado.

Este giro, inclinación o torcedura escoliástica, viene determinado por un "querer decir". Es un sujeto, en este caso Gómez Dávila, quien tiene algo que decir sobre una idea o impresión de lectura que demuestra que esa lectura ha sido atenta y ha producido una reacción. Esa lectura se ha reconstituido en escritura, en apoyo del texto del que partió, para generar un nuevo texto que no tiene por qué venir encadenado al anterior asintiendo el dictamen previo. Su ocultación es prueba de la liberación y de su relevo, tanto como del valor constituyente que desde el borde tendrá ese nuevo enunciado. El escolio de Gómez Dávila preserva lo que admira, desprecia lo que aborrece, pero, tanto en un caso como en otro, reconoce la amplitud en la legibilidad de los textos y la petición que éstos hacen por ser surcados por otra escritura. Leer y "querer decir" sobre lo leído, es añadir al tejido un nuevo hilo. El texto previo no conmina, no es la mórbida influencia, ni el dictamen definitivo. El texto antecedente es un "ser-señal", sostiene Derrida, hacia el que el "querer decir" apunta, meramente "como indicación y en el que queda encabestrado con cierta cantidad o proporción de este ser-señal, porque justamente puede presentarse fuera de este encabestramiento"[347]. Y es que, ese "ser-señal" del sentido instituido como centro no es otra cosa que un ente[348], una interpretación, un relato que dimana de un ser sobre el que se ha inaugurado un argumento que no debe condicionar la pluralidad de argumentos o interpretaciones posteriores. El "querer decir" expresado como comentario o como cualquier manera de enunciación, si se han comprendido bien las aproximaciones hechas por Volpi, Goenaga y Serrano, podría ser el mismo texto implícito. Como idealidad, como proceso constituyente de la identidad de un sujeto a través del pensar, teniendo como medio la lectura y la escritura.

Ante lo indeseable de los resultados del devenir histórico, el regreso a las cosas mismas, la retrocesión al origen del sentido, Husserl demandaba rescatar el valor que se veía amenazado. Este valor lo vamos a encontrar representado en el "querer decir" en la expresión plena que de alguna manera escapa al concepto de signo como centralidad denunciada por Derrida. Lo

[347] Jacques Derrida. *La voz y el fenómeno*. Pre-Textos, Valencia, 1985, pág. 62.
[348] Ibid., pág. 65.

indicativo hacia lo implícito está más allá de ese signo y su indecibilidad misma es la que lo mantiene libre de todo signo. La sincronía entre Husserl y Derrida completaría esta idealidad constitutiva indicada por el texto implícito. Cuando Husserl expone en *Ideas I*, "En éste (en el discurso solitario) nos contentamos normalmente con palabras representadas, en vez de palabras reales. En nuestra imaginación se cierne un signo verbal hablado o escrito; pero en verdad este signo no existe"; viene a explicarse en Derrida como que lo que existen son representaciones[349]. El regreso al origen es el que posibilitará un "querer decir" y un "querer ser" no contaminado. La función de la expresión residirá en esa indicación que, como tal, se mantiene implícita, para que pueda desplegar las condiciones necesarias que permitan al sujeto decir y ser. Es el silencio de lo indicado el que preservará la voz que permitirá ser y decir a un individuo que quiere ser y decir para significarse. Un texto no será nada si un sujeto autor o lector no lo anima y, para éstos, el texto es el mecanismo que tienen a su disposición para constituirse.

Formalmente, sea con ánimo aclaratorio de un pasaje oscuro, sea por dar abertura a un nuevo sentido que encierre ese pasaje, el escolio que comenta un texto, es siempre deslizamiento y desubicación del centro de ese texto. En el debate mantenido en la citada mesa redonda, Derrida dice que "la disociación, la separación, es la condición de mi relación con el otro"[350]. La pasividad del lector quedará denotada en la aceptación de su sentido, de su presencia y su centro. La energía enervadora de la actividad del lector, la producirá la invitación a la escritura contigua a ese centro, la separación como prueba de constitución de su identidad. La anotación colindante es el juego crítico que practicado sobre ese centro desplazará, aumentará o reducirá el significado, y hará que emerja la significada identidad de su intérprete. El juego del escolio, "añade, por suplemento", pero excluye la posibilidad de totalización porque se sabe parte de un modo más humilde y menos transgresor que en la metalepsis. Reconoce su carácter ideal y se sabe parte de una red o tejido de relaciones recíprocas y simultáneas que conforman los textos. Sin embargo, es también una sustitución finita de una infinitud universal o texto implícito con el que se entreteje. El escolio no quiere quedar sujeto a un centro o a una estructura que defina hacia dónde se orienta o qué comenta. Tanto en su forma como en sus contenidos, el escolio demuestra todo su dinamismo como artefacto que no quiere dejarse centrar. En la forma, por la difusa fijación como género literario. En el fondo de sus enunciados, por el carácter alusivo e irónico, hacia las ideas a las que apunta, admirándolas o repudiándolas. Respecto al texto implícito, como el espejo donde quiere expresar su síntesis imposible.

[349] Ibid., pág. 91.
[350] John D. Caputo. *La deconstrucción en una cáscara de nuez*. Prometeo Libros, Buenos Aires, 2009, pág. 24.

Como figura retórica, lo implícito es una elipsis o, incluso, un entimema, como hemos visto en la teoría del enunciado formulada por Bajtín. La elipsis es el mensaje codificado a través de los escolios que precisa ser descifrado. La sucesión de escolios atraviesa ese sentido elidido, lo observa desde diferentes perspectivas, sin llegar nunca a explicarlo con la precisión que aboliría el resto implícito o sobrentendido que pretende custodiar. La concatenación de escolios vendría a ser el sostenimiento de una elipsis suspendida. Siendo el texto implícito lo eludido o sobrentendido, nos encontramos ante lo que Genette define como epitexto, es decir, todo aquello que está "*anywhere out of the book"*, porque "no se encuentra anexado al texto, sino que circula en cierto modo al aire libre"[351]. Genette distingue entre el epitexto público y el epitexto privado. El afuera público del texto lo componen las reseñas sobre una obra, las conversaciones en medios de difusión, conferencias y coloquios, testimonios o, incluso, la correspondencia del autor, cuando cada una de estas representaciones públicas está testimoniando información sobre la obra en cuestión. Lo que quiere Genette significar como epitexto privado es una presencia interpuesta entre el texto que escribe el autor y el lector real de ese texto tras la distribución efectiva de la obra publicada. Genette lo define como "un destinatario, (un corresponsal, un confidente, el mismo autor), que no es percibido como simple mediador o pantalla funcionalmente transparente, una "no-persona" mediática, a quien el autor se dirige con la segunda intención de hacer luego del público un testigo de esa interlocución"[352]. Epitexto privado es el diario íntimo que el autor guarda para sí sin hacerlo público, es también la correspondencia privada, cuando en ambos, en algún contexto, se dilucidan aspectos que mantienen relación con una obra artística. Efectivamente, son privados, pero en cuanto se conozcan o publiquen, pasarán a ser públicos. Si se mantuvieran en el desconocimiento de la privacidad, a ese tipo interlocutor con el que se mantiene esa conversación, a esa "no-persona" mediática, a la que el autor se dirige, podría vinculársele, en forma de variante del epitexto privado, la presencia del lector implícito o "lector modelo". Como epitexto, el texto implícito puede ser un "tú" al que se le habla, al que el autor se dirige, en consecuencia, a todo diálogo que representa una obra estética o literaria. Ya hemos visto en anteriores apartados de este trabajo que este "tú" dialógico mantiene una conversación con los que no están y con los que vendrán. Conversa tanto con los enunciados pasados ya escritos, como con aquellos que puede emitir un lector futuro.

Trate el texto implícito de una materia determinada, como la democracia o la cultura de Occidente, sea la biblioteca con la que articuló su pensamiento Gómez Dávila, sea una obra ideal

[351] Gérard Genette. *Umbrales*. Siglo XXI, Méjico, 2001, pág. 295.
[352] Ibid., pág. 320.

tejida por todos los textos, Dios, un “querer decir”, la abolición de un “ser-señal”, un “tú” al que se invoca a través de la tradición o un “tú” como lector evocado, el texto implícito está abierto a la heterogeneidad. Desplaza o inclina, deconstruye ese centro, se libera de estar sujeto a él. Lo hace, por la forma de expresión y por las temáticas y fondos por los que permea. Constituye nuevas ideas sobre ideas ya acontecidas, repite lo que otros ya dijeron con anterioridad en una cámara de resonancia que pretende seguir haciendo oír lo que precipitadamente los tiempos silencian. El propósito, efectivamente, puede radicar en esos objetos que se ha argumentado puedan ser el tejido de ese texto implícito, pero nos parece, asimismo, pueda serlo un “yo” que se quiere constituir y reafirmar. Un “yo” que está en íntima relación con ese “tú” trascendental al que aludíamos. Un “yo” que está en construcción en el tiempo histórico que le ha tocado vivir, en formación con el otro con el que convive en ese momento histórico, entre quienes busca a sus afines. Un “yo” axiológico, comprendido en una aventura finita en la que debe constituirse como “persona” a través de las prácticas y ejercicios con los que mejor se sienta correspondido y en correspondencia. Gómez Dávila eligió que esos ejercicios serían los de la lectura y la escritura, configuradas ambas en una experiencia estética. Sin embargo, asumiendo que el espíritu no transita solo por esta aventura, compromete a la misma en la consecución de un fin ético, indisociable en su proyecto de un objetivo estético, tanto como religioso. El reconocimiento de que la vida le ha sido dada al ser humano, dada su naturaleza y la Naturaleza en la que habita es lo que lleva a Gómez Dávila a observar al hombre en su clara dependencia de Dios, al hombre como creatura.

Parte III: METODOLOGÍA DEL SER

El friso del Partenón de Fidias

De la lectura de la obra de Gómez Dávila es obvio que se deduce que el autor no es un moderno, tal como entendemos hoy esta actitud. Una primera definición de lo que sería ser moderno es la de aquel individuo que, o bien vive según el dictado de los tiempos, en plena contemporaneidad con el presente histórico y con las tendencias de la actualidad, o bien se anticipa a ella en representación de una avanzadilla del futuro. La manera que tiene Gómez Dávila de llevarnos a un pasado para traerlo a un presente y hacerlo imperecedero, lo aleja de toda corriente o referencia que tenga exclusivamente puntos fijos de encuentro en un inmediato presente histórico. Este anhelo y admiración por un pasado y el rechazo a todo lo novedoso es lo que le emparenta al antimoderno en contraposición al moderno. La misma línea de posicionamiento en el tiempo de este tipo de actitudes es definida por Compagnon, trayendo una cita de Barthes, por la que, "ser de vanguardia significa saber lo que está muerto, pero ser de retaguardia es amarlo todavía"[353]. Es decir, que tal como se estudia al antimoderno en esta obra, estando en la retaguardia, el antimoderno todavía ama un pasado que se da por muerto, igual que Gómez Dávila apunta a la plenitud de pasados imperecederos para poner la eternidad de lo que representan frente a nuestra mirada.

Es preciso recordar que su biblioteca se compone de obras, esencialmente, históricas, literarias, poéticas, filosóficas, teológicas y políticas, del amplio espectro que comprende la

[353] Antoine Compagnon. *Los antimodernos*. Acantilado, Barcelona, 2007, pág. 21.

cultura occidental desde la antigua Grecia hasta nuestros días. Un despliegue interiorizado y asumido de tal dimensión, sin una especial fijación por un tema o disciplina en concreto, provoca la dificultad de adscribir al autor a una corriente literaria o de pensamiento determinada. Cuando de la lectura continuada de escolios, un lector cree retener el tema de su obra o su posición filosófica, unos enunciados más allá desvirtúan la comprensión previa o la contradicen. Bien es cierto que, ante la historia, o las obras sobre la historia, su postura es clara y definible. Son también numerosos los escolios dedicados a ella y su preferencia acerca de cómo contemplarla y estudiarla, así como su prevalencia hacia aquellos historiadores que de tal modo la analizan y la transmiten. Gómez Dávila contempla la historia como un escenario donde las cosas acontecen. Lo que las hace acontecer es la sensibilidad de la condición humana. "La divisoria entre dos épocas es una mutación de la sensibilidad" (ETI II, pág, 674), señala en un escolio. Su historia es la historia del espíritu, que es el que hace que los acontecimientos se produzcan. La tarea del historiador es describir aquel espíritu que produjo aquel contexto. Su función es recrear aquel contexto sin tratar de hallar causas y consecuencias más allá de la actitud de los hombres que en aquellos tiempos vivieron. No existe una verdadera sucesión histórica que nos traiga a la actualidad en la que permanecemos. La historia solamente es el circuito donde ruedan las ideas produciendo uno u otro efecto. El historiador no debe contemplar aquel pasado con la mirada del presente, sino retrotraerse. Con un ejercicio imaginativo deberá describir aquel escenario, no para comprender que una situación actual es derivada de aquellos acontecimientos, sino para entender las diferentes maneras con las que el ser humano ha afrontado los mismos conflictos. Conocedor Gómez Dávila de que "Los verdaderos problemas no tienen solución sino historia" (ETI I, pág. 450), recurre a ella como vía de comprensión. Tendremos ocasión de extendernos sobre su interpretación de la historia. Simplemente, constatar que su modo de contemplarla no tiene la ambigüedad que se pueda apreciar en él en otras materias. De su visión, podemos rescatar una idea certera acerca de su preferencia u hostilidad respecto a unos u otros historiadores.

De igual modo, están bien justificadas las preferencias literarias y poéticas de Gómez Dávila. Su marco teórico en buena medida está extraído de ellos, tanto como sus devociones y detracciones acerca del estilo literario. Indiferente a la literatura contemporánea, su historia parece terminar en el pasado siglo XIX, excepto alguna obra inmiscuida en el estercolero final que representa para él el siglo XX. Asiduo lector de lírica griega o latina, por los escolios transitan explícita o implícitamente los grandes poetas de todos los tiempos, con especial merecimiento de los líricos medievales italianos, hasta Hölderlin o Yeats, este último, un retardado infiltrado en el siglo de la podredumbre. Moderado lector de novelas, excepto las más grandes, ante las

que no es posible resistirse a la admiración honrada. Más moderado todavía lector de teatro, sus lecturas prosísticas frecuentarán géneros como el biográfico, la correspondencia o el diario. Y, sobre todo, el ensayo, literario y filosófico, especialmente el filosófico, por el anhelo de querer comprender la aventura intelectual de un espíritu que considerará afín, y hacerse partícipe de ella mediante la admiración. Respecto a su frecuente lectura de obras teológicas, son reiteradas sus manifestaciones acerca de la metaforización que para él representan. Expresar la omnipotencia de Dios es una necesidad que la teología cumple, bien perorando, bien balbuciendo, lo cual aproxima a Gómez Dávila a la literatura y poesía mística, con la que profesa su inseparable unión como lector. En cuanto a su postura política, también es claramente describible del nudo de sus afinidades y aversiones.

Sin embargo, su emplazamiento en una corriente filosófica definida es muy imprecisa. Se ha señalado ya la proximidad que algunos estudiosos de la obra de Gómez Dávila le han atribuido a una fenomenología husserliana. Es así por el modo de acercarse a lo concreto y fáctico de la realidad que nos envuelve. Con timidez se ha anunciado su posible vinculación a una ontología al modo heideggeriano. Ello, por la manera que tiene Gómez Dávila de tener en consideración el acontecimiento, la revelación y la retracción de un ser que nunca se llega a aprehender y se nos presenta en continua retirada. Quien mayor presencia tenga posiblemente en el pensamiento gomezdaviliano sería Nietzsche, sobre cuyo pensamiento, también enraizó la filosofía fenomenológica de Husserl y la ontológica de Heidegger. No obstante, lo que tienen de reduccionista estos emparejamientos, es que olvidaríamos muchas otras simetrías que no fueron solamente causa de admiración de Gómez Dávila y de las que podemos observar su fuerte presencia en los escolios. Se ha tenido ocasión de testimoniar el enraizamiento en una hermenéutica filosófica a través de la actitud dialógica que presenta el escolio en su forma. No obstante, ese vigor que muestra la expresión, escueta y sintetizada, ¿no retomaría también la energía del *conatus*, de Spinoza? Asimismo, tradicionalmente, se le viene emparentando con Platón, por la idealización que hace de un mundo al que debe aspirarse a modo de tendencia. Siendo así, ¿no estaría entonces dinamizando Gómez Dávila toda una línea filosófica que toma como trasfondo el idealismo trascendental alemán? Sin duda, la relevancia y realce que otorga Gómez Dávila al valor de las cosas, ¿no está asociado a una antropología filosófica de vinculación ética, con especial basamento en Max Scheler o Arthur Gehlen? La anterior asociación ya fue apuntada por Serrano y Rabier, tanto por la abundancia de obras de estos autores en su biblioteca, como por la simetría en algunas facetas de su pensamiento. “Místico de los Andes”, “Solitario de Dios”, son los epítetos utilizados en algún lugar para nombrar a Gómez Dávila. Si mereció tales sobrenombres es por alguna impresión en quienes así se los asignaron, pero no

porque verdaderamente llevara una vida mística, ni fuera un solitario. Casado, con hijos, asiduo asistente a tertulias con sus amistades, promotor de proyectos para la formación de la sociedad, como la Universidad de los Andes, no son condiciones ni tareas que realice habitualmente un místico, tal como se le tiene configurado en el imaginario. Más que solitario, como hemos visto en su biografía, fue un marginal porque su enseñanza aconteció al margen del mundo académico. La publicación de su obra también fue demorada y marginal. Su sistema de escritura opta, de igual modo, por una práctica al margen de otros sistemas más divulgativos. Son sus ideas y pensamiento, asimismo, periféricos respecto a un centro corriente y aceptado. Así, su enclaustramiento a una corriente de pensamiento determinada es siempre fugaz, alterna, casual y esporádica.

Gómez Dávila elaboró su pensamiento a través de un enjambre de lecturas escogidas sobre el que pretendió establecer un método de comprensión del hombre y de su posición en el mundo. Sus dictámenes, sus adscripciones y rechazos, tratan de seguir una estructura de reflexión que tiene apoyatura en el acervo de pensadores y autores que le precedieron y que quedan reconfigurados en su particular modo de emitir un juicio. Este método lo dibuja el escoliasta de manera puntillista, en pequeñas pinceladas que nos va dando de su juicio través de las impresiones que el eventual lector recoge de un escolio u otro. No encontrará el intérprete una explicación ni un sistema cerrado en ninguno de ellos. Si cabe encontrar de forma resumida y contraída un esbozo acerca de la metodología empleada para articular sus especulaciones, es preciso recurrir a dos escolios que tienen una extensión superior a la habitual. En la publicación, se ubican ambos muy próximos el uno del otro. Si aventuráramos que la redacción de escolios fue cronológica en el cuaderno manual de escritura, y que no operó después una decisión relevante que reestructurara ese orden de cara a su publicación, podría decirse que por las fechas en que los redactó, Gómez Dávila se hallaba cavilando acerca de cómo componía sus ideas. El primero de estos dos escolios rompe con la linealidad formal de todos los demás y presenta la siguiente disposición:

> Historia, crítica, filosofía.
> El método que intento practicar consiste en un proceso metafísico.
> Acto intelectual unitivo
> que integra a una interpretación histórica,
> en la cual va englobando un juicio crítico,
> las condiciones de posibilidad
> tanto de la crítica
> como de la historia.
> Acto que envuelve, así:
> la historicidad de lo real.

> su relieve axiológico,
> sus condiciones epistemológicas. (ETI II, pág. 506)

Más que a un caligrama de Apollinaire, esta disposición textual nos puede recordar a una anotación de Monsieur Teste, extraída de los *Cahiers*, de Valéry, o a una fragmentaria nota teórica inserta en algún cuaderno de alguno de aquellos primeros románticos alemanes. Desde luego, un sistema no se extrae de este escolio, pero sí nos da pistas. Su autor está hablando en primera persona de un "método que intenta practicar". Este método lo entiende como "proceso metafísico" en el que, en el telón de fondo de la historia, se integra un juicio crítico que debe tener relevancia axiológica, tomando como condición la experiencia. Aislado el escolio, cada lector podrá extraer sus interpretaciones, todas posibles o válidas, unas más precisas que las otras. Sin embargo, uno de los rasgos de la concentricidad de la obra, es que no pueden observarse los escolios sin ponerse en relación con los demás. Es aquí donde el género ensayístico que es el escolio independiente, agrupándose en grupos mayores, se constituye en ensayo.

El segundo de estos escolios se encuentra unos pocos enunciados antes y tal vez aporta una idea ligeramente más aproximada acerca del método del que se sirve Gómez Dávila. Dice lo siguiente:

> Lógica, dialéctica, paradoja, jerarquía. Método lógico, que el principio de identidad regula. Método dialéctico que guía el principio de contradicción. Método paradójico, obediente al principio de coincidencia de los contrarios. Método jerárquico, que aplica el principio de ordenación. El método jerárquico no identifica los términos, ni los absorbe, ni los equilibra, sino los ordena. Jerarquía es el principio que salva las contradicciones. La contradicción lúcidamente asumida es indicio de pensamiento vigoroso. (ETI II, pág. 500)

En lo sucesivo, vamos a seguir esta tetra metodología que propone Gómez Dávila e insertar lo que cada uno de estos métodos trabaja. Veremos que el resultado del pensamiento que ha operado en cada escolio es injertable en alguno de estos métodos o a alguno de ellos implica. Si podemos elucidar de la lectura de escolios la impresión que nos llevamos respecto a lo que representa la historia para él, cuáles son sus preferencias literarias y poéticas, cuál es su significación de la teología y la religión, o el cómo de su postura política, es gracias al engranaje de esta metodología. Sobre ella, aplicará otros medios, que son submétodo, además, para llevar a cabo la articulación del pensamiento y su coherencia con una actitud que, por otro lado, compagina y pone en ejercicio por la fórmula de expresión del escolio. Los cuatro métodos

indicados, lógico, dialéctico, paradójico y jerárquico, suponen una confrontación de argumentos, de la que se extrae un principio de equilibrio. Lo lógico se rige por la identificación de las ideas y de las relaciones entre éstas. Lo dialéctico opone o enfrenta una idea a otra, para la consecución de un nuevo argumento. Lo paradójico no es propiamente una contradicción, sino el razonamiento periférico, marginal o extraordinario, en paralelo al común de lo que se suele pensar. Lo paradójico, parece contradictorio, pero expresa una verdad posible o aparente. Lo jerárquico ordena por preferencia y elección los juicios resultantes de los anteriores métodos.

En el friso del Partenón de Fidias se representa a Hermes formando pareja con Hestia. Hermes es lo exterior, la apertura; su pareja expresa el punto fijo y estable. Ambos, combinados, representan una tensión y la posibilidad de una transición. Hermes es un dios próximo que trata con este mundo. Es un mensajero que simboliza en el mundo humano, el movimiento, el paso, el cambio, las transiciones, los contactos entre elementos extraños. Si tomamos la lectura del *"Himno IV",* de los *Himnos homéricos*[354] y seguimos a Jean-Pierre Vernant[355], sobre la organización del espacio del mundo, orquestada por los dioses, obtenemos el resultado de que Hermes es la divinidad más versátil del panteón heleno. En el *Himno* se narran una serie de episodios que quieren poner de manifiesto los rasgos de Hermes y, rítmicamente, lo hace con la misma aceleración que le es propia a este dios por la multiplicidad de atribuciones y funciones que ostenta. El *Himno* nos presenta a Hermes como un "saqueador, ladrón de vacas, caudillo de sueños, espía de la noche, vigilante de puertas". Para Hermes no existen cerraduras, ni vallas ni fronteras, porque se desliza a través de ellas como la brisa o la niebla[356]. Custodio de puertas, tiene su presencia en las entradas a las ciudades, en las encrucijadas de caminos, en las fronteras de los estados y en los accesos al mundo infernal. Hermes representa entonces lo que no se puede retener, lo fortuito, aquello que es cambiante y alterno. El *Himno IV* narra el conflicto entre Apolo y Hermes y el intercambio que hizo éste de su lira por el rebaño de ovejas de Apolo. Zeus consagró el acuerdo entre los hermanos y enterado de las habilidades negociadoras de Hermes, lo nombró mensajero entre los hombres y entre el mundo y los dioses. Así, Hermes estará en todo lugar donde los hombres se reúnan para establecer contacto entre ellos y llevar a cabo el intercambio. Servirá tanto de testigo de treguas, acuerdos y juramentos, como de heraldo entre habitantes de tierras distintas. Será el fiel emisario entre lo acontecido en el mundo y las divinidades, y será también mensajero de los designios de éstas hacia los humanos. Es entonces, un intérprete que comunica los mensajes entre los diferentes mundos, mediando

[354] Homero. *Himnos homéricos. La Batracomiomaquia*. Gredos, Madrid, 1978, pág. 150 y ss.
[355] Jean-Pierre Vernant. *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Ariel, Barcelona, 1973, pág. 135 y ss.
[356] Homero. *Himnos homéricos. La Batracomiomaquia*. Gredos, Madrid, 1978, pág. 157.

entre ellos para solucionar conflictos. Hermes es un dios errante, siempre está en movimiento por las sendas que recorre para llevar el mensaje a su destinatario. Es un guía que conduce a las almas por sus caminos; hace pasar de la vigilia al sueño y del sueño a la vigilia, de la vida a la muerte y de un mundo a otro mundo.

Si Hestia forma pareja en el friso de Fidias con Hermes es porque ambas divinidades se colocan en un mismo plano, con funciones aparentemente contrarias, pero conexas. El dominio de Hestia es lo inmóvil, lo interior, lo cerrado, lo fijo, en contraposición a Hermes que representaba la movilidad y la apertura al exterior. Hestia significa el hogar, la chimenea, el altar. La etimología de su nombre combina su raíz "quemar", como el lugar al lado de cuyo fuego habita y permanece la divinidad para pasar la noche[357]. Se refiere entonces al *oikos*, a la vida doméstica, el hogar, la casa y la familia. Burkert afirma que un templo es una casa con hogar y que cada templo entonces tiene su *hestia* interior[358]. La llama en el altar simbolizará la constitución de ese hogar en templo, su calor e iluminación, el templo que cada individuo edifica dentro de sí. El hogar de Hestia es inamovible y aunque todo cambie en el exterior, ella permanece siempre fija e incorruptible. Aunque muchos dioses la cortejaron, Hestia mantuvo siempre su virginidad[359]. Esta diosa guarda celo de algo permanente que reside en el interior más íntimo. Un hogar que debe avivarse con un fuego para erigirlo en templo. Una intimidad que no admite ser pervertida por las agresiones del exterior. Una interioridad cuyas puertas vienen custodiadas por Hermes. La aparente oposición de las funciones de ambos dioses mantiene esta armónica conexión y es por lo que se les acostumbra a ver unidos, como en la representación en el friso de Fidias. Su relación hará que las transiciones sean óptimas, que la posible apertura hacia el exterior quede conciliada por el consenso en las funciones de las dos divinidades, Hestia guardando el fuego del hogar, Hermes vigilando a sus puertas.

1. El método lógico

El método lógico lo atribuye Gómez Dávila a toda realidad exterior, a aquello que podemos definir, que tiene identidad concreta, lo que "el principio de identidad regula". El lugar

[357] Robert Beekes. *Etymological Dictionary of Greek*. Brill NV, Leiden, 2009, pág. 471.
[358] Walter Burkert. *Religión griega, arcaica y clásica*. Pág. 86. Adaba, Madrid, 2007.
[359] Ibid., pág. 230.

donde el método lógico se articula es el dominio del exterior donde Hermes opera. La aspiración que tiene la vida por abrirse paso, lo hace en el doble ámbito, exterior e interior. Si Hermes representa todos los umbrales de lo móvil y lo plural, lo hace ante el escenario de una realidad histórica, donde los contextos se definen por el acontecer de lo concreto. Si lo concreto se expresa en la realidad histórica, como en otra parte se ha dicho también para el ensayo en su forma, lo hace por medio de la experiencia que se adquiere por la vivencia con el objeto. La evidencia se manifiesta en la historia y en ella se concretiza en la forma de un acontecer que el individuo capta y percibe, bien abriéndose a ella, bien aceptando la entrada en su hogar.

1.1. La Historia como método lógico

Se había señalado que, para Gómez Dávila, una visión de la historia, definida como una sucesión de hechos, con sus causas y sus consecuencias, es una manera reducida y simple de estudiar una historia que nadie vivió. La historia es solamente el escenario donde las ideas se representan. Es una especie de contenedor de situaciones, la suma de las rutinas de los hombres, un telón de fondo donde se dibujan los cuerpos proyectados de sus protagonistas. Gómez Dávila lo refiere implicando o aludiendo, como es habitual en él, a un resto mayor que no define en el escolio, sino que deberá completarse en una comprensión global: “El alma no está en el cuerpo, sino el cuerpo en ella. Pero es en el cuerpo donde la palpamos. El absoluto no está en la historia, sino la historia en él. Pero es en la historia donde lo descubrimos” (ETI II, pág. 735). El telón de fondo de la historia es meramente un contexto por el que el hombre transita, por el que ruedan sus conflictos y sus ideas. Es en la historia donde los absolutos se manifiestan y concretizan. Absolutos como la estética o la ética, indefinibles salvo por aproximación, se reflejan a lo largo de la historia. Su definición escapará siempre porque es cambiante según los contextos. La tarea del historiador es la de evocar ese espíritu en ese contexto, pintar en ese lienzo cuál era el sabor, el color y el clima de ese contexto. “El historiador tiene que ser esencialmente colorista (ETI I, pág. 385) y su interpretación un “procedimiento descriptivo” (ETI II, pág. 767). Lo que en la historia se escribe es la proyección de la definición del ser humano. Cuando se acostumbra a señalar que el hombre tiene una condición histórica no es tanto porque la historia lo determine, sino porque es en ella donde se pincela. “La historia no tiene el propósito de relatarnos lo que el hombre hace, sino lo que es. La historia no cataloga sus actos, sino revela sus modos. La historia no redacta el repertorio de las aventuras humanas, la historia exhibe la esencia de

humanidades sucesivas" (ETI I, pág. 441). El historiador que investiga las causas, las estructuras, las posibles leyes de la historia, lo único que está estudiando es la propia subjetividad de su conciencia. Es la conciencia y el espíritu de la época historiada la que debe investigar el historiador, para saber qué fue el hombre en un pasado y cómo se comportó ante determinado contexto.

Gómez Dávila es incapaz de contemplar la historia como un proceso lineal separado por épocas. Tener esta visión de la historia significaría admitir que épocas pasadas fueron solamente prólogo de la era contemporánea. Inadmisible para alguien, como Gómez Dávila, que considera el pasado siglo XX la más desastrosa consecuencia de una historia construida sobre el progreso técnico y revolucionario. Para el escoliasta, la historia carece de estructura y es por lo que manifiesta que, "El historiador que trata las épocas como simples etapas de procesos, convierte la que estudia en mero prólogo de su tiempo, en prehistoria de su anhelo" (ETI I, pág. 233). El historiador que así trata su materia es un historiador hegeliano, alimentado por el concepto de progreso, que quiere hallar en el pasado lo que es hoy el presente. El historiador de Gómez Dávila es Ranke, Meinecke, Möser y, principalmente, Burckhardt, su "santo patrono". En *Las reflexiones sobre la historia universal*, Burckhardt reconoce que "los filósofos de la historia consideran el pasado como antítesis y etapa previa a nosotros. (…) Nosotros nos fijamos en lo que se repite, en lo constante, en lo único, como algo que encuentra eco en nosotros y es comprensible para nosotros"[360]. Opuesto asimismo a la linealidad del tiempo y de la historia, para Burckhardt los sucesos empiezan *in media res*; "Prescindamos una vez más de investigar los comienzos"[361], insiste repetidamente en algunos pasajes de sus obras. El propósito del historiador debe ser, también para Burckhardt, "... reconstruir el horizonte espiritual del pasado para entender la herencia que la generación siguiente recogerá"[362]. Reconstruir el pasado describiendo, no para entender lo que somos, sino quienes fuimos y tratar de comprender esa herencia. El "Prólogo" de esta obra en su edición mejicana, es de Alfonso Reyes. Su perspicaz lectura define con precisión lo que tratan de realzar historiadores como Burckhardt; "El bien histórico es el florecimiento de la persona", resalta Reyes[363]. Es el florecimiento del espíritu, en el tiempo en que estos historiadores lo estudian, lo que toman en consideración. Las variaciones históricas de la sensibilidad cuando es enfrentada a una misma e inmutable cuestión fundamental, es lo que

[360] Jacob Burckhardt. *Reflexiones sobre la historia universal*. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1961, pág. 46.
[361] Ibid., pág. 130.
[362] Ibid., pág. 50.
[363] Jacob Burckhardt. *Reflexiones sobre la historia universal*. "Prólogo" de Alfonso Reyes. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1961, pág. 28 y 29.

suscita en Gómez Dávila el interés de los estudios sobre la historia, especialmente, para comprender lo que el hombre hizo y así entender lo que el hombre es.

Burckhardt fue un historiador cuya temática de estudio principal fue la Edad Media y el Renacimiento. Ya se ha indicado en este trabajo que Gómez Dávila se consideraba, simbólica y provocadoramente, un "campesino medieval indignado"[364]. El desprecio al siglo XX que prodiga Gómez Dávila y la mirada retroactiva al pasado que propone, aunque parezca propia de contrarrevolucionarios y reaccionarios, encuentra en Burckhardt un punto de equilibrio argumental. El historiador expone:

> La argumentación basada en la violencia de los tiempos pasados es falsa. Es ridícula nuestra pretensión de vivir en la era del progreso ético. A esto hay que añadir nuestro odio lamentable hacia lo diverso y lo múltiple, contra los acaecimientos simbólicos y los derechos dormidos, nuestra tendencia a identificar lo moral con lo preciso y nuestra incapacidad para entender lo abigarrado y lo fortuito. No se trata de añorar la vuelta a la Edad Media, sino de comprender. La vida de hoy es un negocio, entonces era una existencia[365].

Lo que propone Burckhardt en este pasaje está rompiendo con la linealidad histórica encaminada hacia un progreso, con la concepción de la historia basada en una teodicea y con que toda historia está hecha para la gloria de un tiempo presente mejor y más desarrollado. En este pasaje está, asimismo, apostando por la descripción heteróclita hacia "lo diverso y lo múltiple", que se muestra en su concentricidad y no la linealidad sucesiva propia de las causas y las consecuencias entre sucesos históricos. Nos dice, además, que el objeto de la historia es comprenderla, para comprender la vida del hombre y su existencia y, en su caso, tratar de enmendar el presente apoyándose en lo que la historia testimonia. El esfuerzo del historiador, como Burckhardt, consiste en recordar y renovar una herencia, en lugar de recurrir a ella para progresar en nuestro presente. Esta concentricidad y regreso a un pasado propuesto por Burckhardt halla su respuesta en múltiples escolios de Gómez Dávila. Es adecuado referirnos a aquel que nos recuerda que lo diverso, lo múltiple y lo abigarrado, a lo que se refiere Burckhardt, encuentra toda su riqueza en la plurivocidad: "La historia se enriquece cuando contemplamos los hechos indirectamente. Como si averiguáramos qué dice un *scholar* inglés, de lo que opina un *Gelehrte* alemán sobre lo que un humanista italiano pensaba de la referencia que hace un comentarista latino a lo que dictaminaba un erudito alejandrino sobre un trágico ateniense" (ETI I, pág. 312). El historiador debe recoger lo concreto de entre lo abigarrado, y describirlo, para

[364] ETI II, pág. 517: "No soy un intelectual moderno inconforme, sino un campesino medieval indignado."
[365] Jacob Burckhardt. *Reflexiones sobre la historia universal*. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1961, pág. 112.

una mejor comprensión del tiempo al que se remonta, sin dogmas que vengan establecidos por el principio de linealidad y progreso. En el florecimiento de esa pluralidad descrita desde discordantes e indirectos puntos de vista, (*scholar*, *Gelehrte*, humanista italiano, comentarista latino, erudito alejandrino, trágico ateniense), hallamos un horizonte más preciso de la comprensión, exento de las manipulaciones a las que llaman las progresiones epocales.

De nuevo: la historia carece de estructura, porque no tiene destino. Si su estudio puede empezarse *in media res* es porque no tiene una causa, ni una consecuencia. Indica Gómez Dávila: "La historicidad no es evolución, ni dialéctica, ni progreso. Ni germen que crece, ni aproximación a una meta. La historicidad no es definible. Meramente ejemplarizable" (ETI II, pág. 617). Sostener lo contrario es filosofía de la historia. La expresión que ha acabado por configurar una disciplina como la "filosofía de la historia" tiene un precedente en San Agustín, quien contemplaba la historia como agente, cuyo fundador y administrador era Dios, y todo cuanto en ella acontecía se producía por providencia divina. Sin embargo, en su sentido moderno, la expresión fue inventada por Voltaire, tal como indica Löwitz[366]. Será propio de la Ilustración que el principio determinante no sea la providencia divina, sino la voluntad y la razón humanas. Significa, pues, la expresión "filosofía de la historia", un propósito que se halla implícito en el tiempo, según el cual los acontecimientos históricos se unifican en su sucesión y se dirigen hacia un significado fundamental. Esta nueva concepción, por la que se dotaba a la historia de una fuerza propia encaminada a un sentido, vino a sustituir la antigua explicación de que el transcurso de la historia venía dirigido por la providencia divina. Con la implantación de este significado fundamental que es, en esencia, el progreso, la concepción antigua y moderna de lo que era la historia, como narración de lo sucedido a la suma de individuos históricos, va quedando relegada por esa otra significación abstracta. En palabras de Koselleck, "la historia adquirió una significación que trascendía los hallazgos y los hechos individuales, tal como le gustaba enfatizar a la Historia de la Ilustración"[367]. Con el concepto "filosofía de la historia", la historia adquiría un grado superior de abstracción, dejando atrás un modo de concebir la historia que se hacía imposible pensar sin un sujeto. La historia misma pasó a ser su propio sujeto, descubriéndose como autónoma y actuando por sí misma. Lo que aportó el siglo XVIII al clásico concepto de "historia", entendida ésta como expresión de lo sucedido o conocimiento de lo acontecido, es la inclusión de una "categoría trascendental que apuntaba a una condición de posibilidad de las historias"[368]. Las dinámicas que orquestaron estas condiciones de posibilidad

[366] Karl Löwitz. *El sentido de la historia*. Aguilar, Madrid, 1956, pág. 9. Voltaire utiliza este término en la "Introducción" a su *Ensayo sobre las costumbres y el espíritu de las naciones*.
[367] Reinhart Koselleck. *historia/Historia*. Trotta, Madrid, 2016, pág. 29.
[368] Ibid., pág. 45.

fueron la reflexión estética y la moralización en la formación de hipótesis, en las que, obviamente, jugó un papel importante el idealismo romántico. De esta manera, la historia podía incluso orientarse hacia un futuro. Pueden observarse las diferencias entre la visión de Burckhardt, que compartía Gómez Dávila, respecto a la visión que podía tener Kant del historiador, para quien debía estar comprometido moralmente con la historia, o la de Humboldt, para quien el historiador debía exponer lo acontecido como parte de un todo[369]. Ese todo es la progresividad infinita del idealismo actuando para acelerar el progreso de la humanidad. La progresividad lleva implícito el mismo concepto de linealidad, por el encadenamiento que busca entre las causas y los efectos. Argumentación tangencialmente opuesta a lo heteróclito del detalle y lo concreto que fortuitamente aparece entre lo abigarrado, que prodigaba Burckhardt y que el escoliasta suscribía.

"Historia y Filosofía son dos caminos paralelos para llegar a conocer las cosas humanas" - señala Ranke-, "(…) el primero es el camino del conocimiento de lo concreto, el segundo el de la abstracción[370]. La filosofía llega a conclusiones apriorísticas sobre lo que debiera ser la historia. Este deber ser que dictamina la filosofía de la historia es condenado igualmente por Gómez Dávila, en escolios como el siguiente: "Inclinémonos cuando el historiador demuestra que tal cosa aconteció, pero contentémonos con sonreír cuando afirma que debía acontecer" (ETI I, pág. 287). Son estas conclusiones que presuntamente se hace el historiador lo que suele conocerse como filosofía de la historia. El verdadero historiador, según Ranke, pero según Burckhardt y Gómez Dávila también, tiene que extraer "el goce y la fruición de lo concreto como tal" y, desde lo concreto, "levantar la mirada hacia lo general"[371]. Si Hermes se inmiscuye en las transiciones que acontecen en un exterior, más allá de unas puertas que vigila, es por celo al fuego interior que Hestia custodia. Los acontecimientos acaecidos más allá de lo que en esencia es el ser humano precisan de esa intervención de Hermes para que, si transitan hacia su interior, lo hagan bajo la saludable aprobación de un equilibrio. La fruición de lo concreto exterior podrá transitar así hacia el interior, en un intercambio armónico y conexo donde lo universal se rebele. Es a través del estudio del detalle que se reconstruye la imagen del todo, pero no al revés, como proponía Humboldt, desde el todo de lo universal acercarse a la observación de lo concreto. No es desde el progreso de la humanidad que debe observarse lo acontecido en el pasado, sino dejando que el pasado hable por sí mismo. El historiador acometerá su tarea si es capaz de recoger la sensibilidad y consciencia con que el hombre del pasado vivió su tiempo. Realizar su

[369] Ibid., pág. 59.
[370] Leopold von Ranke. "Historia y Filosofía", en *Pueblos y estados en la historia moderna*. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1979, pág. 518-519.
[371] Ibid., pág. 519.

trabajo bajo la premisa de encontrar un sentido inmanente en la historia, no es más que el deseo de una ideología: “El individuo cree en el "sentido de la historia" cuando el futuro previsible parece favorable a sus pasiones” (ETI I, pág. 279). Exhumar lo acontecido en lo concreto, en el estudio de la historia, es historismo y tiene por finalidad su descripción. El historicismo pasa a ser la explicación de un sentido dado a esos acontecimientos, una teodicea, o lo que Popper viene a denominar una “filosofía oracular”[372]. La anotación de Gómez Dávila a esta posible lectura no se hace esperar, cuando escolia: “Algunos cometen el error de confundir historicismo con historismo. El veneno y el antídoto. O Hegel y Ranke. Historicismo es aquello de que habla Popper; historismo aquello de que habla Meinecke”. (SETI, pág. 1395). En este contexto del historicismo culminando en una retórica resulta útil recordar la expresión acuñada por Ortega, para quien la razón histórica del historicismo es una “razón a posteriori”[373]. O, lo que es lo mismo, una “filosofía de la historia”, o una historia como relato emitido con la mirada del presente.

La importancia de esta visión de la historia que los aludidos historiadores del siglo XIX contemplan y a los que Gómez Dávila admira, reside en el intento de preservación de lo que el ser humano es y no tanto en lo que hizo. Si seguimos a Marquard, tras un largo periplo explicativo en su obra *Las dificultades con la filosofía de la historia*, parece culminar en ese mismo objeto. El proceso que describe Marquard transcurre desde una época moderna que neutraliza la escatología bíblica, hasta una filosofía de la historia que no llega a consumarse porque la secularización del pretendido progreso se malogra en ella[374]. El cambio descrito en la concepción de la historia partía de un principio teológico por el cual era Dios quien juzgaba a los hombres. Con la teodicea racionalista pasan a ser éstos quienes juzgaron a Dios. Con la crítica de la filosofía de la historia, el ser humano pasa a juzgarse a sí mismo, en una acusación tan penosa que se consuma con la eliminación del ser humano, incapaz de llevar a cabo los fines que se propone en la historia. Para Marquard, la despedida necesaria a la filosofía de la historia representa un cambio en la pregunta. Lo que se tiene que cuestionar no es la historia del ser humano, sino la pregunta por su naturaleza[375]. Gómez Dávila se preguntaría acerca de lo mismo en el siguiente escolio: “No es cierto que el hombre “no tenga naturaleza, sino historia”. La naturaleza humana es la suma de todo lo que el hombre, en la historia, no puede negarse a reconocer como deber sin mentirse a sí mismo” (ETI II, pág. 547). Con lo cual, ambos, Marquard y Gómez Dávila,

[372] Karl Popper. *La sociedad abierta y sus enemigos*. Paidós, Buenos Aires, 1957, pág. 22 y ss.; Popper, Karl. *La miseria del historicismo*. Taurus, Madrid, 1961.
[373] José Ortega y Gasset. *Obras completas. “*Historia como sistema”, VIII. Revista de Occidente, Madrid, 1952, pág. 41.
[374] Odo Marquard. *Las dificultades con la filosofía de la historia*. Pre-Textos, Valencia, 2007, pág. 22-25 y pág. 80
[375] Ibid., pág. 34.

regresan al propósito del estudio de Burckhardt sobre el ser del hombre y no sobre el hacer, inscribiéndose en el proyecto de una antropología filosófica.

1.2. Una antropología filosófica como método lógico

Arnold Gehlen sitúa el surgimiento de la antropología filosófica en el siglo XVII[376]. Hasta entonces lo que hubo, cuando se trataba de hablar del hombre, fue teología. La emancipación de la filosofía rescató el espíritu del hombre para llevárselo a su desarrollo argumental, estableciendo un esquema dual, en el que cuerpo y espíritu serían los objetos de investigación científica por parte de sucesivas disciplinas. La imagen del hombre que desde la teología se tenía, era en su relación con Dios. El escenario se iría modificando hasta que esa relación se haría con el animal. Acaecida la despedida de una filosofía de la historia, tenida por teodicea, adopta forma un regreso al cuerpo y a la naturaleza tangible de las cosas y de la relación de aquél con éstas. Desde la moderna antropología filosófica, el hombre es un animal susceptible de ser estudiado científicamente como tal, aunque dotado de un espíritu que lo configura como una naturaleza distinta de la condición animal. Más recientemente, Odo Marquard también reconoce que la aparición de la antropología filosófica ha sido progresiva tras el déficit del racionalismo, la filosofía de la historia y la metafísica. Serán figuras del pensamiento, como Ernst Cassirer, Max Scheler o Arnold Gehlen[377] quienes, inicialmente, la revestirán del aparato científico que en la actualidad tiene. El estudio del hombre pues, se presenta ante un esquema dual y ese dualismo entre cuerpo y espíritu, entre lo concreto y lo universal, recogido de la tradición por la antropología filosófica como disciplina moderna, llama a la intervención de otras disciplinas que desarrollen el concepto desde los dos lados de la pareja, cuerpo y espíritu, concreto y universal.

El espíritu es lo que desliga al hombre de la mediatización de lo biológico. El espíritu es lo que lo hace ser un sujeto moral que reprime y controla su instinto animal. La antropología filosófica hace preponderar el espíritu sobre la razón; no es tanto el hombre como ser racional que se distingue del animal, sino por su condición de ser espiritual. La disciplina reconoce la penuria a la que ha sido abocada la naturaleza cuando fue dirigida por una prevalencia del hombre como ser racional, integrando la razón en una entidad espiritual que la hace converger y armonizarse en un entorno en el que el hombre ocupa su lugar. Reconociendo que no todo en

[376] Arnold Gehlen. *Antropología filosófica*. Paidós, Barcelona, 1993, pág. 30.
[377] Odo Marquard. *Las dificultades con la Filosofía de la Historia*. Pre-Textos, Valencia, 2007, pág. 237.

la naturaleza es susceptible de instrumentalización para el acomodo del hombre en el mundo, la razón humana reconfigura y reinterpreta aquello que no puede transformar. Esa interpretación, impulsada por el espíritu y acompañada por la razón y la sensibilidad, es la que da forma a un mundo simbólico que representa los estados del mundo no susceptibles de modificación, donde se combinan las preguntas sobre las cuestiones fundamentales, entre ellas, por ejemplo, las de la ética, la estética o lo sagrado.

Para Gehlen, "aplicación" y "disponibilidad"[378] son las dos formas que emplazan al hombre en su entorno exterior, esto es, en su experiencia en la naturaleza. La antropología filosófica vuelve la mirada hacia lo concreto de la naturaleza en un retorno al mundo de la vida[379]. Trata de ubicar y asentar la volatilidad de los conceptos de vivencia de Dilthey y de retorno a las cosas de la fenomenología de Husserl, en un contexto científico. "Aplicación" y "disponibilidad", esto es, experiencia con el contexto, son los esquemas de entendimiento y actividad que se manifiestan en un mundo enteramente dominado. El hombre fue puesto en el mundo como un ser más, pero con las evidentes limitaciones de su corporeidad para la resistencia al medio. El hombre es un ser inacabado y, con tal condición, fue puesto en el mundo para el ulterior desarrollo por sí mismo[380]. A su disposición quedarán las aptitudes con las que fue donado para que implementara su existencia, a diferencia del animal que no posee tal capacidad de disposición. Mientras el animal adaptado vive, el hombre tiene la necesidad de guiar su vida para su subsistencia. Si fue dotado de razón, lo fue para que le brindara los mecanismos para hacer frente a su inadaptabilidad al ambiente. Su carencia física y su propensión a la debilidad reclaman de él la puesta en práctica de aptitudes que sólo el espíritu y la razón pueden proveerle. Crianza, disciplina, entrenamiento, método, son los rudimentos de su supervivencia como especie, tanto en lo físico como en lo espiritual. Los primeros darán lugar a la técnica, los segundos a la habilitación de la mejor decisión para adaptarse. Son estos segundos medios los que deben corregir el empleo desproporcionado de los primeros, si no queremos transitar por un mundo artificiosamente dominado. Un enlace desajustado con la ciencia, la razón o la técnica es lo que nos aparta del mundo de la vida y es el espíritu el encargado de modularlo. Recurriendo a la mitología con la que hemos iniciado esta sección, es Hermes quien debe negociar en las puertas que custodia lo que debe entrar o no en el hogar interior que habita Hestia. Es Hermes quien debe vigilar las transiciones adecuadas entre los excesos exteriores, para que el hogar no se pervierta y quede bajo el dominio de las fluctuaciones del exterior.

[378] Arnold Gehlen. *Antropología filosófica*. Paidós, Barcelona, 1993, pág. 45.
[379] Odo Marquard. *Las dificultades con la Filosofía de la Historia*. Pre-Textos, Valencia, 2007, pág. 133.
[380] Arnold Gehlen. *El hombre. Su naturaleza y su lugar en el mundo*. Sígueme, Salamanca, 1987, pág. 10.

El avance de las disciplinas que han estudiado al hombre desde su vertiente instintiva animal, como la biología o la medicina, ha sido sorprendente hasta nuestros días. Ello, hasta el extremo de que, no sólo ha conseguido la mejor adaptabilidad del hombre al medio, sino su completo dominio. Sin embargo, los progresos de las disciplinas que modelan las estructuras de las ciencias del espíritu se encuentran siempre bajo la sintomatología de su relatividad. La antropología filosófica es consciente de la dificultad de equilibrar la concepción dual del ser humano, que se mueve en la unidad combinatoria entre cuerpo y espíritu. Pese a ello, la disciplina reconoce el esfuerzo y el largo aprendizaje que el hombre debe realizar para conseguir dicha unidad. Siendo el modo biológico el que mantiene y conserva al hombre en su entorno y sus propiedades cognoscitivas y espirituales las que modulan el sometimiento de la naturaleza a su necesidad, Gehlen postula que en el centro de la problemática se halla la acción como medida de previsión y conducción en el mundo físico de la vida[381]. La acción primigenia es la que posibilita al hombre su adaptación a la naturaleza. Como ser inacabado tiene la tarea de actuar para su subsistencia, obtener experiencia de ello y desarrollar el consiguiente aprendizaje que le conducirá a la adaptabilidad. Las limitaciones físicas y naturales del ser humano lo hacen conjugarse con el factor tiempo y con la previsión de su adaptabilidad futura. A diferencia del animal, debe preveer un futuro, desde el que pueda, con su previsión, condicionar el futuro a su necesidad. El estado inmediato de nuestro estar en el mundo es el que impulsa nuestra actividad en forma de producto, experiencia y previsión, en aras a nuestra seguridad. En respuesta a esa previsión se despliega el valor de uso y disponibilidad de cuanto el hombre necesita o pueda llegar a serle de utilidad.

Dado el carácter inacabado y limitado del hombre, queda éste expuesto a un largo aprendizaje y a una adaptabilidad a la naturaleza que lo somete a una carga perceptiva y experiencial sobre necesidades presentes y futuras, por encima de las que pueda estar capacitado a soportar. El largo proceso de adquisición de conocimiento, movimiento y operación de adaptación al mundo sensible, ejercen una presión que, según Gehlen[382], y Scheler también, lo apartan de la vida y lo distancian del mundo. La pluralidad del mundo y nuestra ansia y ambición de previsión provocan que nuestra conducta se torne cada vez más variada, pero también más virtual y artificiosa, quedando la acción en un mero despliegue innecesario de capacidades con las que el hombre da respuestas al mundo. Domeñar y corregir el exceso de habitabilidad del hombre en el mundo queda a expensas de su capacidad de discernimiento y

[381] Arnold Gehlen. *Antropología filosófica*. Paidós, Barcelona, 1993, pág. 66; Arnold Gehlen. *El hombre. Su naturaleza y su lugar en el mundo*. Sígueme, Salamanca, 1987, pág. 26.
[382] Ibid., pág. 68.

de su espíritu. En su adaptabilidad al mundo queda lo hecho por el hombre. El conjunto de instituciones creadas para la administración del mundo, las instituciones políticas, culturales o religiosas, se nos presentan como entidades creadas por el hombre, almacenes de experiencia, tradición y sabiduría, de los que echar mano cuando el caso se presenta. Sin embargo, el riesgo de estas instituciones o modelos supra personales es que sometan al hombre a su total arbitrio[383]. Que las instituciones adquieran categoría autónoma respecto a la persona, condiciona y rige nuestra conducta. Si nacieron para facilitar la prosperidad, amenazan con dirigir nuestra actividad y libertad. Sin instituciones el hombre queda a expensas de su posibilidad y desorientación. Con ellas, se expone a quedar determinado en un cauce indeseado, cuando no vienen regidas por el necesario alumbramiento del espíritu que debe acompañarlas en su constitución y continuidad. Si bien las instituciones establecen unos límites que encauzan el desbordamiento de la conciencia y la subjetividad del ser humano, un excesivo estrechamiento de ese cauce produce una tensión. De la opresión del estrechamiento, resulta, bien la represión, bien la anulación del ser humano, bien una descarga anómala de los instintos de libertad que adquiere forma de revolución.

El regreso a la naturaleza representa la despedida de la filosofía de la historia y de los conceptos abstractos de la metafísica, pero, a su vez, la exposición al riesgo que supone quedar anclado en lo concreto. Toda disciplina crítica viene a representar una antropología porque todas tienen por fin el estudio del hombre y sus relaciones con la naturaleza. La misma obra de Gómez Dávila es una antropología filosófica porque su objeto es el hombre y su estudio desde diferentes puntos de vista. La antropología se redistribuye en cuantas ramas pueda contener el saber, por mantener en común al hombre como objeto de estudio. La antropología filosófica tiene como programa realizar una síntesis de entre la heterogeneidad de datos que ofrecen las distintas disciplinas, presentando también una combinación e integración de métodos heterogéneos[384]. Obtenemos una antropología propiamente filosófica, cuando en ella queda subsumida la filosofía; una antropología biológica, cuando se estudia la naturaleza orgánica del cuerpo físico; una antropología teológica, cuando estudia las relaciones del hombre con lo sagrado; pasando por una antropología psicológica, cuando el motivo de estudio es el comportamiento del ser humano o, incluso, una antropología literaria, mediante el análisis del hombre a través de sus textos. Las tipologías son tantas como disciplinas existan porque todas tienen como principio el estudio del hombre y sus relaciones. Así, dentro de la antropología teológica, encontraremos una más específica cristiana, dentro de la histórica, obtendremos una social y otra cultural,

[383] Ibid., pág. 90.
[384] Jacinto Choza. *Manual de antropología filosófica*. Rialp, Madrid, 1988, pág. 18.

dentro de la biológica, una antropología médica y, dentro de la antropología de las ciencias del espíritu, antropologías políticas, fenomenológicas o dialécticas. La conciencia del saber y sus determinaciones pasan a descansar sobre la misma base cognitiva que se despliega sobre el solaz de la naturaleza de lo que es el hombre y las cosas son. Cuando la razón o la historia se resignan a no resolver aquellos problemas fundamentales, la razón pasa a ser un mecanismo, y la historia, un escenario, puestas ambas en manos de la naturaleza. La antropología parece proponer una nueva filosofía de la naturaleza como verdad salvífica. Sin embargo, ese eterno retorno a lo concreto que propone la(s) antropología(s), no deja de estar amenazado si no alza la mirada hacia lo universal.

Según la terminología empleada por Gómez Dávila, todo aquello que del hombre se manifieste en lo concreto es "principio de identidad", cuya materia se presenta al estudio como "método lógico". La tarea del espíritu es ser consciente de esa exposición a lo concreto, pero para retomarlo y elevarlo hacia lo universal. Precisa de esa epistemología para no quedar diluido en las abstracciones. Sin la unidad de la pareja, se corre el riesgo de quedar bloqueado o volatilizado en uno de los dos extremos sin posibilidad de transición. En uno de los primeros escolios, según fueron publicados, Gómez Dávila nos presenta cuál debe ser una de las aspiraciones del filósofo, lo cual sirve también al aliento del espíritu de todo individuo; dice así: "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, pág. 70). No lograrlo es dejarse invadir en el hogar que cobija Hestia por toda la amenaza exterior, dejar entrar en el interior íntimo a las instituciones para que dictaminen y rijan el espíritu individual. No lograrlo es también, perderse en la amenaza del nihilismo, permanecer errabundo ante las incertidumbres absolutas de las abstracciones.

1.3. Escepticismo, método lógico y emboscadura

La falta de adhesiones a una filosofía de la historia y la despedida a una crítica realizada desde una antropología filosófica, que cobró prevalencia sólo como contrapartida a la desacreditación de la filosofía de la historia, deriva en un escepticismo, según concluye Marquard[385]. En este contexto, el escéptico es aquel que no se deja atar por ninguna de estas

[385] Odo Marquard. *Las dificultades con la Filosofía de la Historia*. Pre-Textos, Valencia, 2007, pág. 35.

dos filosofías en oposición. Su figura es la del "tercero excluido"[386], situación en la que se pone a salvo para defenderse y saber ponderar. Igual que no se ata a ninguna de estas dos filosofías que nos han ocupado, no se deja atar a ninguna, porque no cabe hablar del escepticismo como una doctrina, sino como de una habilidad o un método crítico enfrentado a cualquier posición ortodoxa. Como bien indica Marquard, el escéptico se defiende de un juicio buscando su ponderación. El escéptico invierte o contradice el argumento creando oposición y llevando la conclusión a un resultado de "igual validez"[387], al decir de Sexto Empírico, o de "tensión de contrarios"[388], según escolio de Gómez Dávila del que se sirve también para justificar su metodología dialéctica, como veremos. Allá donde lleva la "igual validez" de los argumentos de Sexto Empírico es a la ataraxia, entendida ésta, menos como una suspensión del juicio, que como una aceptación de las conclusiones válidas que existen entre los argumentos confrontados. Esta dialéctica escéptica concluye en una "aserción relativizada", según indica Richard Bett en su estudio "La ética en el escepticismo antiguo"[389]. En esa consideración de relatividad de las ideas, que disipa apologéticas y filosofías, la razón ha reconocido, bien la variabilidad de los presupuestos, bien su limitada capacidad de elaboración y explicación acerca del concierto del mundo. Es aquí donde el escéptico moderno se encuentra solo ante sí mismo siendo individuo. Esta defensa del individuo es el contenido y fundamento de un escepticismo que ya Montaigne se aplicaba para sí, cuando aconsejaba: "Tenemos que reservarnos una trastienda que sea del todo nuestra"[390]. Sea esa trastienda el fuego u hogar que Hestia y Hermes preservan.

Existía una estrategia en este equilibrio de fuerzas o habilidad manejada por el escéptico antiguo, cuya eficacia respondía a la tranquilidad del alma. Ahora bien, las circunstancias en una historia reciente son sustancialmente distintas, por lo que las habilidades del escéptico transmutaran en este nuevo escenario. Para el citado Marquard, apoyándose en Horkheimer, el escepticismo contemporáneo es una "manera de preservar las ilusiones por una vía indirecta"[391]. El tradicional conservadurismo del escéptico aporta un remedio, que es el de vacilar ante el entusiasmo y hacer recaer en él la prueba de la convicción. El efecto, no obstante, es contrario. Al crear con su duda una ausencia de ilusión, el escéptico aumenta la necesidad de ilusiones. Éste sería el dogmatismo que se ha denunciado de determinados escepticismos. Lo que plantea Horkheimer respecto al escepticismo contemporáneo es que el individuo escéptico transforma

[386] Ibid., pág. 36.
[387] Sexto Empírico. *Esbozos pirrónicos*. Gredos, Madrid, 2008, pág. 33.
[388] "La inteligencia no se aquieta en la síntesis, sino en la tensión de contrarios" (ETI I, pág. 92).
[389] Richard Bett. "La ética en el escepticismo antiguo". En *Dudas filosóficas. Ensayos sobre escepticismo antiguo, moderno y contemporáneo*. Jorge Ornelas y Armando Cíntora, Coords., Gedisa, 2014, pág. 63.
[390] Michel de Montaigne. *Ensayos*. "De la soledad", Libro I, Cap. XXXIX. Cátedra, Barcelona, 2003, pág. 266.
[391] Odo Marquard. *Las dificultades con la Filosofía de la Historia*. Pre-Textos, Valencia, 2007, pág. 37.

su yo en un fetiche. El escéptico no socava la realidad existente, sino que desvía la mirada para aplicarla a su propia persona. Reemplaza, en cierto modo, la suspensión teleológica de lo privado por la suspensión privada de lo teleológico. Actúa de conformidad con lo que tiene, más que de conformidad con lo que piensa[392]. Su *ataraxia*, señala Horkheimer, actúa a modo de distracción, "intimidad aislada de quien está sentado en su biblioteca o haciendo un bello viaje, reposando agradablemente consigo mismo". Donde tiene puesta la mirada Horkheimer es en el escéptico burgués y despliega su crítica tomando como base el escepticismo de Montaigne. Ahora bien, su visión es partidista y está insertada en la ideología del materialismo histórico marxista. Esta apuesta por la propia persona y por un interés privado son los dos motivos que Marquard observa como peligro del escepticismo, cuyo resultado es que "tienda a lanzarse sobre su propio contrario"[393], alimentando nuevas ilusiones. En demostración de ello, las pruebas a las que recurren tanto Horkheimer como Marquard son las consecuencias que los diferentes escepticismos han provocado en la historia, fomentando ilusiones contrarias a su apuesta por la suspensión del juicio. De tal manera, concluyen que un escepticismo antiguo preparó el cristianismo, un escepticismo del siglo XVI y XVII apoyó una contrarreforma y el fideísmo protestante, y un escepticismo del siglo XVIII preparó el idealismo y posterior materialismo absoluto.

Y es que, efectivamente, lo que hace un escéptico es aplicar la mirada sobre su propia individualidad y así, concluir, con Montaigne, que está reservando una trastienda del todo suya. Al escéptico le ocurre lo que ya señala Plinio Junqueira, que mientras los dogmáticos pretenden haber descubierto la verdad, los escépticos académicos ciceronianos declaran que es imposible descubrirla y los escépticos pirronianos se dedicarán a continuar investigando, porque la duda surge de esa capacidad de crear contradicciones[394]. Es en esta duda y en la inquietud de seguir investigando donde el escéptico se remoza, según Gómez Dávila: "El escepticismo no es la tumba de la inteligencia, sino la fuente donde se remoza" (ETI I, pág. 177). Así como hay grados de duda, existe también una graduación en la formulación de una opinión. Ello, entonces, está muy alejado de la idea de que un escéptico no pueda tener convicciones, opiniones o su propio criterio. En un artículo de Verhelst y Raga, donde analizan los diferentes comentarios que ha suscitado el escepticismo de Montaigne, trata de compararlos con el posible escepticismo que

[392] Max Horkheimer. "Montaigne y la función del escepticismo". *Historia, metafísica y escepticismo*. Altaya, Barcelona, 1985, pág. 148-149.
[393] Odo Marquard. *Las dificultades con la Filosofía de la Historia*. Pre-Textos, Valencia, 2007, pág. 167.
[394] Plinio Junqueira Smith. "El método escéptico de oposición y las fantasías de Montaigne". En *Dudas filosóficas. Ensayos sobre escepticismo antiguo, moderno y contemporáneo*. Jorge Ornelas y Armando Cíntora, Coords., Gedisa, 2014, pág. 129.

destila Gómez Dávila en *Notas*, aunque pueda extenderse a *Escolios*. Su conclusión es que Montaigne y nuestro escoliasta coinciden por no ser ninguno de ambos metódicos, por el escaso valor que los dos profesan a los juicios racionales de los hombres, porque sustituyen la *epoché* por la certeza instintiva y porque la *ataraxia* es un fin imposible cuando no es pensado en su relación con Dios[395]. Entendemos que esa ausencia de método a la que se refieren los comentaristas alude a la asistematicidad de sus obras y no al empleo que un escepticismo implica como método para alcanzar un estado de conciencia. Efectivamente, en la vertiente formal de la escritura, el escepticismo actúa desde la misma forma genérica dada a la misma. Se ha tenido ocasión de trasladar a este trabajo los aspectos y particularidades del ensayo como género literario. Solamente a modo de mención, su modestia, su inacabamiento, su falta de aspiración totalizadora, entre otros, son rasgos que lo dotan de determinado carácter escéptico. El escolio, como forma ensayística, comparte esos rasgos escépticos. Su humilde ubicación al margen, el frecuente anonimato del escoliasta, su propensión a no decirlo todo, bastándose de la alusión, impulsan su vocación escéptica. El carácter misceláneo de su escritura coincide también con la naturaleza miscelánea de la obra de Montaigne, tanto como con la tortuosidad con la que exponen ambos sus ideas.

Más allá de los rasgos por la forma genérica empleada, comparte el escoliasta con el escepticismo otros de sus gestos. Ya hemos indicado en palabras del propio Gómez Dávila, que él mismo reconocía que la lectura de su biblioteca en una vida no era posible. Así, muchos de los libros que se acumulaban en su casa no fueron por él leídos. Los adquiría por inquietud lectora y para embelesar sus ideas. Igual que Montaigne reivindicaba que él era la materia de su libro, a Gómez Dávila tampoco le interesa enunciar supuestas verdades sobre las cosas y utiliza las lecturas de su biblioteca para enriquecer su propio libro. El carácter misceláneo que también posee su biblioteca coincide con el humanismo que abandera todo escéptico. El recurso que el escepticismo hace de la tradición lo hace en términos de acumulación de puntos de vista o reformulaciones de argumentos de unos pocos problemas que son eternos e irresolubles. Una actitud propia del escéptico a la que Gómez Dávila se adscribe es a una determinada sobrevaloración de obras tenidas por mediocres o desconocidas. En su desconfianza a otorgar un crédito excesivo a la validez de un argumento, el escéptico acostumbra a contrapuntearlo con un argumento transversal o caído en desuso. De la misma manera, en la desconfianza hacia el valor concedido unánimemente a una obra, literaria, por ejemplo, más que oponerse, lo mitiga

[395] Salomon Verhelst y Vicente Raga. "Similitudes entre el escepticismo de los *Ensayos* de Montaigne y las *Notas*, de Nicolás Gómez Dávila". *Eidos*. Enero-Junio, 2018. Ediciones de la Universidad del Norte, Pág. 218-254.

con la exaltación de otra obra considerada deficiente. Son numerosos los escolios de Gómez Dávila donde reivindica obras de tal condición, sin explicitarlas, tomando a modo de ejemplo el siguiente: "Descartando las grandes, sólo son legibles las novelas escritas con claros fines mercantiles" (ETI I, pág. 168). Finalmente, ya hemos tenido ocasión de comentar la potencia irónica de los argumentos de Gómez Dávila cuando son atravesados por el siguiente escolio, al que recurriremos también en otros apartados de esta tesis: "Vivir con lucidez una vida sencilla, callada, discreta, entre libros inteligentes, amando a unos pocos seres" (ETI I, pág. 263). Ante la multiplicidad de reflexiones barajadas en la biblioteca del escoliasta, ¿no representa este escolio una descarga escéptica? El sentido del presente escolio libera de la tensión que ejerce el peso del conocimiento contenido en una biblioteca y acerca al escoliasta al mundo de la vida. Hay un relajamiento de las pretensiones en dicho enunciado, y tal apaciguamiento se pone en práctica por un escepticismo que rebaja la tensión de alcanzar la supuesta verdad que pueda albergar una inconmensurable biblioteca, en favor de la aclimatación a un modo de vida o un arte de vivir.

Pensamos que es inútil encasillar a Gómez Dávila dentro de un escepticismo u otro. No pone en duda la existencia del mundo externo ni de las experiencias y por eso se afianza en las evidencias de lo concreto. En todo caso, lo que sostiene es la indemostrabilidad de la verdad y el uso del método escéptico como herramienta crítica: "Doble faz del escepticismo: la faz dogmática que presume la inaccesibilidad de la verdad y la propodéutica que recuerda su indemostrabilidad meramente" (NETI I, pág. 1003). Es evidente que Gómez Dávila ha elaborado sus propias conclusiones y a las mismas llegó por la inquietud y el placer de la investigación motivado por la duda. Obviamente, se enfrentó a la posibilidad de ofrecer un argumento a la multiplicidad de ideas desplegadas en su biblioteca, pero no se abstuvo de emitir un juicio, más bien se reservó el derecho de aceptarlas o rechazarlas cuando su razón podía contradecirlas con un argumento que lo llevaran a una profundidad aún mayor en satisfacción de la controversia. El resultado es lo que conforma su "trastienda" más interior, que pasa a custodiar como si fuese una gracia o revelación que le ha sido conferida. El método escéptico pone a Gómez Dávila ante las puertas de la aceptación del misterio, frente al que no ofrece su sospecha y rinde aceptación, gratitud y sumisión confidente.

El gesto escéptico más marcadamente gomezdaviliano es su repliegue hacia una evidencia mayor depositada en la fe cristiana. Gómez Dávila se acoge al escéptico como tregua ante significaciones racionales y porque lo prepara a una experiencia trascendente: "El escepticismo es la ascética vela de armas para la cruzada"; "El escepticismo no mutila la fe, la poda" (ETI II, pág. 709 y NETI I, pág. 923, respectivamente). Un escéptico sin fe es un individuo alentado por esas ilusiones privadas de las que necesita convencerse: "El escéptico que la fe deja

de tentar suele rendirse a convicciones bobas" (ETI II, pág. 579). El escéptico cristiano es alguien que ignora si sabe y que su actitud se apoya exclusivamente en la confianza en Cristo. El escepticismo en Gómez Dávila es solamente método lógico que no crea ilusiones privadas ni crea ídolos subrepticios, sólo espera la llegada de una fe para una mayor trascendencia que extraiga al escéptico de su *epoché*. Muchos de los escolios gomezdavilianos sobre el escepticismo tienen el ineludible emparejamiento con la fe. Como actitud aislada, el escéptico sirve a la destrucción del entusiasmo de las convicciones. Unido a la fe, sirve a una convicción que va más allá de los dominios de este mundo que aspira a superar trascendiéndolo. El escepticismo será empleado por Gómez Dávila para socavar la realidad de la demencia progresista, y emplear luego una poética de la fe para elevar el alma[396].

Frente a la larga historia de los escepticismos, y no tan larga de antimodernos y contrarrevolucionarios, aparece en el siglo XX de la "catástrofe", una figura de historia reciente, surgida de la devastación. Ernst Jünger llama emboscado al individuo aislado que, en parte, se entrega y, por otra parte, huye a las profundidades de la fronda del bosque[397]. El emboscado no suspende su juicio ni desvía su mirada, como el escéptico. El emboscado, aunque permanezca oculto en el bosque y carezca de expectativas, está dispuesto a la lucha. Lo que pretende es oponerse al automatismo por encontrarse en la actualidad ante una situación de coacción, que le imposibilita su particular relación con la libertad. Tiene como ayuda el arte, la filosofía y la teología. Lo que coarta la libertad es la fatalidad a la que conduce la técnica. El mito no es historia ocurrida en un tiempo anterior, es realidad intemporal que se reitera en la historia. El emboscado lanza una crítica a los valores vigentes y se expresa a través del recuerdo de ese mito como elemento restaurador. Para defenderse, el emboscado mantiene abierto el acceso a unos poderes supra temporales, al modo de unas maniobras militares que ejecuta en el campo del espíritu o unos ejercicios espirituales[398]. Con la disminución del miedo, con la ejecución de una estudiada maniobra, decrece la catástrofe. Ese giro es la emboscadura: huir al bosque y depender de las propias fuerzas. Debe recordarse la acción emprendida por Thoreau, en su retirada a los bosques de Walden, como desobediencia y desacuerdo con la sociedad civil. Un artículo de Till Kinzel defendía las concomitancias entre Gómez Dávila y Thoreau, en base a una huida a la naturaleza como antídoto contra la cultura[399]. Kinzel tomó como apoyo de su artículo

[396] ETI I, pág. 281: "La apologética debe mezclar escepticismo y poesía. Escepticismo para estrangular ídolos, poesía para seducir almas".
[397] Ernst Jünger. *La emboscadura*. Tusquets, Barcelona, 2023, Cap. 12.
[398] Ibid., Cap. 16.
[399] Till Kinzel. "Nicolás Gómez Dávila, Henry David Thoreau, el romanticismo y el arte de la lectura". *Paradoxa*, nº 14. Dic.2007, Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia, pág. 29-39.

un escolio que contiene la siguiente declaración: "Rousseau, Thoreau, Tolstoi, Lawrence, son la *lunatic fringe* de la reacción" (ETI II, pág. 700). Todos ellos, paseantes del campo o retirados a la naturaleza por un tiempo, como salvaguarda de una buena vida, o como acción para preservar una buena vida. El testimonio de las acciones de estos autores significa la práctica de la vida propia que los cuatro pusieron en celo. La manera que tuvieron de hacer frente a la contaminación, social o política, a la que se veían expuestos, fue su emboscadura. Cada uno podrá hacerlo a su particular manera. Estos cuatro autores se recluyeron en la naturaleza, Gómez Dávila en las lecturas de su biblioteca. Resalta de estas experiencias, la tarea de desarrollarse en persona singular, giro que lleva del conocimiento al ser. La retirada u ocultamiento no supone una huida, la resignación o la derrota. Hay bosque desde donde se puede oponer resistencia, también en la retaguardia del enemigo, que podrá ser acechado por el arma de la crítica. El emboscado es la expresión de un nihilismo activo que impide la corrosión mecanicista que se lleva aguas ayuso a quien no resiste ni opone maniobra de enfrentamiento.

No es casual que Jünger haya reconocido su adhesión a Gómez Dávila. En una carta inédita de Jünger de 1994, define la obra de aquél como "una mina para los amantes del conservatismo"[400]. Tanto Rabier, como Serrano[401], han observado similitudes entre Gómez Dávila y la figura del anarca, a la que recurre Jünger en *Eumeswil*. La doble vida de su personaje, Manuel Venator, camarero de noche e historiador de día, es la del anarca en la novela de Jünger, individuo que conoce y evalúa bien el mundo en que se encuentra y tiene capacidad de retirarse de él cuando le parece. El anarca no tiene sociedad, la suya es una "existencia insular". Para el anarca, entre totalitarismo y democracia no hay mucha diferencia; el anarca "vive en los intersticios de la sociedad", la realidad que lo rodea le resulta en el fondo indiferente, y sólo cuando se retira en su mundo propio, su biblioteca, vuelve a encontrar su identidad"[402].

Tanto el anarca como el emboscado son unos enmascarados, se ocultan y recurren a estrategias y ardides de guerrilla. En otro lugar, Jünger señala que "la técnica es nuestro uniforme contra el dolor"[403]. Es en la técnica donde el poder se instrumentaliza. El emboscado resiste, infiltrándose en ella, simulando dejarse llevar por ella, para desde el interior del sistema ejercer

[400] Franco Volpi. "El solitario de Dios". Prólogo a *Obra completa*, de Nicolás Gómez Dávila. Villegas, Bogotá, 2005; y Prólogo a *Escolios a un texto implícito*. Atalanta, Girona, 2021.
[401] Michaël Rabier. "Nicolás Gómez Dávila y el conservadurismo". En *Nicolás Gómez Dávila: Homenaje en el centenario de su natalicio*. Bodgan Piotrowski (Ed.), Universidad de La Sabana, Colombia, 2017, Nota al pie (20), pág. 119. José Miguel Serrano Ruiz-Calderón. "La sombra de Dios". En *Nicolás Gómez Dávila: Homenaje en el centenario de su natalicio*. Bodgan Piotrowski (Ed.). Universidad de La Sabana, Colombia, 2017, pág. 144.
[402] Ernst Jünger. *Eumeswil*. Seix Barral. Barcelona, 1980, pág. 321-342.
[403] Ernst Jünger. *Sobre el dolor*. Tusquets, Barcelona, 1995, pág. 59.

su combate de resistencia. En el siguiente escolio Gómez Dávila emplea la misma estrategia del infiltrado: “El alma debe abrirse a la invasión de lo extraño, renunciar a defenderse, favorecer al enemigo, para que nuestro ser auténtico aparezca y surja, no como una frágil construcción que nuestra timidez protege, sino como nuestra roca, nuestro granito insobornable” (ETI I, pág. 233). El emboscado tiene otras aspiraciones y un enfrentamiento público y a campo abierto, además de ponerle en una situación colindante con la del revolucionario, lo sometería a un desgaste en perjuicio de sus más elevados anhelos. A estas tácticas, Gómez Dávila las llamará “estratagemas de guerrillero”, útiles para enfrentarse al hombre contemporáneo. Conviene observar la épica militar utilizada por el autor en la sintaxis: “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 se avance sola en el camino (ETI I, pág. 433). Lo que trata de preservar el escéptico, el emboscado o el reaccionario, es su existencia. Ante la crisis de un tiempo histórico, lo que estos modelos proponen es el cultivo del espíritu y de la interioridad. Sea uno u otro sistema de ejercitación, nos encontramos ante prácticas que representan un método lógico de ponderación, sostenimiento y resistencia.

1.4. El reaccionario y el método lógico

El reaccionarismo no es doctrina alguna sino actitud frente a un sistema establecido, oposición a una acción para denunciarla o reaccionar a ella (*reagere*). En este juego de acción y reacción se relacionan las partes para quedar enfrentadas las unas con las otras. Desde el momento en que el término “reacción” entra en el tablero político en el siglo XVIII, identificaría a aquellas actitudes disidentes a un dictamen social, político o económico establecido. No sería hasta su enfrentamiento con los postulados de la Revolución francesa a finales de dicho siglo, que adquiriría una connotación peyorativa. La reacción implica una antítesis, pero no desde una doctrina, sino desde una actitud, como también puedan serlo otras actitudes, como la del escéptico contra un argumento que se impone. El reaccionarismo no puede ser definible con precisión y tan sólo marca unas pautas y unos rumbos, a partir de los cuales hay tantos reaccionarismos como sujetos posicionados más aquí o allá de la reacción. Que la reacción se oponga a la acción, despliega un amplio abanico de contraposiciones en los diferentes ámbitos del acontecer humano en el mundo. El resultado de esas ambigüedades es el que hace que hoy,

en ese juego reactivo y antitético, las figuras reaccionarias o antimodernas puedan ser significadas como tendencias más activas y modernas que aquellas otras progresistas, innovadores y vanguardistas a las que intentan paralizar. Aunque en la obra de Compagnon, *Los antimodernos*, no se aluda al término "reaccionario" sino al de "antimoderno", sus atribuciones se correlacionan. El antimoderno es una figura histórica que reacciona contra la Revolución francesa y es una figura filosófica que reacciona contra la Ilustración. Aquí tenemos una primera contradicción y, como tal, un primer elemento de distinción entre el contrarrevolucionario y el antiilustrado, ya que el antimoderno participa de ambas reacciones, aparentemente opuestas. De tal modo, nos lo recuerda Gómez Dávila, evocando a Justus Möser, como el primer reaccionario que se pronunció contra el Absolutismo[404]. Contrarrevolucionarios y antiilustrados tienen una desconfianza sistemática hacia todo lo que provenga del siglo XVIII, pero en Gómez Dávila, además de que la desconexión se produce muchos siglos antes, el rencor y el rechazo se le agudizan hacia lo proveniente también del siglo XIX. El antimoderno es una figura moral que tiene por bandera el pesimismo y el escepticismo. Sin embargo, toda actitud pesimista en Gómez Dávila, especialmente la dirigida al progreso, en todas sus facetas, en los tiempos modernos, queda declinada con la vigorosa contranota del valor, sea estético, ético o religioso, como iremos viendo. Igual que la figura del emboscado de Jünger resiste mostrando un nihilismo activo en su resistencia, el reaccionarismo de Gómez Dávila ofrece unas alternativas. La figura del antimoderno es religiosa por una determinada concepción del pecado original. La secularización del acontecimiento como progreso y providencia es lo que hace que Joseph de Maïstre, ilustre reaccionario, considere "autómatas" o "instrumentos" a los cabecillas de la Revolución[405], tal como observa Cioran en su estudio sobre el reaccionarismo de este autor. Enfrentado al devenir de la filosofía de la historia, complementamos, que es evocado por el *Danton*, de Büchner[406], personaje que cesa en su actividad por la impotencia hacia lo que está ya consumado. Esa inacción no se le puede atribuir a Gómez Dávila. Por un lado, porque su reaccionarismo no lucha contra la historia. Ésta nada tiene que ofrecerle. Su acción reaccionaria es contra una determinada clase de hombres que construyen la contemporaneidad. Por otro lado, porque si atendemos a la historia de esta pareja de palabras, "acción-reacción", que Starobinski nos invita a visitar, veremos que toda reacción tiene un fin activo y no se disipa en la nada o la pasividad.

[404] NETI I, pág. 1017: "Para definir correctamente al reaccionario, recordemos que el primer reaccionario de la historia moderna no se pronunció contra la Revolución sino contra el Absolutismo: Justus Möser."
[405] Emil Cioran. *Ensayo sobre el pensamiento reaccionario*. Montesinos, Barcelona, 1985, pág. 15f
[406] Georg Büchner. *La muerte de Danton*. *Obras completas*. Trotta, Madrid, 1992, Pág. 100; "Lacroix (sobre Danton): Prefiere dejarse guillotinar a pronunciar un discurso"; Pág. 106: "Danton: Somos marionetas, fuerzas desconocidas nos manejan tirando de los hilos; ¡nada, nada hacemos nosotros mismos"; Pág. 122: "Philippeau: ¿Qué es lo que quieres? Danton: Sosiego; Philippeau: Sosiego lo hay en Dios".

Starobinski recurre a la importancia que esta pareja tuvo y tiene en la disciplina de la Física, la Química y la Medicina. Para un médico como Francis Glisson, "la reacción es una especie de acción" y, como tal, tiene "un fin que es la conservación del que la padece"[407]. La reacción crítica de Gómez Dávila amaga una contemplación hacia otro lugar que pretende conservar, quiere animar la potencia que en el hombre duerme y necesita ser activada.

También contempla Compagnon en las actitudes antimodernas y, en extensión, en las reaccionarias, un comportamiento evasivo, por medio de reacciones no lo suficientemente justificadas al estado de las cosas, actitudes practicadas por individuos que quieren mirar hacia otra parte presentando siempre el alegato de la queja. Visto que una reacción es la contrapartida de una acción, hay un punto de conexión irremplazable. Así, en el contrarrevolucionario que reaccionó contra el movimiento revolucionario, o en el contrarromántico que reacciona al romántico. Hay en dicha actitud reaccionaria o antimoderna una unidad respecto a la acción contra la que se insurrecciona[408]. El antimoderno o reaccionario no es un disidente absoluto del momento histórico y Gómez Dávila es alguien que demuestra su más arraigada atención al instante cotidiano e histórico que le ha tocado vivir. La reacción está gobernada por la acción contra la cual reacciona y sin la cual no existiría. En ello, nuestro autor es sin duda fenomenológico. No obstante, contra determinados accidentes del mundo de la vida es contra los que erige su actitud negativa, nostálgica y nihilista que antimodernos y reaccionarios superan con su creencia en la energía de lo sublime. Igual que el emboscado se enfrentaba con las armas del arte, la filosofía y la teología, Gómez Dávila lo hace con el vigor puesto en la virtud y la lucidez de la contemplación del acontecimiento estético y literario o en la evidencia de la fe como fenómeno religioso.

En el análisis llevado a cabo sobre el desarrollo de la ciudadanía en Occidente, el sociólogo T. H. Marshall constata tres grandes tareas llevadas a cabo en los tres últimos siglos[409]. El siglo XVIII fue el testigo de la pugna por dar forma a la ciudadanía civil, desde la libertad de expresión, pensamiento y religión, al derecho a una justicia imparcial. En el siglo XIX se puso en debate el aspecto político de la ciudadanía y el derecho del ciudadano a participar activamente en la decisión política mediante los principios de soberanía y voto. Finalmente, en el siglo XX, el surgimiento del estado de bienestar amplió el concepto de ciudadanía dotándola de una dimensión social, reconociendo condiciones mínimas laborales, educativas o económicas. De los avances llevados a cabo por esta triple esfera centenaria de la ciudadanía, el sincretismo crítico

[407] Jean Starobinski. *Acción y reacción*. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 2001, pág. 120.
[408] Antoine Compagnon. *Los antimodernos*. Acantilado, Barcelona, 2007, pág. 211.
[409] Thomas Humphrey Marshall. *"Citizenship and social class"*, Doubleday, Nueva York, 1965, Cap. 4.

de Albert Hirschman opone una historia de la reacción[410]. La primera reacción al movimiento de ideas del siglo XVIII es la que surge en oposición a la afirmación de la igualdad ante la Ley y culmina con las primeras etapas de la Revolución francesa. La segunda ola reaccionaria en el siglo XIX es la que se opone al sufragio universal, armándose de argumentos para despreciar a las masas. La tercera reacción, ya en el siglo XX, es la crítica contemporánea al estado de bienestar. La crítica reactiva a los tres sucesivos impulsos progresistas opone tres tesis argumentativas que no están exentas del simplismo[411] e indefinición, que a veces acompañan a los argumentos reaccionarios. Hirschman las describe como las tesis de la perversidad, las tesis de la futilidad y las tesis del riesgo. La tesis de la perversidad o del efecto perverso es aquella que considera que cualquier acción intencional para mejorar cualquier aspecto, sólo sirve para exacerbar la acción que se desea remediar. La tesis de la futilidad sostiene que toda tentativa de transformación social es vana e inútil. Ambos argumentos, de perversidad y futilidad, fueron ampliamente esgrimidos por los más ilustres antimodernos y reaccionarios conservadores de los siglos XVIII y XIX, allá un de Maïstre o un Burke, aquí un Tocqueville, todos ellos en alta estima por Gómez Dávila. La tesis del riesgo esgrime que el coste de un cambio es siempre desproporcionalmente más elevado que el mantenimiento del estado de las cosas que se pretende transformar. Son numerosos los escolios que pueden inscribirse en una u otra de estas tres tesis. Es oportuno traer a estos comentarios cuatro de ellos a modo de ejemplo, que, incluso, suscriben las tres tesis a la vez: “Mientras más graves son los problemas, mayor es el número de ineptos que la democracia llama a resolverlos” (ETI I, pág. 85); “El cambio, en el mundo moderno, no es consecuencia de la obsolescencia, sino la obsolescencia del cambio” (ETI II, pág. 515); “El pronóstico que el tiempo verifica es el que elimina metódicamente de sus cálculos las profecías aplaudidas” (ETI I, pág. 142); “El progresista siempre triunfa y el reaccionario siempre tiene razón. Tener razón en política no consiste en ocupar el escenario, sino en anunciar desde el primer acto los cadáveres del quinto” (ETI I, pág. 153).

Es posible que, como término histórico, el reaccionarismo no se diera a conocer hasta el siglo XVIII. Sin embargo, inmersos como estamos ya en la rueda de la historia, los múltiples pliegues anteriores a la misma nos dificultan en ocasiones recobrar un origen[412]. La antigüedad ya practicaba determinadas formas de reacción, muy en particular a través del estoicismo, en una nueva muestra de que Gómez Dávila no se encontraba tan lejos de este movimiento como actitud ante la vida. Tanto Foucault como Pierre Hadot, nos ponen delante del concepto estoico

[410] Albert O. Hirschman. *La retórica reaccionaria*. Clave Intelectual, Madrid, 2020, pág. 89 y ss.
[411] Ibid., pág 163.
[412] Michel Foucault. *Las palabras y las cosas*. “El retroceso y el retorno al origen”. Siglo XXI, Barcelona, 2010, pág. 341.

de la *praemeditatio malorum*[413]. Para el estoico, el porvenir es impredecible para el hombre y sólo puede proyectarse en una imaginación que no se apoya en nada. La vanidad de predecir un futuro inconcebible es lo que motiva en el estoico la necesidad de instalarse en el presente y ejercitarse en la preparación del arte de vivir, en esas prácticas de sí encaminadas a controlar lo que el hombre es para poderse autogobernar a sí mismo. Como veremos en el capítulo correspondiente de esta tesis, acerca de los múltiples ejercicios que la antigüedad podía poner en escena para conseguir el conocimiento de sí mismo, la ocupación del interior del hombre y su cuidado, el estoico proponía la *praemeditatio malorum* como prueba de lo peor. Esta práctica consistía en estar siempre vigilantes y preveer las posibles consecuencias perjudiciales que pudieran derivarse de una acción o acontecimiento. Es un examen de la predicción de daños que pueda suponer toda acción y en el escenario previsto de lo peor, ajustarse, tomar medida, bien del riesgo que ello comporta, bien de la inutilidad de participar de esa acción supuestamente desmedida, o bien de mesurar que la acción emprendida pueda acarrear daños más nocivos que los que pretende corregir. Este ejercicio que hace el estoico en previsión de la desdicha es coincidente con las tesis propuestas por Hirschman en su estudio acerca del comportamiento del reaccionario actual. Aquel estoico y el reaccionario contemporáneo tienen ambos algo precedente que salvar. Lo que está en juego no es tanto el futuro, en el que no hay nada que salvar, sino algo más íntimo que el carácter reaccionario o estoico protegen, tanto como el escéptico o el emboscado tratan de custodiar. Nuevamente, el candor del fuego del hogar que Hestia protege y aviva, como aquello más íntimo, es lo que también guarda Hermes, ahora representado por la actitud conservadora del escéptico, de resistencia del emboscado o de previsión del riesgo por parte del reaccionario.

Que no quede nada por salvar en ese siglo XX, nos trae a la gran paradoja del conservadurismo y corrientes afines, como la antimodernidad o el reaccionarismo. Igual que Hirschman clasificó los citados tres grandes tipos de reacción según centuria, Karl Mannheim haría una distinción para el pensamiento conservador, según sea natural o primitivo[414]. El conservador natural sería aquel que profesa un miedo insufrible a la innovación, el conservador primitivo aquel que presenta oposición al progresismo. Comparten ambos el rechazo hacia lo abstracto, valorizando el derecho consuetudinario de origen feudal, hecho de costumbres y leyes concretas. Mantienen en común que experimentan el presente como el último momento de un pasado, a diferencia de un progresista, para quien el presente es el comienzo del futuro. El

[413] Michel Foucault. *La hermenéutica del sujeto*. Akal, Madrid, 2005, pág. 430 y ss.; Pierre Hadot. *Ejercicios espirituales y filosofía antigua*. Siruela, Valencia, 2007, pág. 117.
[414] Karl Mannheim. *Ensayos sobre sociología y psicología social*. "El pensamiento conservador". Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1963, pág. 106-133.

conservador rompe de esta manera con el concepto lineal y progresivo del tiempo en la historia. Partiendo de esta base, de nuevo Michaël Rabier concluye con perspicacia que el conservador auténtico en la actualidad no tiene nada que conservar[415]. La paradoja del conservadurismo radica en que, desaparecido lo que trata de defenderse y conservarse, no existe argumento alguno que defienda o sostenga un *statu quo* que ha dejado de existir. Viéndose el conservador empujado por el progresismo hacia el futuro, habiendo dejado atrás lo que mereciera conservarse, no le queda más opción que volverse reaccionario y rebelarse desde esa actitud contra los tiempos. Desde la posición de un reaccionario inactivo, meramente contemplativo, aunque radiando reflejos de una tradición y un pasado abolido, es desde donde Rabier identifica el reaccionarismo gomezdaviliano. Sin embargo, su retroacción en contra de los tiempos viene ejecutada para provocar una conversión, un renacimiento o *metanoia*. Antes de esa conversión, la palabra reacción tiene como fin una defensa y conservación, tal como indicaba Starobinski en palabras de Glisson. Para demostrar la evolución del término "reacción", Starobinski recurrirá ahora a las palabras de Hyppolite Bernheim, médico y neurólogo, para quien, en la reacción, hay un "principio vital", un "centinela alerta", en "salvaguarda de una acción moral"[416]. Ya apuntaba el citado Mannheim que el proceso de la negación conservadora puede desembocar en una mística religiosa, que igualmente prevenía Horkheimer al definir el escepticismo de Montaigne. Quiera o no el dogmatismo religioso apropiarse de ese efecto, lo que se produce tras esa negación es una acción indirecta, que acostumbra a adoptar la forma de una trascendencia de la mirada. Su acción simula una despreocupación, un "estar más allá" de los acontecimientos, o por encima de ellos. Conviene anticipar que, desde las escuelas escépticas y estoicas, griegas y latinas, un modo de ejercitación ante lo indeseado pasaba por elevarse en vuelo, trazar una mirada desde lo alto, de manera que el asunto que provocaba congoja quedaba empequeñecido.

Que no haya nada que salvar, como decíamos, es la actitud estética dictada por alguien que, analizado el trasfondo de muchos otros de sus escolios, trata de vigorizar conciencias a través de esa anulación, empezando por la suya propia. La actitud del conservador hoy, que considera que en la deriva del mundo nada queda por conservar, lo convierte en un reaccionario que pasa a la acción. Sin embargo, su acción no se representa en el mismo escenario sobre el que reacciona. Si así fuera, el arquetipo del reaccionario confluiría con el del revolucionario y es en esa confluencia donde Gómez Dávila realiza la peripecia, salvando la paradoja. Si bien su dicción apunta reaccionando hacia un estado de cosas, su visión está señalando hacia otro lugar.

[415] Michaël Rabier. "Nicolás Gómez Dávila y el conservadurismo: semejanzas y divergencias". En *Nicolás Gómez Dávila, Homenaje en el centenario de su natalicio*. Ed. Bogdan Piotrowski, Universidad de la Sabana, 2017, pág. 115.
[416] Jean Starobinski. *Acción y reacción*. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 2001, pág. 183-184.

Su reacción, más que pasiva, es método lógico con el que postula la necesidad de un cambio. Pensamos que el reaccionario gomezdaviliano tiene un doble decir, uno que hace reacción siendo tan sólo voz estética o máscara que algo preserva o protege, pero tiene un segundo decir, en su fuero más interno, que alumbra algo más íntimo e inalienable. En una suerte de psicología inversa, obtendríamos que la mejor manera de ser uno mismo consiste en parecer que se es lo contrario. Encontramos aquí la peripecia de Gómez Dávila para evitar la contradicción de la reacción, desplegándonos, a su vez, toda la seriedad del juego de la ironía. El efecto pedagógico de la ironía es que extravía u oculta, no para engañar, sino para guiar. Si postulamos que Gómez Dávila complementa la existencia con la necesidad de la trascendencia, ¿por qué el juego reaccionario? Por un lado, hemos indicado que es método de resistencia y de conservación, pero añadimos que es también disimulo de una entidad mayor. Tal vez, como indica Jankélévitch como atributo de la ironía, no tanto "escribir para no ser comprendido", sino "para conducir mejor al prójimo hacia lo que se considera verdadero"[417]. Escribir para suscitar en el lector una reflexión central sobre lo que queda marginado por el juego de lo que se enuncia explícitamente. La ironía muestra un desdoblamiento en el inductor que, a modo de quiasmo, se presenta al ironizado como una verdad velada para que éste preste su complicidad. Es una voz desde la que se habla para llamar al sentido al que apunta indirectamente. Su función es la de exacerbar las potencias de un alma inteligente en el mar de confusiones de la vida cotidiana. Su objeto es alentar el valor que reside en las cosas mismas, retornando a lo que de más ontológico hay en ellas y avivar el diálogo con éstas. Gómez Dávila puede decir "soy reaccionario" por tal o cual motivo, por esta u otra circunstancia, pero añade un "por aquí no me sigas porque no busco acólitos"; y sugerirá, además, una dirección para tomar rumbo a ella. Y es que, Gómez Dávila puede estar representando lo que el mismo Jankélévitch diagnostica para Nietzsche, que armaba escándalos contra la moral porque era un moralista convencido que tenía una idea muy elevada de la virtud[418]. En la negación y acusación reaccionaria hay una defensa que actúa con su propio contraveneno. En el fondo, está tratando de salvar aquello que parece arrojarse al desperdicio y merece la pena ser conservado. Lo que oculta el reaccionario en su acusación es el verdadero estatuto moral en el que se estructuran sus argumentos para que los mismos no queden empobrecidos por un sistema que los desindividualice.

Nacido en un siglo XX testigo de dos guerras mundiales, legatario del desinflamiento de un pensamiento racionalista en retirada, el reaccionarismo gomezdaviliano nunca se inscribió en la lucha política que agitara el siglo. Si a ciertos movimientos de izquierda se les adhiere la

[417] Vladimir Jankélévitch. *La ironía*. Taurus, Barcelona, 2020, pág. 72.
[418] Ibid., pág. 113.

etiqueta de populistas, el reaccionarismo en el siglo XX parece correr igual encasillamiento, cuando se ejerce exclusivamente desde la prospección política a la que aludía en sus comentarios Hoyos Vásquez, o incluso por la misma dimensión política que le da Cioran en su *Ensayo* acerca de De Maïstre. Hay un reaccionarismo que no es político o, siéndolo, sugiere una apuesta de mayor relevancia hacia la que anima a encaminar la acción. Gómez Dávila asume la esterilidad práctica del reaccionario en el ámbito político, pero al reivindicar las aspiraciones de una inteligencia en sus dimensiones espiritual y filosófica, aunque haciéndolo desde postulados y métodos propios de la reacción, marca el rumbo hacia una trascendencia existencial, protegiéndose de toda injerencia por parte de instituciones políticas o incluso religiosas. En un breve pasaje de las conferencias de Foucault dadas en el Collège de France, insinúa que, girándonos hacia las prácticas de sí, tal como en su momento ponían en marcha los antiguos, estaban tocando el núcleo de su cultura, su pensamiento y su moral. Foucault señala "que por apremiante que fuera la ciudad, por ampliamente que estuviera la religión en el pensamiento griego, la estructura política, la forma de la ley y el imperativo religioso, jamás son capaces, para un griego o un romano, de decir qué hay que hacer concretamente a lo largo de la vida"[419]. Con ello estamos emplazándonos en el territorio de la libertad en la que Gómez Dávila se quiere mover y es el que vela a través de una actitud reaccionaria que oculta una actuación mayor. Un mundo actual en que dejamos a la esfera institucional la organización y el dominio de nuestras vidas, que Gehlen ya veía como amenaza, es contra el que Gómez Dávila se opone y con furia establece que una política y una religión deben dejar un amplio margen de libertad a sus súbditos y devocionarios. El hombre, aun siendo insignificante, aun desconfiando de su aptitud por lo que pueda por sí mismo crear, todavía mantiene una esfera de crecimiento estético, ético y religioso, que griegos o romanos mantenían a través de estas prácticas que procuraban la ocupación de uno mismo en su formación e instrucción. La reacción pueda ser el disimulo con el que se actúa ante la mirada de los otros, para ejercitar con la individualidad requerida, sin coerciones institucionales, una trascendencia a la que todo individuo está llamado por su condición espiritual.

Es evidente que a efectos de determinar el reaccionarismo o no de su autor, su prefiguración debe inscribirse en un contenido mayor de texto, sino en toda su obra y en la actitud que se va dibujando en ella. En el fondo de los enunciados reaccionarios, formalmente

[419] Michel Foucault. *La hermenéutica del sujeto*. "Clase del 17 de marzo de 1982". Akal. Madrid, 2005, pág. 417.

al lado de escolios que contienen la imprecación reaccionaria, aparecen otros en los que subyace la verdadera acción, escéptica, por un lado, pero también trascendente:

> "Vivir con lucidez una vida sencilla, callada, discreta, entre libros inteligentes, amando a unos pocos seres" (ETI I, pág. 263)

Quien así escribe, por la forma y el léxico empleado, la simplicidad y la sinceridad de su significado, está exhumando un universal inherente a toda condición humana. Por obvio que pueda resultar, pudiera dar la impresión de que, lo expuesto en dicho escolio, es de fácil consecución. Por el contrario, parece ser el fin más difícil de alcanzar, siendo la realización más básica y suficiente que se le pueda pedir a cualquier ser humano. Siendo lo que pretende dilucidar esta tesis, el testimonio literario y humano de un escritor en la configuración de su espíritu, pensamos que, tras la aparente enorme dificultad de llevar una vida saludable y reflexiva en un ambiente que considera corrompido, la sencillez del significado de este escolio es la meta, a la que no sólo su autor propendía, sino la que debiera ser para muchos o, más bien, para todos. Creemos que el escolio, franco y sincero, resume una vida o lo que debiera ser ésta y, desde luego, connota algo más que las esparcidas sentencias de suscripción a un programa reaccionario encontradas en la obra de nuestro autor. Dicho escolio, con una forma muy simple, traza un rumbo, invita al lector a seguirlo y, más allá de la peripecia reaccionaria o del bagaje bibliófilo, es la máxima de vigilancia que todo mundano debe respetar. Este escolio nos aleja mucho del "ermitaño aislado en los confines del mundo habitado" y, a diferencia de presentarnos a una persona ya octogenaria como un esteticista a lo Des Esseintes[420], enfundado en su batín, tal como Mosebach nos lo dibujó en su último encuentro personal, con especial descripción de las estancias de su mansión estilo Tudor en el centro de Bogotá, el autor se muestra en su más transparente humanidad. Ese "rodeado de libros inteligentes" es un intercambiable. Gómez Dávila es por lo que optó, pero es el mitema sustituible en la medida de la condición de cada individuo. El escritor colombiano se decidió por la lectura y el diálogo inteligente con la tradición, pero no es óbice para que, siguiendo con la misma regla del escolio, cada uno pueda inscribir en él, con pasión y conciencia, lo que ha sido llamado a ser.

Si emparejamos el enunciado reproducido, u otros donde se pone de relieve la unidad trascendente entre valor y existencia, con aquellos escolios donde se hace alusión directa a la actitud reaccionaria, tal vez entremos en el juego de ocultaciones que nos plantea Gómez Dávila. Ya Kierkegaard anunció que, "Tras mi muerte nadie hallará en mis papeles la más mínima

[420] Personaje de la novela de Huysmanns, *A contrapelo*. La descripción aludida se encuentra en el texto ya referido "Auf verlorenem Posten: Der kolumbiaische aphoristiker Gómez Dávila". *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 11-12-1993. Traducción de Tomás Molina Pelaez, https//www.socratico.org, marzo 2021.

información acerca de lo que realmente ha llenado mi vida". Kierkegaard mantiene abierta la posibilidad de que el relato no sólo no diga la verdad de la existencia, sino de que la narración misma esté justificada en la medida en que la oculta[421]. O bien, dicho en las propias palabras de Kierkegaard, "postular algo es postular indirectamente lo otro que se excluye"[422]. Así, se escribe no sólo para decir la verdad sino para encubrirla y, a veces, hasta para violentar la existencia. También Cioran, en el ensayo aludido, apunta a que la indignación reaccionaria es un resorte de la inspiración, menos un estado moral que un estado literario[423]. El escolio reproducido tiene ese carácter confesional que acompaña a la escritura literaria y muy especialmente queda inserta en el género del ensayo. Si la escritura tiene el efecto de transformar y de ir haciendo a quien escribe, es posible que la definición que nos hagamos de un autor sea el efecto que en determinados pasajes de su escritura se haga de sí mismo quien escribe. Cuando Compagnon, al referirse a la obra de Montaigne, indica que el modelo reproducido por Montaigne en su escritura se representa por la acción de ésta, con colores más nítidos que los que antes tenía[424], nos convoca en el orden de la metalepsis del autor, antes referida. Al dibujarse Gómez Dávila en su relato textual como reaccionario, nos preguntamos si está utilizando esta figura metalépticamente, es decir, como operador o "embragador" de metalepsis[425], ocultando una realidad para decir que es a esa realidad escondida o implícita a la que pertenece, o bien, si es el texto el que lo va construyendo en sus postulados reaccionarios. Ante esta despersonalización que produce un texto, es frente a la que nos preguntamos con qué índice de veracidad o de construcción de una verdad o de un yo estético, nuestro escritor se produce como reaccionario, haciendo irrumpir con violencia una verdad para esconder otras, como la del escolio reproducido, que tan alejado está de una actitud reaccionaria y que, tememos, dice más verdad que la que se produce artificiosamente. En parte, es el texto mismo que produce a un Gómez Dávila reaccionario y, en otra parte, el autor consigue dar muestras de una verdad dicha que nos abre a un ámbito de posibilidad por el que transcurrir, mucho mayor que el de una estética reaccionaria. La verdad de la actitud reaccionaria puede ser una verdad programática, preparada por el autor con los efectos que el texto la dota. Sin embargo, la verdad acontecida, al modo de una revelación, como la del escolio referido, es la fugaz verdad de un instante inaprensible que requiere decirse además de hacerse. Y si se dice, es porque es universal, inmutable y supra

[421] Laura Llevadot. "Hacer la verdad: el Yo de la confesión en Kierkegaard, Foucault y Derrida". *Estudios kierkegaardianos*, Julio, 2015.
[422] Sören Kierkegaard. *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida*. "Los estadios eróticos inmediatos". Trotta, Madrid, 2006, pág. 85.
[423] Emil Cioran. *Ensayo sobre el pensamiento reaccionario*. Montesinos, Barcelona, 1985, pág. 195.
[424] Antoine Compagnon. *Los antimodernos*. Acantilado, Barcelona, 2007, pág. 350.
[425] Gérard Genette. *La metalepsis*. Reverso, Barcelona, 2006, pág. 102.

personal. La verdad confesional aquí, se dice como resultado de una verdadera revelación que ha operado tras un extenso trabajo de transformación interior, emergiendo como lo que siempre ha sido. La verdad excitada en los múltiples fragmentos en los que Gómez Dávila quiere y anuncia su pertenencia reaccionaria, es una verdad que se hace, o por los efectos de creación de un sujeto a través del texto, o por la programática discursividad que hace al autor en la escritura, pero siempre como defensa para salvaguardar una individualidad que no quiere que se disipe. Sea la trastienda interior que Montaigne aconseja quede reservada siempre, o aquel fuego u hogar que Hermes custodia. Pensamos que un más profundo sí mismo de Gómez Dávila, por encima del descrito reaccionario, está en su obra, ofreciendo asideros que le sirven de apoyo a la preservación y enriquecimiento de su "Hestia interior".

2. El método dialéctico y el método paradójico

El escolio se mueve por estos espacios, funcionales y retóricos, en grado de tendencia o progresión, tomando aspectos de unos y otros, pero sin permanecer por completo en ninguno de ellos. Como decíamos, el escolio tiene su propia entidad como forma ensayística. Es por ello, por la labilidad de estas formas, que están revestidas de un halo de contradicción. La condición sintetizadora de la forma breve no es ni quiere ser presupuesto de no contradicción. Su concisión queda totalmente abierta a ella. Barthes comenta, en relación con las *Máximas*, de La Rochefoucauld, que "la figura preferida de la agudeza es la antítesis"[426]. Su suposición parte del uso de la conjunción "y" en la máxima, que nos presenta, en el enunciado posterior a la conjunción, lo que es idéntico a lo anterior, o lo que es disímil, pero queda emparejado en un nuevo escenario descubierto. Una conjunción, una palabra sola, una forma breve de expresión, sea una máxima o un escolio, pueden asociar con armonía lo disímil sin que la unidad se vea amenazada de contrariedad. Sin embargo, la contradicción ya ha sido insertada en ella, para cuando quiera desatarse. La forma breve tiene como aspecto la síntesis, pero lo que la eleva, lo que la agudiza y profundiza es esa contradicción, ante la que Gómez Dávila le dedica el siguiente escolio: "La inteligencia no se aquieta en la síntesis, sino en la tensión de contrarios" (ETI I, pág. 92).

[426] Roland Barthes. *El grado cero de la escritura*. Siglo XXI, Barcelona, 2009, pág. 75.

El método dialéctico es el que "guía el principio de contradicción", asevera Gómez Dávila en el escolio de referencia, pero no ha encontrado todavía una correspondencia. La palabra "dialéctica" es la técnica de la conversación y de la argumentación. Procede del étimo griego *dialectikós*. Se compone del prefijo *diá* (a través de) y del verbo *légo* (conversar). Su forma nominal sería *logos* (palabra o razón); en su participio, el resultante sería, *léctos*, significando "lo escogido". Obtenemos que la dialéctica es la razón que un individuo escoge de entre una relación dicha o conversada. Igual procedencia y similar significado tienen las palabras "dialecto" o "diálogo". Es preciso traer a colación el origen social y cultural que tenía el escolio en la Grecia arcaica como canción de mesa. Recordemos que uno de los asistentes al banquete emitía un juicio en forma de verso o canto, que el siguiente comensal retomaba en un sentido por él elegido para darle respuesta, iniciando un juego dialéctico que sería continuado sucesivamente por los demás asistentes. El escolio arcaico era un juicio o enunciado crítico, que se complementaba, o al que se le oponía, el juicio crítico de un interpretante en la consecución de un diálogo comprensivo, interpretativo e intertextual. Es conveniente recordar también que, durante la Edad Media, el término escolio era el resultado dialéctico emitido por un lector, que anotaba al margen del texto que leía. El escolio, pues, tiene una profunda naturaleza dialéctica en su forma que ha pervivido en su evolución.

Platón adoptó el método dialéctico en sus obras, para confrontar argumentos por medio del diálogo. En sus primeros *Diálogos*, Sócrates parecía no tener pretensión de concluir un diálogo con resultado alguno. Por ello, se le ha mencionado como un promotor de la antifilosofía. En oposición, las dialécticas del siglo XIX en adelante, como las de Hegel o Marx, confrontan a un argumento o tesis, un contraargumento o antítesis, de manera que, con su yuxtaposición, se pueda obtener una síntesis que acerque a una verdad entre los dos argumentos confrontados. A la síntesis puede afrontársele una nueva antítesis, de forma que se alcance una profundización en la verdad postulada, o bien aleje de la complacencia de haber obtenido una solución al conflicto. Entre aquella dialéctica antigua y la más reciente parece existir en la actual un cierto nerviosismo por la consecución de un resultado, una inquietud por dar con el concepto sintetizador que justifique la operatividad y efectividad de la razón. No obstante, determinadas dialécticas parecen postergar un resultado a un espacio mítico donde la contradicción persiste. Así lo aventuraba Kierkegaard cuando expresaba que "La dialéctica despeja el camino de todo lo que sea irrelevante e intenta trepar hasta la idea; cuando esto fracasa, la imaginación reacciona. Cansada del trabajo dialéctico, la imaginación se pone a soñar y de ahí resulta lo mítico"[427]. Este

[427] Sören Kierkegaard. *Sobre el concepto de ironía, en constante referencia a Sócrates*. Trotta, Madrid, 2006, pág. 156.

espacio mítico es el mismo que el del ensayo en su tendencia hacia la utopía sintetizadora. Con la particular ironía con la que Lichtenberg dejaba escritos sus aforismos, podemos encontrar el siguiente, respecto a la necesidad sintetizadora de la frase dialéctica: "*Decir mucho en pocas palabras* no significa escribir primero un ensayo y abreviar luego las frases, sino más bien, meditar primero sobre el tema y, de lo meditado, decir luego lo mejor, de forma que el lector juicioso advierta lo que uno ha desechado. En realidad, significa dar a entender, con el menor número de palabras, que uno ha pensado mucho"[428]. Esta anotación encuentra su mejor paralelismo en el siguiente escolio de Gómez Dávila: "En lugar de primer paso de un discurso, tratemos que nuestra frase sea último gesto de una idea" (NETI I, pág. 898). La idea no ofrece una solución definitiva. Las soluciones definitivas están vedadas a la condición humana. No obstante, con el movimiento de las ideas se pone en marcha la actividad del pensar. Es esa y no poca, la utilidad de la filosofía. Para Gómez Dávila, "El acto filosófico genuino está en descubrir un problema en cada solución" (ETI I, pág. 176), quedando así vinculado a determinada dialéctica, así como a la corriente deconstructiva.

Ha quedado dicho que es en *Notas* donde se pueden hallar, por su mayor extensión y explicitud, claves de lectura de muchos de los escolios de Gómez Dávila. Conviene reproducir el siguiente fragmento de *Notas*, al respecto de lo que representa para Gómez Dávila una dialéctica más reciente:

> La "dialéctica" es la tentativa postrera del conceptualismo racionalista. Pensar "dialécticamente" el movimiento del espíritu es haber adquirido, confusa pero angustiadamente, conciencia de la abundancia irracional y contradictoria de la vida espiritual. Antes de resignarse a admitir el espíritu como un absoluto irreductible, la filosofía "dialéctica" intenta hacer de la contradicción perturbadora y desmoralizante, el motor de su proceso conceptual. Astuta empresa para desbravar el potro cerril del espíritu. Toda filosofía dialéctica prepara una filosofía de la existencia concreta y del espíritu histórico[429].

En contrapartida, es oportuno atraer este otro pasaje, también de *Notas*, donde Gómez Dávila se muestra más amable con la dialéctica antigua, tal como la difundía Platón: "La búsqueda del tipo, de la especie, del género, culmina usualmente en una construcción de la generalidad abstracta, en una empresa taxonómica. Sin embargo, la dialéctica platónica fue una investigación de la esencia, una percepción de la generalidad irreductible"[430].

---

[428] Georg Christoph Lichtenberg. *Aforismos.* Edhasa, Barcelona, 1990, "Cuaderno G, 215", pág. 189.
[429] Nicolás Gómez Dávila. *Notas*. Villegas, Bogotá, 2003, pág. 327.
[430] Ibid., pág. 340.

Entre estas dos visiones de la dialéctica, nos encontramos ante aquella que hace reductible la cosa al concepto, y la otra dialéctica, platónica, que hace irreductibles las generalidades. Esta segunda, deja las ideas permanecer en la esfera donde se encuentran; toma de ellas, sin reducirlas a un concepto que las absorbe y las clausura. La primera obra conocida en que se emplea el término "dialéctica" es en *La República*, de Platón. Lo hace en la digresión del *Libro VI y VII*, para denunciar la confusión y el mal que reina entre los sofistas por emplear como verdad objetiva, la dialéctica de las suposiciones[431]. Platón estaba erigiendo su crítica a los sofistas que nada podían con sus discursos porque "aplican como principios los supuestos"[432]. Platón erigía su crítica al pensamiento acomodaticio, ante una *doxa* que se asentaba como dogma u ortodoxia establecida. Aquella *doxa* era lo que hoy entenderíamos como ideología dominante o pensamiento único. Es contra ese pensamiento adquirido que Platón va a esgrimir su dialéctica. Una dialéctica que es distinta de la de sus *Diálogos* anteriores, porque propone un sistema de ordenación del estado de cosas que debe imponerse. En este Platón de *La República*, así como en el de *Las Leyes*, su dialéctica está más cercana a la reciente dialéctica del siglo XIX, esa "tentativa postrera del conceptualismo racionalista", en la expresión de Gómez Dávila. La dialéctica aquí es donde adquiere ese movimiento ascendente del intelecto hacia la síntesis, pero también es donde se satisface y acomoda. En un proceso que busca una comprensión cada vez más profunda, el saber no permanece estático, sino que cambia progresivamente, pero necesita que un nuevo pensamiento la estimule. La Dialéctica se diferencia de la Lógica porque ésta reproduce conocimiento mientras que aquélla lo produce. La Lógica es un sistema de exposición de los conocimientos ya adquiridos, mientras que la Dialéctica es la manera de adquirirlos. Por ser estática, en la Lógica no hay contradicción, en cambio, la Dialéctica se fundamenta en ella. Sócrates es el individuo que quiere saber y se distingue de los sofistas en que éstos se conforman con lo que saben teniéndolo por verdad. La dialéctica platónica transformó la *doxa* en la *paradoxa*, y lo hizo a través de la duda en el conocimiento, la necesidad del diálogo y el ir y venir de los argumentos.

En todos los *Diálogos*, de Platón, Sócrates formulaba siempre la pregunta, pero nunca llega a responder. Frente a la tesis no se opone una antítesis como argumento diferente, sino exactamente lo mismo, aunque de signo opuesto y en modo de una nueva pregunta. La crítica de Sócrates es enmienda, corrección y referencia a la autocrítica. Trata de conseguir que el interpelado cambie de argumento durante el diálogo. No para absorberlo y reducirlo en una síntesis conclusiva, siquiera para persuadirlo y atraerlo hacia el argumento que se le opone, sino

[431] Platón. *La República.* Gredos, Madrid, 1986, Libro VII, pág. 364-377.
[432] Ibid., Libro VI, pág. 337.

para gestar en él un alumbramiento, la idea, el cambio, el salto, la transformación, la activación de su criterio propio. La conciencia propia es resultado del parto al que conduce ese diálogo con Sócrates. La mayéutica socrática no pretende alumbrar una nueva verdad que se incorpore a la *doxa* y termine por ser magma de las verdades dominantes. Su objeto es que la verdad alumbrada en el interpelado sea verosímil, represente una creencia que genere convicción en quien la argumente. Es en este sentido que puede afirmarse que el método dialéctico, en Gómez Dávila, es guía del principio de contradicción. Una guía que nos va a dejar a las puertas de una Retórica, y de todo cuanto revestía esta disciplina en la época helénica y latina. Una Retórica que trata las semejanzas, lo verosímil, lo probable y lo discutible[433], complementaria a una Dialéctica que atiende a lo abstracto y a las evidencias[434]. Dicho en palabras de Gómez Dávila antes reproducidas, "toda filosofía dialéctica prepara una filosofía de la existencia".

No obstante, antes, conviene seguir con la Dialéctica. La dialéctica platónica, señalaba Gómez Dávila en *Notas*, supone una "percepción de la generalidad irreductible". Es decir, lo que ya se ha apuntado más arriba, que determinados argumentos rehúsan su conceptualización. En uno de los estudios sobre Platón desarrollados por Martínez Marzoa, éste indica que "la irreductibilidad constituye el carácter inquietante que hay en cada cosa, la imposibilidad de reducirla, de explicarla (…)"[435]. El hecho de que con el proceso dialéctico platónico no se consiga llegar a una conclusión y rehúse su tematización, nos enfrenta a "lo inquietante" y "lo desarraigante" que podemos encontrar en toda contradicción. La mirada de Gómez Dávila hacia lo concreto es una de las firmes apuestas por superar esa irreductibilidad, como también lo es su actitud reaccionaria y su aristocratismo estético. Tomar referencia en lo concreto, no es tanto reducir la cosa al concepto, sino afirmarla como evidencia de un punto de partida desde el que articular una dialéctica que vaya definiendo el espíritu hasta la adopción de una decisión. Hemos tenido ya ocasión de reproducir el siguiente escolio al referirnos a la forma, pero guarda aquí, también, una profunda conexión con el fondo: "Las experiencias espiritualmente más hondas no provienen de meditaciones intelectuales profundas, sino de la visión privilegiada de algo concreto. En el larario del alma no veneramos grandes dioses, sino fragmentos de frases, gajos de sueños" (NETI I, pág. 897). Dicho de otra manera, la experiencia trascendente no proviene de las teorías ni de las abstracciones intelectuales, sino del detalle de una circunstancia de nuestra existencia y de su relación con el exterior con el que toma contacto, al modo de un destello o revelación.

[433] Mauricio Beuchot. *La retórica como pragmática y hermenéutica*. Anthropos, Barcelona, 1998, pág. 15.
[434] Ibid., pág. 39.
[435] Felipe Martínez Marzoa. *Ser y diálogo*. Istmo, Madrid, 1996, pág. 126.

Se ha señalado ya lo argumentado por Adorno respecto al ensayo, quien considera este género como una forma que no admite jurisdicción. El ensayo queda sujeto a lo particular y lo concreto, cuando es la filosofía la que se reviste de lo universal[436]. No obstante, el concepto adorniano de "particular-concreto", no concluye en sí mismo, sino que se sirve de esa mirada "microcósmica" hacia lo concreto, como indica Buck-Morss[437], para asociarse a lo universal. Se trata de una necesidad para no divagar en los océanos de los absolutos sin retén que lo afiance a una realidad concreta. El anclaje en lo particular permite darse cuenta, evidenciar lo abstracto. Si para Jankélévich "lo serio" es el "caos amorfo donde dormitan latentes posibilidades, (…), darse cuenta es tomar en serio súbitamente algo"[438]. En este "darse cuenta", nos encontramos ante el descubrimiento de una nueva dimensión dentro de una verdad antigua, en una especie de profundización que es toda dialéctica. El darse cuenta inaugura la conversión. Ahora bien, es necesario adentrarse en "lo serio" a través de un método para llegar a un fin sin quemar las etapas previas de la dialéctica, incluso las de las antítesis[439]. Este concreto que hallamos en lo particular que nos remite a una universalidad, es una evolución del concepto de lo sublime, al que ya nos hemos referido al comentar el ensayo como forma literaria. Lo sublime lo hallábamos en el efecto producido por los grandes espacios, en lo inconmensurable. De dicho efecto el sublimado retraía determinada experiencia, reconocida en el hecho de que lo inabarcable se la había hecho perceptible. El sublimado parece usurpar de lo desbordante una idea fundamental. Con ello, siente una agitación, una especie de placer, un principio de conversión que la idea objeto de sublimidad le produce. Fletcher, observará que lo extraño, pintoresco, modesto que podamos detectar en lo particular y lo concreto, es evolución de aquel efecto sublime[440]. El acontecimiento aquí se resuelve como una filtración de lo sublime manifestada en lo concreto. Reconocido en lo concreto o microcósmico el resonar de la sublimidad, al modo de una revelación o un "darse cuenta", el percatado inicia un circuito opuesto remontándose a esa universalidad que se ha ofrecido en lo concreto, tal como comentábamos que habían observado diferentes comentaristas se comportaba el ensayista en su trabajo. Si el ensayo construía lo universal desde aquel hallazgo percibido en una evidencia concreta, reducida, el alumbramiento de la revelación nos reenvía hacia ese universal que se ha reconocido por la acción de lo sublime.

[436] Th. W. Adorno. "El ensayo como forma". *Notas sobre literatura*. *Obra completa, 11*. Akal, Madrid, 2003, pág. 12.
[437] Susan Buck-Morss. *Origen de la dialéctica negativa*. Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2011, pág. 184.
[438] Vladimir Jankélévich. *La aventura, el aburrimiento, lo serio*. Taurus, Madrid, 1989, pág. 153 y ss.
[439] Ibid, pág. 176.
[440] Angus Fletcher. *Alegoría*. Akal. Madrid, 2002, pág. 245.

La evidencia que habitualmente maneja la dialéctica para el desarrollo de la argumentación es hipotipótica, describe los hechos mostrando o aludiendo y, en este sentido, es también metaléptica. La dialéctica enfrenta una causa a una consecuencia, deduce una parte de un todo o, viceversa, extrae una síntesis del enfrentamiento o complementariedad de tesis diferentes. Se ha apuntado a esta doble naturaleza al estudiar la forma ensayística, pero de igual manera opera en el fondo de la temática que esté trabajando esa forma. Zambrano sostiene que lo evidente lleva a una formulación que debe pensarse de manera ineludible[441]. Se trata de abordar y pensar aquello que nos interpela, aquello frente a lo que Sócrates nos pone delante. Esta evidencia busca una reafirmación, sea la confesión que pueda estar implícita en un ensayo, como género literario, sea un acto de la voluntad emitido por el sujeto que la percibe. Ahora bien, lo hace sin tratar de reducir la cosa, sin absorberla ni limitarla, dejándola sostenida para poder volver a usar de ella, para reinterpretarla y adaptarla. También Kierkegaard nos sitúa ante una pregunta constituyente que el sujeto debe ineludiblemente formularse. Kierkegaard propone como respuesta a la abstracción conceptual de lo racional de Kant y Hegel, un regreso a una ontología de lo concreto. Renunciará a la validez científica de los resultados, oponiendo a la contingencia de la experiencia exterior, la conciencia particular del hombre individual como conciencia concreta. El riesgo de su propuesta es el que le achaca Adorno, que pudiera estar abstrayendo lo concreto e indeterminándolo, incurriendo en la misma indeterminación del sujeto ante los conceptos abstractos[442]. Pese a ello, pretende Kierkegaard poner al sujeto al sujeto al borde de una respuesta, es decir, ante una dialéctica que lo ponga frente a una decisión; una decisión que posiblemente le atraiga hacia el fuego del hogar de lo doméstico, que es Hestia y remite a su interior más íntimo.

2.1. La Decisión

Una de las principales inquietudes de Kierkegaard es la conveniencia de que cada individuo tenga una noción sobre su sí mismo. La existencia es esa confrontación ante la que el individuo debe responder, para que su existencia transcurra conciliada con su resolución. El modo de ser del hombre se encuentra, constante e indistintamente, en unos escenarios, espacios o esferas, que el pensador danés llama estéticas, éticas o religiosas. Cualquier forma de vida que no alcance ese tercer estadio religioso no acaba de ser una forma de vida auténtica, lo

[441] María Zambrano. *Confesiones y guías*. Eutelequia. Madrid, 2011, pág. 71.
[442] Th. W. Adorno. *Kierkegaard, construcción de lo estético*. *Obra completa, 2*. Akal, Madrid, 2006, pág. 97.

cual es lo mismo que decir no querer ser uno mismo ante Dios. Hay una cierta similitud entre los estadios kierkegaardianos y los métodos que Gómez Dávila se intenta aplicar, lógico, dialéctico, paradójico y jerárquico. En ambos, lo que está en juego es un ejercicio en el modo de ser. En Kierkegaard, puede decirse que el modo de ser, inicialmente, encara su existencia de manera estética para acceder a un modo de ser ético o religioso, igual que Gómez Dávila afronta sus decisiones a través de métodos lógicos o dialécticos, para acceder a lo paradójico que se ordenará en lo jerárquico. La ordenación de los modos de ser configurados por Kierkegaard no están estratificados, se entra y sale de ellos de manera atemporal, constante y repetidamente[443]. Tampoco los métodos que pone en práctica Gómez Dávila actúan cronológicamente, sino que se interponen, se solapan, de manera que, según el caso o la situación se empleará un método u otro. Tanto los modos de ser en Kierkegaard, como los métodos, en Gómez Dávila, tienen vocación de ser procesos constituyentes encaminados a producir determinada trascendencia del individuo.

Aunque Kierkegaard nunca llegue a definir lo que significa el concepto "repetición", tal como lo emplea, al inicio de la obra, *La repetición*, equipara la repetición con la reminiscencia de los griegos[444]. Platón dotaría a la reminiscencia del sentido de un recuerdo. Así, la repetición, según Kierkegaard, viene de algo lejano, de un origen, de algo que está suspenso y solamente cuando el individuo lo percibe, inicia un proceso de trascendencia. Platón asocia el recuerdo al conocimiento, de modo que el hombre conoce porque recuerda o reconoce. Kierkegaard anticipa que "la auténtica repetición hace al hombre feliz, mientras que el recuerdo lo hace desgraciado". El lector puede realizar entonces una lectura más allá del término y, dado que, en ninguno de los contextos de *La repetición*, -como tampoco en el resto de su obra-, hay mayor definición a lo que alude cuando se enfrenta a "la repetición", valdría la pena reposicionar a qué puede Kierkegaard estar aludiendo para encarar esa superación. De hecho, Gómez Dávila también se pregunta sobre ello en un escolio: "¿Cómo saltar kierkegaardianamente de la ética a la religión?", para resolver irónicamente, "por medio de los trampolines que Hume coloca con ironía al pie de sus obras" (ETI I, pág. 366). Cuáles sean esos "trampolines" queda abierto a la interpretación del lector para que haga su "fusión *pointilliste* de los tonos puros". En todo caso, hubo algo que, a modo de una fugaz revelación, se le evidenció a Gómez Dávila en el decurso de una lectura de Hume, puesto en relación con los textos leídos de Kierkegaard.

[443] Jacobo Zabalo Puig. "El espejismo de la inmediatez". *Ironía y destino*. Fernando Pérez-Borbujo (Ed.) Pág. 142 y ss.; María J. Binetti, "Kierkegaard: Una filosofía de la acción ética". *Ironía y destino*. Fernando Pérez-Borbujo (Ed.), Herder, Barcelona, 2013, pág. 153 y 189.
[444] Sören Kierkegaard. *La repetición*. Editorial, Madrid, 2018, pág. 33.

Kierkegaard escribió *La repetición* en Berlín, ciudad en la que ya había estado anteriormente y, según comentadores de esta obra, pudiera estar buscando en la nueva estancia en la ciudad aquellos estados de conciencia y de trascendencia que obtuvo en su visita anterior. Es posible que estuviera haciendo consigo mismo un ejercicio de ser sí mismo y de repetirse en una experiencia trascendente. Kierkegaard no tuvo en ese Berlín revisitado, experiencia alguna acerca del acontecimiento que le sirviera de "repetición". Tal vez, esa repetición no fuera otra cosa que la mera conciencia de la existencia que se escapa a la vez que nos define, nos distingue y nos autentifica. En el inicio de la primera parte de *La repetición*, Kierkegaard parece querer esbozar, como en un juego del "enseña y esconde", entre la repetición y el recuerdo, lo que pudiera ser la repetición en la esfera estética. "Quien la espera", dice, "es un pusilánime y salir a su encuentro, requiere el coraje de un actor que la reconfigure en su significado y trascendencia". Si el mundo subsiste es gracias a que se quiere esa repetición buscada, pudiéndose encontrar un engañoso placer incluso en gozarla en ese sentido. No obstante, Kierkegaard está presentando la opción del que busca con coraje. Parece decirle a ese individuo que toda esta dimensión estética es sólo una broma, pero que actúe, esté atento y deje asomar a la repetición, al instante, a la decisión, para que sea ella la que le salga al encuentro. Hay un momento al final de esta primera parte de *La repetición* que supone la imposibilidad de la repetición[445]. Kierkegaard dice estar tan amargado y hastiado de buscarla en Berlín que optó por marcharse de la ciudad. El esteta no puede resolver el enigma de la repetición, si es esta la superación de nuestra contrariedad. No obstante, todo es ejercicio y la búsqueda perseverante de la trascendencia nos puede acercar al vislumbre de la repetición. Para ello se requiere de un gran coraje y lo que va a intentar Kierkegaard es el enfrentamiento a la razón y al sentido común que pudieran dictaminar los acontecimientos, en favor de una búsqueda de la libertad por el valor de la existencia propia. Abstrayéndose de las convencionales maquinaciones racionales, exentas todas de valor porque lo sujetan a una existencia impropia, lo que va explicitándose es una decisión sobre el modo de ser en una determinada situación, es decir, la experiencia de la existencia. En el caso de esta obra, esta experiencia de la existencia es el estado de enamoramiento en el que se encuentra el trasunto de un pupilo que dice tener Kierkegaard y con el que comparte correspondencia para dirimir estas contradicciones que deben ser resultas mediante una decisión. Esta decisión oscila entre una negación y una afirmación que se acaba constituyendo por la constancia inquebrantable en la reincidencia de las propias afirmaciones, como si estuvieran inmersas ya en una repetición, a fin de otorgar la autenticidad en la constitución de una respuesta. A toda la

[445] Ibid., pág. 118.

miseria y la desgracia de la misma contradicción es sometido Job[446], señala Kierkegaard, quien, pese a negar con todas sus fuerzas lo que estaba obligado a ejecutar, acabó afirmando. En su aceptación se vio recompensado, pero no tanto por la resignación al mandato de una justicia divina superior, sino por haber enfrentado sus propias convicciones. El sofisma es superado en la contrariedad inherente a toda situación que pueda acaecer en una dimensión estética. Kierkegaard analiza la tensionada actitud de su pupilo en estado de enamoramiento, le reprende, piensa que no es la adecuada y que no le está haciendo ningún bien, aconsejándole que olvide. Dios le dice a Job que suba a la montaña con su hijo y en lo alto de ella le dé muerte. Ambos relatos presentan un incuestionable argumento. El de Kierkegaard, como el de aquel consejero que parece orientar en aquello que pueda ser lo más razonable. La alegoría de Job viene gobernada por la autoridad de la palabra de Dios. Ambos relatos son el testimonio de un conocimiento. Si se hubiera mantenido Job, Kierkegaard o su pupilo, en el dictado de ese conocimiento, su movimiento hubiera quedado encerrado dentro de sus propios límites. Ahora bien, estos protagonistas enfrentaron a dichos dictados la fuerza de sus convicciones. El pupilo de Kierkegaard no queriendo alinearse con las sugerencias de su mentor persistiendo en lo que su propio criterio le postulaba. Job resistiéndose a la ejecución de un mandato desproporcionado. En sus resistencias, ambos tenían la confianza en que un acontecimiento cambiara su suerte, sea éste la repetición, sea una justicia ética y divina, o sea la oportunidad ulterior motivada por la fuerza de sus convicciones. Esa resistencia es el lugar en el que se dirime la existencia o bien aquel en que las contradicciones queden resueltas. Esa es su aceptación, como la de Gómez Dávila, llevada a cabo con coraje y autenticidad, honestidad y coherencia consigo mismo, después de haber soportado en ese camino la potencial angustia de no ser sí mismo. Entonces, la repetición puede ser el reconocimiento de la posibilidad de un instante, epifanía o revelación, con la que uno se reconcilia a fuerza de haber persistido en ella. La repetición busca ponerse ante las puertas de una anagnórisis en la que reconocerse e identificarse con aquello a lo que se otorga valor, la enamorada del pupilo, Dios en el caso de Job. La convicción se configurará en forma de una manifestación que deberá asirse y aprehenderse, tal vez a través de una fórmula, valdría un enunciado transcrito en los márgenes de un libro para que, esa reminiscencia, recuerdo o revelación, no desapareciera inmediatamente.

La actitud del ficticio pupilo de Kierkegaard no es distinta del ficticio también autor de los papeles de "A". En los *Diapsálmata* escritos por éste, como trasunto del mismo Kierkegaard,

[446] Ibid., pág. 189.

se pregunta por la razón que le movió a renunciar a la plaza de profesor adjunto. Aparecida esta razón como una iluminación o "fogonazo" de la conciencia, del mismo modo lo deja escrito en su diario: "Hoy mismo lo he visto claro: la razón era justamente que no podía sino considerarme idóneo para aquel puesto. Si hubiera preservado en mi cargo, no hubiera tenido nada que ganar y sí todo que perder. Por ello, estimé correcto abandonar mi puesto y obtener un contrato en una compañía de teatro ambulante, porque no tenía talento alguno y, así, todo que ganar"[447]. Es decir, regido por su propia conciencia, en una esfera estética todavía, una razón suficiente hace que se decida por la vida para ganarse a sí mismo y no perderse en una existencia que se prevee tan mediocre como anodina y disoluta. ¿No es acaso un movimiento parecido al que optó Gómez Dávila, tal como hemos indicado en la biografía de esta tesis, respecto a su condición social en el seno de una familia oligarca? Puede sostenerse que el verdadero miedo de ambos autores reside en la inexistencia, en no ser ni lo uno ni lo otro. Misma opción entre ser y no ser que mantiene en vilo al que se sabe desesperado, pero se sabe también encaminado a una decisión.

La actitud estética aparece en Kierkegaard como un no decidirse, así lo remarca también Adorno en su crítica a Kierkegaard[448], que sitúa al sujeto, bien ante la decisión y el salto, bien ante la enfermedad del yo que consiste en estar muriendo eternamente porque la vida le vive, más que regir el individuo su propia vida. Es decir, hay una contradicción que debe ser superada. Ya se ha apuntado en otro lugar de este trabajo, la valoración que hacía Séneca, en su Carta XXIII, de las *Epístolas morales* a *Lucilio*, acerca de un postulado de Epicuro que es preciso recordar. El pasaje de Epicuro dice, "Es penoso comenzar siempre a vivir"; y Séneca complementa, "Mal viven quienes siempre comienzan a vivir". Tanto Epicuro como el estoico, coinciden en que la vida propia requiere de un salto trascendente para completarla. Quienes "siempre comienzan a vivir", son quienes no se han planteado su existencia ni la posibilidad de la decisión. Anticipar simbólicamente la muerte significa dejar de pensar en ella, para desarrollar en la finitud aquellas aspiraciones del espíritu coartadas por las producciones que requiere una vida cotidiana. Introducir la muerte en el estar, es vigorizar un grado más alto de la existencia y ofrecerla a la abundancia que ofrecen las posibilidades. Estar pendiente de esas elaboraciones propias de lo cotidiano y la vida ordinaria, impide la decisión de situar al espíritu en la conducción que éste demanda. No deja de observarse en Gómez Dávila el recurso al método para evitar la desesperación que representa el hecho de "comenzar siempre la vida"; la tradición es recurso al método, la ironía es método, el reaccionarismo es método, el reconocimiento del valor forma

[447] Sören Kierkegaard. *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida*. "Diapsálmata". Trotta, Madrid, 2006, pág. 57.
[448] Th. W. Adorno. *Kierkegaard, construcción de lo estético*. *Obra completa, 2*. Akal, Madrid, 2006, pág. 23.

parte del método, la ética es método que apunta a un valor, la lectura y la escritura son métodos, el cristianismo es método. En la terminología kierkegaardiana, en la esfera estética se dibuja lo que un hombre inmediatamente es. Su tarea está en trascender a la esfera ética, donde se determina aquello a través de lo cual un hombre llega a ser lo que llega a ser[449]. La tarea es la aplicación con que Gómez Dávila adaptó su metodología para la consecución del desarrollo del espíritu.

En el *Tratado de la reforma del entendimiento*, Spinoza define "método" como el "camino por el cual la verdad es buscada en el orden debido"[450]. Sin ser razonamiento ni conocimiento, consiste en comprender la idea y discernirla de otras naturalezas, trazando al espíritu reglas seguras. El discernimiento es la distinción entre lo uno y lo otro, es un avance hacia la síntesis dialéctica que, en el terreno de la existencia, sitúa en el borde de la decisión. El discernimiento es un proceso interior que conduce a una "imago" donde toda realidad exterior se contrae en un punto. Esta realidad no se despliega de manera sucesiva, sino que se mantiene en una perfecta simultaneidad de todos los momentos, presentados fragmentaria y concéntricamente. Por eso, los modos de ser y los métodos no actúan estratificadamente, porque no se conquista nunca nada para siempre. Ese es el escenario de la existencia y el de la ontología de la existencia, de Kierkegaard. La imposibilidad de la opción, la ausencia de una decisión es el estado de melancolía del que se sabe desesperado, aunque consciente de la necesidad de optar y decidir. En la repetición, se repite la satisfacción de esa posibilidad de optar y decidir, al modo de una utopía, una mítica[451] -señalará Adorno-, o un eterno retorno de lo mismo que nos presentó la posibilidad de una plenitud sin fin, en esa misma muerte anticipada que presentaban Epicuro y Séneca.

En otra de las epístolas dirigidas a Lucilio, Séneca le pregunta "cuál es esa fuerza que nos atrae en un sentido, cuando tendemos a ir hacia otro y nos empuja hacia aquello de lo que queríamos huir". "Cuál es el antagonismo de nuestra alma", se pregunta, que hace que "fluctuamos entre diversos propósitos". Para resolver que es la *stultitia*, para la que nada hay de constante[452]. La *stultitia* latina no es la estulticia que nuestro tiempo traduce. La *stultitia* latina es la sinrazón, el desaprovechamiento de uno mismo o la desorientación de aquél que se encuentra atenazado por unas circunstancias fluctuantes que lo diluyen y no le permiten la

[449] Sören Kierkegaard. *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida II. El equilibrio entre lo estético y lo ético.* Trotta, Madrid, 2007, pág. 166.
[450] Baruch Spinoza. *Tratado de la reforma del entendimiento*. El Aleph, 2000, pág. 41
[451] Th. W. Adorno. *Kierkegaard, construcción de lo estético*. *Obra completa, 2*. Akal, Madrid, 2006, pág. 106.
[452] Séneca. *Epístolas morales a Lucilio. Carta LII*. *Libro V*. Gredos, Madrid, 1986, pág. 300-304.

seguridad de la decisión. El espacio en el que se mueve la *stultitia* es la infinita red de caminos que recorre Hermes sin el punto de referencia que tiene a Hestia como hogar. Es el modo de vida de aquél que no es capaz de querer como es debido o que no tiene una voluntad libre. El desesperado de Kierkegaard se sabe envuelto en esa enredadera. La literatura nos ofrece un buen elenco de personajes desesperados imbuidos de esa *stultitia*. Lord Chandos, de Hofmannsthal, es un desesperado estético, incapaz de dar con la tarea que lo llevara al salto, de quien Magris indica que representa un yo que intenta darse una identidad, perdiéndose y disolviéndose en el flujo vital[453]. También el personaje de Oblómov, en la novela de Goncharov, es el hombre que recostado en su camastro todo lo aplaza dejando lo más apremiante en la inconclusión. Pechorin, el "héroe de nuestro tiempo", de Lermontov, el "hombre superfluo", que representa Bazarov, en *Padres e hijos*, de Turgueniev, o el "hombre del subsuelo", de Dostoyevski, son voluntades dispersas y abandonadas en las fluctuaciones que, o bien apuestan por no optar, o bien no saben qué elegir. Des Esseintes, el personaje de Huysmanns, en *A contrapelo*, es un desesperado estético; *Bartleby, el escribiente*, de Melville, es un decidido indeciso paralizado entre la decisión y la indecisión; o Wakefield, el personaje del relato de Hawthorne con mismo título, nos transmite la incoherencia con la que, a veces, optamos, o la incoherencia con la que se muestra el escenario de la realidad en la que existimos. Son todos personajes paralizados en su existencia. Aún anteriores en el tiempo, incluso en *Anton Reiser*, de Moritz, podemos hallar antecedentes. Sólo el ejercicio de la lectura es el que hace romper a Anton Reiser con su desventurado pasado, encontrando en esta práctica la búsqueda de sí mismo en el recuerdo del pasado. O ese interludio que se toma Rousseau, en *Las ensoñaciones del paseante solitario*, ¿no se nos presenta como una divagación que rompe con una totalidad que se prometía racionalmente comprensible, para dispersar una existencia en una totalidad inabarcable?

Ninguna de las vidas de estos personajes reside en la totalidad. Sus vidas se esparcen en fragmentos que deben reconfigurar, porque el exterior se les presenta fragmentado. Están expuestos a la multiplicidad cambiante con la que trata un Hermes en los acontecimientos de la vida. Estas actitudes son cinismos invertidos que demandan una respuesta a quien los padece. Frente a un saber que es uno y el mismo para todo y que representa la abolición de la diferencia y de la individualidad, o frente a una dispersión y multiplicidad cambiante, en la que no se parece ser capaz de encontrar asideros, Gómez Dávila esgrime la lucidez del discernimiento como medio. Se vale del escolio como forma para esculpir esa idea que le permita decidir. El desesperado es consciente del tedio al que le aboca a veces elegir entre las posibilidades que

[453] Claudio Magris. *La herrumbre de los signos*. Alianza, Madrid, 2008, pág. 39.

ofrece una multiplicidad cambiante. Su dialéctica puede confrontar el tedio para extraer de él una inercia que favorezca la decisión. “El hastío no es fruto de la posesión prolongada, sino del contacto fugaz con mil objetos” (ETI I, pág. 103), escolia Gómez Dávila. Discernir es decidir y prolongarse en la elección, ejercitándola, si cabe. Negativamente considerado, el tedio es un fracaso de la felicidad, un “apoltronarse en la felicidad del intervalo”[454], tal como lo expresa Jankélévitch. En esta dialéctica confrontada con la multiplicidad cambiante, la terapéutica del tedio ofrece un punto fijo, una Hestia en la que permanecer, para “poder enervar las maneras de ser que arropan al ser, embutiendo en él recreaciones estéticas”, -léase el tedio de Des Esseintes-, “o bien desviando la atención hacia otro lado”[455], -léanse las más cercanas prácticas situacionistas en el pasado siglo XX-. Estos tratamientos pueden, el primero, extenuar la conciencia, el segundo, disimular la existencia. En lo estético, la subjetividad se autosatisface, al modo de Des Esseintes, y se niega a reconocer el orden objetivo y sustancial que lo trasciende. Requerirán ambos la extracción de esa inercia, de la capacidad de discernimiento, de un medio que los retraiga de esa distracción y reafirmar lo que uno es, en equilibrio con lo estable, permanente y fijo.

Decíamos que Kierkegaard vislumbraba en la repetición ese instante que superaba los intervalos, y que esa repetición adoptaba la forma de un recuerdo que podía reproducirse en un presente. Conviene recordar que el poeta es el intérprete de la diosa Mnemosyne, que es en Grecia la diosa de la memoria. “Versificar es recordar"[456], reescribe Vernant lo que M. Parry expresa de Homero, así como de todos los aedos. Lo cual, nos emplaza en la transtextualidad. Gómez Dávila dedica al recuerdo que significan las palabras, estos dos escolios: “Las palabras no comunican, recuerdan” (ETI I, pág. 138); “Los poemas no están escritos para que los leamos, sino para que los recordemos” (ETI II, pág. 552). Memoria es reconstruir, es un esfuerzo para determinar el origen, pero no a la manera lineal de la historia, sino tratando de alcanzar el fondo del ser. En este sentido, es método fundamental para discernir y establecer entidades objetivas, tanto en el modo de ser estético, como en el ético, propuestos por Kierkegaard. La memoria o anamnesis permite la transformación o la transmutación de la experiencia temporal, de manera que el alma permanezca tanto más lúcida. Cuando se ha dicho que los griegos tenían una percepción de las cosas y sólo incipientemente de sí mismos, es porque su alma no hace sino recomenzar indefinidamente el mismo ciclo. La reminiscencia es, de nuevo, acudir a la intertextualidad de la cita, de la alusión o de aquello que uno dejó transcrito a modo de una nota

[454] Vladimir Jankélévitch. *La aventura, el aburrimiento, lo serio*. Taurus, Madrid, 1989, pág. 72.
[455] Ibid., pág. 120.
[456] Jean-Pierre Vernant. *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Ariel, Barcelona, 2007, pág. 93.

al margen de un texto leído o escolio. El conocimiento como *Logos* es un magma eterno del que el aprendizaje se nutre. Con el pensar se produce un retorno o reminiscencia a lo que ya se sabe porque siempre ha estado ahí, se participa de la revelación de una verdad escondida u olvidada. Cuando Heidegger dice que el Ser no es, sino que acaece, quiere decir que expresa en ese acaecimiento su carácter temporal, en un poema, por ejemplo, o en un valor. Nihilismos como los de los personajes traídos en este apartado, disuelven ese ser. Aun estando en la era de la reducción o de la contracción hay posibilidades para su no desaparición. El pensamiento puede reconstruirse a partir de ese olvido.

2.2. Ejercicios espirituales

Sócrates, a través de la voz de Platón, toma por insignia el emblema transcrito en el templo de Delfos "Conócete a ti mismo" *("Gnothi seauton")*, que reproduce en su *Apología de Sócrates*[457], para estructurar el nacimiento del sujeto con los referentes que lo erijan en entidad individual constituida. Es lugar común situar a Sócrates en el eje central de la filosofía. Hamann observó que, si Sócrates estaba en el mismo origen de la filosofía, había que volver a ese origen, reconociendo que el camino emprendido había sido erróneo. Lo importante no es acumular saberes, sino conocerse a sí mismo. El inicio de la filosofía no está en la razón sino en la existencia[458], anticipaba Hamann. Sócrates desempeña el papel de quien despierta y hace despertar la conciencia de quien uno es. El proceso previo es una interrogación que uno se hace a sí mismo y genera una inquietud (*epimeleia*), que se convertiría en el embrión del cristianismo ascético. La inquietud comporta una determinada mirada hacia el interior, una atención a lo que se piensa y sucede en el pensamiento. De tal manera, la *epimeleia* revierte en el interior de uno mismo, *epimeleia heaoutou* (inquietud de sí). Designa una serie de acciones que uno va a ejercer sobre sí mismo para modificarse, purificarse, transformarse y configurarse[459], íntimamente ligada a la noción de conocerse a uno mismo.

A medida que el pensamiento antiguo fue dejado atrás, el conocimiento filosófico se fue separando de las condiciones de espiritualidad, pero esas estructuras siempre estuvieron latentes. En todo caso, la espiritualidad quedó recluida en la religión y no es hasta el siglo XIX

[457] Platón. *Apología de Sócrates*. Gredos, Madrid, 1989, pág. 167, 29b.
[458] J. G. Hamann. *Recuerdos socráticos.* "Introducción", de José Rafael Hernández Arias. Hermida, Madrid, 2018, pág. 32.
[459] Michel Foucault. *La hermenéutica del sujeto*. Akal, Madrid, 2005, pág. 26.

que, a través de distintas filosofías, quedaría liberada de las coartadas de la teología eclesiástica. Foucault establece tres grandes momentos en la Antigüedad de esas tecnologías de la espiritualidad: el momento socrático-platónico, los dos primeros siglos de nuestra era y el paso de los siglos IV y V, con la ascesis filosófica pagana y su transferencia al ascetismo cristiano. Uno de los asuntos es saber en qué consiste el cuidado de esa espiritualidad, cómo puede uno conocerse a sí mismo, pudiendo ocurrir que uno puede no saber exactamente qué ha de hacer para ocuparse de sí mismo. Se trata de reconocer la dialéctica a seguir que guíe el principio de contradicción. Ante esta necesidad, Trías extrae la siguiente máxima, de indiscutible raigambre helénica: "obra de tal manera que ajustes tu máxima de conducta, o de acción, a tu propia condición"[460]. Trías reconoce que la máxima es una variante del dicho de Píndaro, "Llega a ser lo que eres", o del adagio délfico, "Conócete a ti mismo". Como tal, es un principio por el que comenzar sin que el practicante tenga camino alguno establecido más que su presunto final, que es conocerse a sí mismo. La práctica de las técnicas de concentración en el alma para conocerse a sí mismo, podían en la antigüedad ser de lo más variadas. Una de ella, era la retirada, que en su vertiente extrema era una anacoresis; otra pudiera ser la práctica de una resistencia, el ejercicio corporal, instrumental o lingüístico. En todo caso, la práctica exige un comportamiento determinado en una relación consigo mismo y con cuanto le rodea, incluyendo a los otros. La *epimeleia heautou*, a través de los tres grandes momentos descritos, se vería asociada a expresiones que dilatarían el ámbito de su práctica, relacionándose con la atención, la mirada, la vigilancia o la percepción que uno pudiera tener de sí mismo. También la conversión, la *metanoia*, el retrotraerse, serían impulsos de ese autoconocimiento, el instalarse en un lugar de refugio, como Gómez Dávila hizo en su casa, en el barrio de La Sabana, o alternando, principalmente, con su cenáculo más próximo. Tomando expresiones más actuales, diríamos hoy, evadirse, emanciparse, reivindicarse o reconciliarse. Ahora bien, debe apreciarse que no estamos refiriéndonos a la tópica y moderna "reconciliación con uno mismo", que para Gómez Dávila "rebaja al individuo" (ETI II, pág. 609). Este tipo de reconciliación supone para nuestro escoliasta "la más acertada definición de estupidez" (NETI I, pág. 872). La reconciliación a la que aludimos busca el dominio de sí mismo, de complacencia con un ser interior que emparenta el término con el fuego que mantiene Hestia en el hogar y con el arte de vivir, para llevar a cabo una relación de trascendencia.

Rescatando Foucault un pasaje de los *Apotegmas laconienses*, de Plutarco, deduce que estas prácticas sólo podían ser puestas en marcha por una élite que tuviera tiempo, capacidad,

[460] Eugenio Trías. *Ética y condición humana*. Península, Barcelona, 2000, pág. 16.

posibilidad y cultura. El pasaje plutarquiano en cuestión, presenta a un lacedemonio que ante la pregunta acerca de por qué no cultivaban por sí mismos las tierras que poseían y entregaban su trabajo a los ilotas, respondió que, simplemente, era para tener tiempo de ocuparse de sí mismos y de su cuidado personal[461]. No obstante, la generalización de estas prácticas fue muy parcial, incluso en ese segundo momento de esplendor en los siglos I y II de nuestra era, que se institucionalizarían con la instrucción prescrita por la Retórica. Tiene entonces la praxis del conocerse a sí mismo un aspecto corrector, tal como incide Seneca dirigiéndose a Lucilio[462], la necesidad de expurgar, expulsar, dominar, deshacerse o liberarse del mal que puede residir en nuestro interior. El objeto de estas prácticas es la preparación hacia la muerte, para poderla encarar con plenitud. Ahí reside también la importancia de la *Carta XXIII,* de Séneca a Lucilio, antes comentada, quien reconoce que hay que vivir sin esperar nada más de la vida. Lucilio pudo por amistad y medios tener el mejor instructor y así, se formó en una escuela a la que no todo el mundo podía tener acceso. Uno no puede ocuparse de sí mismo si no tiene una vida que se lo permita y, aunque el conocimiento de uno mismo implique la elección de un modo de vida, ni en la cultura griega ni en la latina, estaba al alcance de todos. Aunque tampoco era un medio practicado exclusivamente por una alta aristocracia, este cuidado de sí en sus primeros momentos adopta forma de cofradía, fraternidad o escuela, así el cenáculo gomezdaviliano. Su difusión en la antigüedad no era amplia pero sí determinada por quien lo quería y pudiera tener unos mínimos de acceso, reconocimiento y sensibilidad para elegir ese modo de vida. Aunque no existiera descalificación por quien no optara por ese arte de vivir, sí se vislumbraba que no todos estaban llamados o eran capaces de ocuparse de sí mismos. Fuerza, valor, resistencia o la mera comprensión de la tarea, son virtudes que, teniéndolas, aproximaban a este enfrentamiento con uno mismo. La incapacidad de regir el comportamiento adecuado podía provocar la infructuosidad del buen fin. Queda establecida la distinción moral y de las habilidades personales entre algunos y los otros, entre los que son capaces y los que no los son, que más tarde recogería el cristianismo en aquello de que "todos son los llamados, pero muy pocos los elegidos". Ya no es solamente el estatus social o económico del individuo el que define la posibilidad de desarrollo de sus aptitudes, sino la disposición y consciencia del sujeto respecto a sí mismo.

La *epimeleia haeotou* no es el conocimiento ni el saber absorbido. Éste puede ser un medio, pero no el fin, como lo es también la interpretación de un instrumento musical, el desarrollo de las artes pictóricas o el ejercicio corporal. A través de uno u otro medio puede uno

[461] Michel Foucault. *La hermenéutica del sujeto*. Akal, Madrid, 2005, pág. 43.
[462] Séneca. *Epístolas a Lucilio.* Gredos, Madrid, 1989, "Carta L".

cuidarse de sí y conocerse a sí mismo. Gómez Dávila escogió, porque era la práctica que mejor se adecuaba a su condición, la lectura y la escritura, la reflexión reposada exhibida en los textos, para ir reconociendo a través de ella los perfiles de sus ideas, el asentamiento de sus impresiones, la reafirmación de su actitud ante el mundo y lo que le rodeaba. La *epimeleia haeotou* es una actitud y un modo de ser que obliga a ser consciente de lo que uno es, de su posición en el mundo y de lo que el mundo es. Obliga a salir de la ignorancia, pero no de la docta ignorancia, sino de la ignorancia de quién es uno mismo, para reafirmarse como sujeto individualizado y distinguirse de los demás sin salir de la comunidad a la que se quiere y necesita pertenecer. Lo contrario al cuidado de sí sería quien no es consciente, quien no discierne, a quien la *stultitia* le embarga, el que no se ocupa de sí mismo, el que ignora cuáles son los límites de su condición, expuesto a un exterior en el que no encuentra referencia y lo disuelve. Lo opuesto a la atención de uno mismo es aquel que deja que su vida transcurra y que lo domine, el que no dirige su propia voluntad hacia una plenitud bien establecida. Es obvio que Gómez Dávila nació en el seno de una familia que por su estatus pudo brindarle cuanto podía necesitar. Sin embargo, la voluntad de regir su vida hacia lo que lo determinaba, no fue un regalo de pertenencia o linaje, sino fruto de una pasión y un esfuerzo ejercitado a lo largo de todos sus días. La elaboración que llevó a cabo en su obra, donde se vislumbran cristalizadas sus ideas, con todas las tensiones entre las que se abren paso, no depende de linajes, sino de la inteligencia, el discernimiento, una trabajada sensibilidad y la tarea de una detenida, demorada y continuada práctica lectora, puesta luego a prueba en la escritura.

Hemos introducido en las anteriores líneas la exigencia del otro en las prácticas del conocimiento interior. Tanto Lucilio precisaba de Séneca, como el maestro de su pupilo, porque el espejo con el otro lo reconocemos tanto en la relación de instrucción como en la amistad. El prójimo asienta el magisterio del ejemplo que nos transmite una tradición. Son los héroes, los grandes hombres, que a Gómez Dávila le servían de ejemplo, aquellos escritores que componían su biblioteca, a los que leía y consultaba. Una especial variante de este diálogo con el otro es el que en la antigüedad se conocía con el término *parresia*. La traducción no puede ser severa y quedar fijada en una sola definición. La *parresia* alude a una actitud, un modo de comportarse que podría definirse como un decir veraz, un decirlo todo hasta el final asumiendo hasta las últimas consecuencias de lo expresado, en coherencia con la actitud, tal como hizo Sócrates con su conducta que le llevó a acatar el envenenamiento voluntario. La *parresia* no es hablar de cualquier cosa sino hablar diciéndolo todo, con toda franqueza y hasta lo más profundo aceptando las consecuencias. Efectivamente, uno se preocupa de sí mismo para sí, para corregirse y delimitar la medida de su condición. Para ello, es posible que nos debamos desviar

de lo que amenaza nuestra atención desde el exterior y dedicarnos a nuestro sí mismo, regresar a un centro y tentar una conversión. La conversión implica un desplazamiento que opera en el interior ante las adversidades que acaecen en el exterior. Induce a desplazarnos de lo que no depende, a lo que depende de nosotros. Se trata de una liberación de aquello sobre lo que no podemos regir. Si lo importante es, por encima de conocer el mundo, conocer al hombre mismo, las prácticas de veridicción que hace uno sobre sí mismo, para conocerse y delimitarse como ser humano, obligan a un retorno o conversión hacia un interior, adoptando como recurso un decir hasta el final o hasta donde le sea posible a ese sujeto en la medida de su condición. Parecería que, en ese itinerario hacia el interior de uno mismo, estemos olvidando al otro, pero la *parresia* exige la presencia del maestro, guía, hermano o amigo, con quien medirse en un espejo leal y franco, para transformar el *ethos*, tanto del sujeto de conversión como del otro que se presta. Si bien Lucilio había emprendido ese camino hacia sí mismo invitado por Séneca, ambos se precisaban para valerse de referencia, la del maestro y la del pupilo, tal como Gómez Dávila se medía con sus "santos patronos".

También Montaigne retornó hacia sí mismo en su vejez, como Séneca, mediante la reflexión que se concedía en la escritura de los *Ensayos*, conformando una estética del yo para acceder a una ética hacia sí, hacia el otro y el mundo. En ese retorno también estarían muchos de los grandes hombres de letras de la biblioteca de Gómez Dávila. Él mismo se cuidó de realizar el ejercicio de regresar hacia un sí mismo que le aislara de un entorno que no era el más estimulante para sus aspiraciones. Si bien las condiciones para alcanzar su conquista pudieran serle favorables, como las de Montaigne u otros insignes señores de su biblioteca, rentistas como Kierkegaard o Flaubert, de nadie más que de ellos dependían sus conquistas. Todos ellos iniciaron una huida hacia lo más cercano que tenían, que era su propia existencia. Todos ellos se hicieron libres por derecho de naturaleza, intentando conocerse a sí mismos en la medida de sus limitaciones. Gómez Dávila recorrió a través de los libros el gran ciclo del mundo sin dejar de estar atento a lo que le rodeaba y a los impactos que ello le generaba. El largo recorrido se inició en él y en él terminaría, aunque teniendo el propósito de haber cuidado de sí en la medida de sus capacidades y, con ello, cuidar de los otros, de aquellos que le rodeaban y del lector que se acercara a su obra. Tan bien cuidado como lo fue él como pupilo de la tradición que le sirvió de guía.

En las *Cuestiones naturales*, Seneca se pregunta acerca de qué es ser libre, para responderse que es huir de la servidumbre[463]. No se refiere a la servidumbre de lo externo, sino

[463] Séneca. *Cuestiones naturales. Libro III*. Gredos, Madrid, 1989, pág. 122.

a la servidumbre de sí mismo, en no ser esclavo de sí mismo. Objetivo éste que pone en marcha las prácticas formales y de fondo a las que aludíamos, pero siempre bajo una medida regida por uno mismo. Imponerse una serie de obligaciones, pero no más allá de los límites de la exigencia, llevar una vida activa, saludable, atender al compromiso ético con los demás, pensar por uno mismo, permite dejar de estar cautivo de ese sí mismo atenazado por el mundo externo. Una de las prácticas de liberación de uno mismo es la mirada desde lo alto para vernos incluidos en esa naturaleza que observamos. Esta mirada esferoscópica, elevada del mundo, permite despreciar los falsos esplendores de las nimiedades establecidas por los hombres y, por el efecto de la comparación visual alejada, rescatar aquello que es realmente importante. Una mirada en perspectiva aérea nos posibilita establecer la justa medida de las cosas y darnos cuenta de lo significante y lo insignificante. El efecto de la mirada desde lo alto puede también quedar compensado con la mirada obtenida desde el momento que se da un paso atrás, a modo de recapitulación. De un modo u otro, se trata de liberarnos de los detalles para captar lo que realmente es importante, teniendo como fin vivir adecuadamente. Del regreso desde la altura, o bien, al alinearse en paso tras la recapitulación, debe quedar registrada una regla que sirviera de recordatorio, una formulación que nos ayude a recordar para rectificar, en la medida de aquello que consideramos significativo con la mirada alejada del detalle. Los antiguos llamaban *parastemata* al registro de este principio de verdad a seguir. En la *Apología*, Sócrates expresa, "una vida sin examen, no tiene objeto vivirla para el hombre"[464].

Efectivamente, cuando uno se acerca a determinados escolios de Gómez Dávila, tienen la impronta de esos *parastemata*. Si bien no todos, muchos de ellos adquieren la condición de recordatorio, de efecto dejado por escrito de una sensación que no se quiere olvidar y que, volviendo a ella, se pretende recordar una pauta de conducta o una idea que es verdad para quien la contempló en sus ejercicios de vuelo o de paso atrás reflexivos. La ambigüedad definitoria de un valor, del bien, de la libertad, del amor, la infinita variedad de formas, lingüísticas también, en la que se representa, obliga a recordar su manifestación para reactualizarla. El escolio es una elaborada captación de la manifestación del valor para su actualización en su relectura. Lo que se representa en la mente y las emociones o sensaciones percibidas como manifestación de una verdad, previa a haber sido puesta bajo la mirada de la vigilancia, son pretexto y objeto de trabajo, de definición y descripción en el escolio. El escolio retiene algo del flujo de representaciones que invaden la mirada, capta lo más importante y lo reproduce elaboradamente, de acuerdo con la sensibilidad de quien lo ha leído, en un libro o en

[464] Platón. *Apología de Sócrates*. Gredos, Madrid, 1989, pág. 180, 38a.

el viento, y lo ha escrito reproducido en una anotación, para que quede grabado en el espíritu. El esfuerzo depositado en cada uno de los enunciados reconfigura al escoliasta y están llamados a que reconfiguren la condición individual y subjetiva del futuro lector. No se trata sólo de reconocer, su captación debe ser dicha, asimilada. Siendo así, como *parastemata,* o como escolio, la enunciación regresará en su relectura actualizándose. El ejercicio parrésico de la verbalización o de la escritura sobre lo contemplado tiene un fin mnemotécnico, actúa para fijarse en la mente y, con su reproducción, sirve a la constitución del sujeto, del yo y del sí mismo que cada uno lleva dentro. Lo que se aborda con la elaboración escrita, sea en forma de escolio o de cualquier otro tipo de escritura, es el enriquecimiento del alma por vía de la reflexión y del recuerdo, siendo así que mirada y memoria van íntimamente unidas.

En un pasaje de los *Pensamientos*, de Marco Aurelio, dice, "Empezamos a querer a uno de esos gorriones que pasan a todo vuelo, y ya ha desaparecido de nuestra vista"[465]. Pues bien, no es sólo captarlo en el instante, sino que precisa ser fijado y contemplado en su multiplicidad y discontinuidad. La dialéctica actuante en la multiplicidad debe retener el instante, la síntesis, dentro de un escenario variado y cambiante. El ejercicio lo practica el mismo Gómez Dávila en su contemplación de lo concreto, cuando enfrentado a la múltiple y discontinua realidad, lo retiene en un instante y lo reproduce en forma de escolio. El mismo ejercicio es puesto a prueba por el mismo lector que, en la multiplicidad y la discontinuidad, capta, elige, sin perder de vista la visión del todo. En la visualización de lo concreto de un gorrión volando en grupo hay un ejercicio de descomposición, como en una pintura puntillista, que ve la parte sin olvidar la visión aeroscópica del todo. Marco Aurelio, mostraría otros ejercicios descompositivos y decompositivos, como aquellos en los que veja la carne separada del cuerpo, para despreciar su insignificancia y apresar lo que realmente es significativo. Ejercicio que, metafóricamente, es un modo de discernir en nuestra vida lo que realmente es importante de lo que no, o aquello que realmente nos ayudará al buen vivir y lo que no. El escolio, asimismo, trata también de descalificar, reducir o ironizar, separar lo que el escoliasta rechaza, para sí y para el mundo, y lo que quiere custodiar. El escolio trata de proveer, de adquirir algo que está en juego para la formación del sujeto. Instruye, como el rétor aleccionaba al alumno, y prepara para vivir y bien morir. Con la reproducción escrita se deja de olvidar el paso de los gorriones y de las ideas, queda la impresión fijada para volver a ella, tenerla siempre a mano y salvar los acontecimientos inoportunos de la vida, a la vez que van reconstituyendo al ser. Acumulando estas impresiones vivaces que son los escolios, Gómez Dávila proveyó a su sí mismo de un equipamiento hecho de

[465] Marco Aurelio, *Pensamientos. Libro VI, 15*. Gredos, Madrid, 1977, pág. 116.

múltiples y discontinuos discursos, de enunciados y fragmentos efectivamente dichos y pronunciados para incrustarlos en su pensamiento. “Sólo vive su vida el que la observa, la piensa y la dice; a los demás su vida los vive” (ETI I, pág. 96), sostiene Gómez Dávila. Al escribir el escolio, se apropiaba de la idea para poder siempre volver a ella, en un soporte de recuerdo o *hypomnemata*, que no es otra cosa que las lecciones que captamos de la esencia más profunda de las cosas. El escolio es un repliegue, un trozo o extracto de un *logos* arquetipal y así, a través del recordatorio del fragmento, teniéndolo siempre al alcance y releyéndolo, nos hace participar de la naturaleza de ese *logos*, constituyéndonos con él. No es distinto de lo que decía M. Teste, trasunto de Valéry, para quien “encontrar no es nada; lo difícil es agregarse lo que se encuentra”[466]. Agregarse mediante la escritura de lo pensado o contemplado, es lo que hace Gómez Dávila, depurándolo en el estilo de un escolio.

El efecto de ese instante del *logos* en la memoria permite, no sólo que el ser se conserve con una parte de su brillo y su valor, sino poder iluminar a todos los que volvían a pronunciar su sentencia. Así el rezo; Dios en su sublimidad siendo reproducido y actualizado en la oración, le otorga el esplendor de su potencia fortaleciendo a los orantes que lo dicen en participación y transformación de su *ethos* y reformulación interior. Ha sido reincidente indicar la renuncia inherente que ha formulado siempre el cristianismo. Sin embargo, en el sentido dado a todo lo anterior respecto al cuidado de sí y al conocimiento de sí mismo, no es descabellado asociar a estas prácticas la diversidad de mecanismos que el cristianismo pone al alcance para la afirmación de sí de sus creyentes y de las que Gómez Dávila se confiesa correligionario. La escritura trata de hacer propio lo que reconocemos, los discursos que escuchamos, la realidad aprehendida y las cosas que sabemos. Todo ello está marcado a desaparecer sin ese instrumento que lo fije en la memoria para participar del *logos*. La *epimeleia heautou* practicada desde la lectura y la escritura concierne a un proceso que va desde la escucha o lectura, la comprensión, la asunción y la escritura o memoria. La escucha o lectura es la matriz del *ethos* en ese proceso, la mano tendida que invita a la conversión o transformación del comportamiento. El *logos* manifestado en esa práctica invita también a su pronunciamiento, para que se diga o se escriba, se verifique en el punto más esencial que tiene de verdad. El *logos* no puede manifestarse en su desnudez, parece precisar siempre de un ente que lo testimonie, un interlocutor que lo exhiba mediante el habla, la lectura y su indisociable escritura. Ese acto de decir conviene a un léxico y una sintaxis adecuada para que el oyente o lector quede enredado o cautivado por el hechizo de esa forma de veridicción. El estilo se trabaja en el silencio contemplativo, es el trabajo de dicción

[466] Paul Valéry. *Variación*. En *Proust y otros ensayos literarios*. Machado Libros, Madrid, 2021, pág. 41.

encaminado a encontrar el interlocutor apropiado que lo escuche. El fragmento demorado en su escritura por el pensamiento y la labor del estilo aspiran a salvar una verdad más alta y, con ella, a penetrar con libertad y fluidez en el alma del oyente o lector. Ese lector, para impedir que la verdad huya con el tiempo, debe ejercer una escucha activa, prestar su atención y concentración en el referente de lo dicho, convertir lo que en su momento ya fue transformado en precepto, y poner luego en marcha un proceso de memorización que en la reescritura encuentra su recipiente adecuado. Puede tratarse, tanto de comprender lo que quiere decir un autor o una obra, como constituir para sí una proposición que hacemos para nosotros verdadera. Esa trama de prescripciones, recibida y transformada, se convierte en principio de comportamiento. Concebida la lectura como ejercicio activo y meditado, quedará ligada íntimamente a la escritura, que la fortalecerá y reactivará, en una práctica alterna[467].

Alexander Nehamas, en su obra *El arte de vivir*[468], se hace una pregunta acerca de determinadas consideraciones sobre la escritura, según la trataban los antiguos. Nehamas se pregunta si un individuo puede construirse a sí mismo y a su vida a través de la práctica de la escritura. Partiendo de Sócrates, éste trató de llevar un modo de vida que entendía era el más adecuado. Al abordar a su paso a uno y otro de sus interlocutores, su propósito era que el interpelado se diera por aludido de que sólo a él le concernía llevar un modo de vida adecuado a su condición. Lo que hacía Sócrates era invitar al abordado a que tomara conciencia sobre el conocimiento de las cosas para que canalizara el arte de vivir en su vida. La vida de Sócrates y sus cuestionamientos desarrollados en la obra de Platón han alimentado las conciencias de toda la tradición posterior. El "yo mismo soy la materia de mi libro", que Montaigne afirma en la misiva "Al lector" que inicia sus *Ensayos*, tiene una íntima correspondencia con el ensayo "Del ejercicio"[469], donde se identifica con Sócrates por considerar que no hacía otra cosa que hablar de sí mismo. Desde otras perspectivas encontramos esa misma autocomprensión que Montaigne anuncia y pone en práctica consigo mismo a través de la conciencia, siendo estos otros lugares dentro de sus *Ensayos*, "Del arte de conversar" o "Del mentir". Si Sócrates se dirigía a sus interpelados solamente para hablarles de los movimientos de su espíritu, para que éstos lo ratificaran con él, Montaigne hace lo mismo en su escritura. "No he hecho mi libro más que lo que mi libro me ha hecho", profiere en el aludido primer ensayo, en un *work in progress* común, de autor, persona y obra, que se van configurando a medida que la escritura progresa. Lo que articulan con sus actitudes Sócrates y Montaigne, es establecer para sí mismos un modo de

[467] Séneca. *Cartas a Lucilio. Carta LXXXIV*. *Libro XI*. Fundació Bernat Metge, Barcelona, 1930, pág. 23-26.
[468] Alexander Nehamas. *El arte de vivir. Reflexiones socráticas de Platón a Foucault*. Pre-Textos, Valencia, 2005.
[469] Michel de Montaigne. *Ensayos*. "Del ejercicio". Cátedra, Barcelona, 2003, pág. 385.

vida[470]. En "De la fisonomía"[471], Montaigne compara a Sócrates con un Sileno, feo por fuera, pero cuya belleza interior hace que sus interlocutores lo entiendan y se adhieran a él. Desarrollando esta articulación silénica, Montaigne lo que está haciendo es volverse su propio modelo de Sileno y, mediante la escritura, irse recomponiendo en la comprensión de sí.

Este decirlo todo, de forma clara y hasta el final, que contiene la *parresia* como método, en el que no se sigue una regla, pero se conjetura una verdad adecuada tanto para el dicente como el oyente, si se traslada hacia la escritura, apunta hacia el ensayo como género literario. Los argumentos pueden yuxtaponerse sin que sea necesario un orden necesario y único, y tiene la doble función de explicarse uno para sí, pero también instruir en esa conjetura e incitar al lector a que comparta la posibilidad del argumento. Es más, invita, incluso, a que sea extendida o ampliada por el pensamiento de este lector. La misma libertad de palabra que rige en el ensayista parrésico se traslada al instruido y lector, de manera que su práctica se invierte o es dual. Comparten ambas formulaciones, la parrésica y la ensayística, la confesión del dicente como verdad más íntima y franca que éste expresa y transmite al receptor de ese decir veraz o, en el caso del ensayo, en el lector. Y, muy particularmente con la forma ensayística breve, comparte la *parresia*, su aspiración a la síntesis, por representar una verdad o impresión despojada de toda digresión.

El estudio de las prácticas concernientes a la *parresia* en la antigüedad griega y latina, despertaron el interés de un Foucault tardío. Coetáneamente, Pierre Hadot también reparó en este arte y recurrió a estos modos de comportamiento para anteponernos un método que hoy puede resultar muy provechoso para hacer frente a la dispersión e incertidumbre a la que nos somete una realidad inabordable, resquebrajada, en ocasiones, esquematizada y estandarizada, en otras. Anteriormente, indicábamos que en un breve pasaje de las conferencias de Foucault dadas en el Collège de France[472], insinúa que, girándonos hacia las prácticas de sí, tal como en su momento ponían en marcha los antiguos, estaban tocando el núcleo de su cultura, su pensamiento y su moral. Foucault señala que, "por apremiante que fuera la ciudad, por ampliamente que estuviera la religión en el pensamiento griego, la estructura política, la forma de la ley y el imperativo religioso, jamás son capaces, para un griego o un romano, de decir qué hay que hacer concretamente a lo largo de la vida". El hombre, como ser inacabado puesto en el mundo, mantiene una esfera de crecimiento, estético, personal, ético, religioso, que griegos o

[470] Ibid., pág. 162.
[471] Ibid., pág. 989.
[472] Michel Foucault. *La hermenéutica del sujeto*. "Clase del 17 de marzo de 1982". Akal. Madrid, 2005, pág. 417.

romanos mantenían a través de estas prácticas que procuraban la ocupación de uno mismo en su formación e instrucción. La *parresia* pues es una manera de decir la verdad que puede adoptar muy diversas formas, reaccionarias incluso, pero siempre albergando un fin superior y unos medios que se mueven dentro de una esfera de franqueza y de absoluta libertad metódica y formal. El dicente de la verdad en la *parresia*, la dice como un "aletazo de un pájaro en la ventana", se arroja a la cara del interlocutor, de manera abrupta, tajante y definitiva[473]. Podemos observar en el estilo imprecatorio empleado por Gómez Dávila en sus escolios, que su forma de decir es tan abrupta como un ejercicio parresiástico. Su nobleza reside en el alcance de una aspiración superior.

Hay en el escolio una cierta manera de enfrentar al lector, de ponerlo ante una verdad para que él mismo dictamine. Le conmina a decir el fragmento, y el mismo decir de la frase, parece escrutar a quien la dice, queriéndole entresacar su complicidad o la elevación hacia una verdad más amplia y justa. *Parresia* y escolio se emplazan en el diálogo y el debate, entre instructor e instruido, entre escoliasta y lector. El decir la verdad siempre entraña un riesgo, tanto para el dicente como para el cómplice oyente. Quedan ambos unidos a través del valeroso ejercicio de la verdad franca. En su momento, nos hemos preguntado si la manera de decir por Gómez Dávila los temas tratados, el desprecio que dirige hacia determinadas disciplinas o hacia la democracia, no lo ha condenado a aquel olvido al que se somete a alguien que habla desde la pasión de su verdad. Sin embargo, se adscriba uno o no al controvertido decir de Gómez Dávila, lo cierto es que, en su coraje de decir la verdad, pone en juego una libertad que está más allá de aquella que puede ser pagada por la renta de su linaje patrimonial y familiar. "Me parece que la *parrhesía* es en cierta manera una palabra que está arriba, por encima del estatus del ciudadano, diferente del ejercicio liso y llano del poder"[474], son las reflexiones que *in via* se hace Foucault para dar forma a esta práctica. Si bien, inicialmente, es tenida como un ejercicio dentro de una estructura de poder, a través de su estudio la va perfilando como un aprendizaje que te da acceso a una esfera de libertad más amplia, donde ciudad, ley o imperativo religioso, se conciben sólo como recipientes donde abocar a un sujeto mejorado por el ejercicio parresiástico en el seno de la ciudad. La *parresia* busca un marco de justicia, de convenio entre quien la dice y quien la oye, quien instruye y quien es instruido, para que en uno y otro vaya quedando conformado el sujeto "ciudadano" para hacer una mejor ciudad. El marco al que se llega no se ajusta a reglas, más que las que la conciencia y el sentido común establecen, tanto para el cuidado de uno, como del que lo acompaña. Más que una política, la *parresia* es método de una ética que se conforma con la

[473] Michel Foucault. *El gobierno de sí y de los otros*. Akal, Madrid, 2011, pág. 58.
[474] Ibid., pág. 98.

arriesgada técnica de decir la verdad sin límite y hasta el final, pese a las consecuencias que ello conlleve. La *parresia* y el escolio son una práctica que produce efectos transformativos tanto en quien la ejercita como en quien la observa, lee o escucha. Su materia es la transformación del *ethos* a través de la elaboración ordenada de una idea, su función es inducir en el alma los efectos de una transformación, el surgimiento del sujeto como problema y cuestionar las maneras en que se incardina en el mundo.

Uno se preguntará cuál es la forma, en la actualidad, de llevar a cabo esas actividades parresiásticas que los antiguos griegos y latinos practicaban. Posiblemente la respuesta sea: de la misma manera que la practicaban ellos mismos. De hecho, Lichtenberg se ejercía sobre la anotación tal como le proponía Séneca que hiciera a Lucilio. En sus *Cuadernos*, dejó transcrita la siguiente nota: "Es muy bueno ir anotando en cuadernos especiales todo lo que uno piensa, calcula, etc. Observar los adelantos propios sustenta el esfuerzo y proporciona una razón suplementaria para estar alerta"[475]. Aunque si bien muchas cosas han cambiado en estos dos milenios o más, lo que en realidad es la esencia del hombre ha cambiado poco. La correspondencia en forma de epístolas morales, como las de Séneca a Lucilio o las meditaciones de Marco Aurelio, no están tan lejos de las correspondencias actuales, incluso por vía de whatsapp. Aquellos cuadernos, libretas de notas o diarios pueden conformar todos ellos los recipientes de un decir veraz y de una confesión. Gómez Dávila optó por la forma del escolio, dialogando con su maestra, la tradición, y elaborando el fragmento para sí y para el otro. Ya se ha aludido a estos libros de cuentas, de examen de conciencia, de recordatorios útiles que son los *hypomnemata*. Pues bien, son el ejercicio para no olvidarse de sí mismo y no caer en la *stultitia*, -que no debemos traducir por estulticia-, que vuelve el espíritu hacia un porvenir y lo abstrae de su verdadero yo. Estas escrituras se oponen a la dispersión que amenaza a la inteligencia y la voluntad del hombre constituyendo un pasado al que siempre es posible volver a retirarse[476]. La amenaza de ese olvido de uno mismo, la encontramos en la confesión del parresiasta por excelencia, la confesión de Sócrates en el acto último de su vida. En la *Apología de Sócrates*, de Platón, un Sócrates que ya no se defiende de las acusaciones, protege lo más íntimo que le queda, su yo. Reconoce en sus adversarios que son tan hábiles para hablar, que lo que intentan es casi hacerle olvidar quién es y los motivos de su vida[477]. Sin embargo, Sócrates, corre el riesgo de seguir con lo que su conciencia propia le dicta para reafirmar su verdad. Si de algo sirve su ejemplo es por la utilidad de encarar la opinión de los otros ante las circunstancias

[475] Georg Christoph Lichtenberg. *Aforismos.* Edhasa, Barcelona, 1990, Cuaderno D, 366, pág. 106.
[476] Michel Foucault. “La escritura de sí”. *Historia de la sexualidad III*. Febrero de 1983, pág. 3-23
[477] Michel Foucault. *El coraje de la verdad. El gobierno de sí y de los otros II*. Akal, Madrid, 2014, pág. 74.

con su propia verdad, pese a una muerte segura que le espera. Muere sin haberse olvidado de vivir, encarando la muerte sin olvidarse de su sí mismo más veraz, teniendo como misión ocuparse de sí mismo y de que todos los demás se ocuparán de su sí mismo, haciéndolos reflexionar, despertando sus conciencias para que cada uno gobernase sobre su propia veridicción. Ser consciente cada uno de sus actos, vigilar por un comportamiento acorde con la medida de lo que cada uno es, significa constituirse en sujeto y en individuo preparado para conciliar una relación adecuada con el otro y con la ciudad. La política desde el punto de vista de la *parresia* está formada por una práctica ética y por la educación individual para formar así una ciudad y una comunidad saludable y curada de una mal corregida inquietud.

Nos dice Foucauld que este modo socrático de entender la *parresia* habla de un modo de vida, una manera de existencia[478]. Hay un correlato esencial en la práctica del decir veraz que es identificable en el ya señalado escolio gomezdaviliano, "Vivir con lucidez una vida sencilla, callada, discreta, entre libros inteligentes, amando a unos pocos seres". Nos parece la expresión más íntima y sincera de Gómez Dávila sobre sí mismo. Lo que realmente le hace sujeto, individuo y persona. Pone en este escolio todo el cuidado, tanto de sí como de los hombres, pone en cuestión el modo de vida y de existir, señala a un comportamiento noble y digno, tan sencillo y a la vez tan difícil. Habiendo Foucault estudiado la posibilidad del giro ético a través de la *parresia*, prueba de asociarla a la constitución del ser ontológico a través de los *Diálogos* platónicos. El *Alcibíades*, observa Foucault, se dirige a la metafísica del alma, el *Laques*, hacia una estilística de la existencia. El primero se ocupa de reconocer cuál es ese ser del que uno de debe cuidarse para concluir que es el alma propia. El segundo se cuestiona por reconocer cómo debe ser una vida que pretenda cuidar de sí misma. La estética bella de la existencia debe quedar unida a una ética adecuada para que, entre ambas, se erija un ser ontológico que se aproxime, en aquel entonces a un *Logos*, hoy podríamos decir a una verdad religiosa. El fondo de lo que comprometen los escolios de Gómez Dávila es una tentativa de ser en esa veracidad estética que envuelve una veracidad ética con la que, en unidad, podamos quedar reconducidos hacia un valor. El marco metafísico del *Logos*, léase después cristianismo, entraña un método, sea por imitación, ejercicio, asentimiento que se alcanza con un interior estético y ético, con un modo de existencia, una modulación del comportamiento que se vale de operativas como la lectura o la escritura como curación y cuidado de sí.

El escolio aludido, "Vivir con lucidez una vida sencilla, callada, discreta, entre libros inteligentes, amando a unos pocos seres", representa un salto tras una gran vuelta. Es más, un

[478] Michel Foucault. *El gobierno de sí y de los otros*. Akal, Madrid, 2011, pág. 140.

punto final, casi un epitafio. En la peripecia hasta llegar a él, se ha arriesgado toda una línea de comportamiento posible para ganar una vida más verdadera, consciente e íntima. Optar por vivir de esa otra manera, despistar con una actitud reaccionaria para guardar lo que realmente se le otorga valor y decirlo, es mostrar al otro que donde busca tal vez no encuentre. Decir un enunciado de este tipo, es invitar a todos lo que lo lean a la humildad y el amor que alberga. Muestra que hay una vida otra que se debe poner en práctica, alienta a no olvidarse de sí mismo, ni de quien se tiene al lado, e incita a que, a través de una práctica continuada intercambiable, -entre libros inteligentes-, se opte a través de ella a ocuparse de uno mismo y correlativamente de los demás, para alcanzar una conciencia crítica propia. Saltar y convertirse, implica ese cambio a la conciencia de uno propia, alcanzar lo que cada uno es en su verdad y transitar por la relación que cada uno tiene consigo.

El giro ético de Foucault fue coetáneo a las observaciones del ya aludido Pierre Hadot sobre el ejercicio filosófico tal como lo practicaban los antiguos. No obstante, lo que uno dirige hacia unas técnicas de constitución del yo para emplazar al sujeto moderno en una estética de la existencia, el otro exhuma lo que fueron históricamente los ejercicios espirituales, para movilizarlos y actualizarlos en la actualidad. Mientras que Foucault pretende restituir la entidad espiritual de un sujeto, a través de la posibilidad de las prácticas antiguas, Hadot observa estos ejercicios como fórmula para liberarse de la propia individualidad y elevarse a la universalidad. Laura Llevadot suscribirá esta postura acerca de que para los antiguos el conocimiento de sí no es el objetivo principal, porque para ellos la verdad es algo exterior a la subjetividad. Llevadot sostiene que es el cristianismo, como religión confesional, el que exigirá a que sus creyentes se rebelen para sí mismos su propia verdad[479]. Lo que presume Hadot en su obra, *Ejercicios espirituales y Filosofía antigua*, es que desde la actualidad no se puede mirar el ejercicio de la filosofía en la Antigüedad si no se asume que la misma tenía entonces una esencial vertiente práctica. El filósofo antiguo no elaboraba sistemas, sino preceptuaba técnicas conducentes a un fin específico, generalmente, a la formación del espíritu y a la consecución de la felicidad en la vida. Discurso y vida estaban necesariamente unidos en la filosofía antigua. La filosofía no consistía en un saber abstracto ni en teorías cognitivas, sino en el arte de vivir, en la realización de la actitud concreta y en un estilo de vida comprometido con la existencia personal y colectiva. La independencia de pensamiento que profesa Gómez Dávila y su puesta en práctica a través de la escritura guarda una íntima relación con múltiples textos que nos han llegado de la filosofía antigua. Entre los griegos, en los *Diálogos,* de Platón, no se tiene tanto en cuenta de qué se habla,

[479] Laura Llevadot. "Hacer la verdad: El Yo de la confesión en Kierkegaard, Foucault y Derrida". *Estudios Kierkegaardianos*, 2015, pág. 154.

sino del efecto que se produce en el interpelado por Sócrates o en el oyente, que tiene que rendir cuentas sobre su posición respecto al tema sobre el que se dialoga. Entre los estoicos, Hadot nos trae a modo de ejemplo textos de Filón de Alejandría[480], en los que se proponen ejercicios como el estudio, el análisis en profundidad, la lectura, la escucha, la atención, el dominio de uno mismo y la indiferencia ante lo irrelevante. El ejercicio filosófico persigue lo que es beneficioso para uno mismo mediante la meditación, la corrección de las pasiones o el cumplimiento del deber. El efecto que produce la lectura de muchos de los escolios de Gómez Dávila es esa interpelación socrática. Leídos, uno se siente aludido, queda interpelado ante la necesidad de escrutar en sí mismo e invitado a tomar posición. Si el tema en el ejercicio filosófico es complementario, la respuesta al mismo ocupa una posición secundaria también. Lo importante es tener respuesta propia, mover conciencia y pensar por uno mismo. Se trata de inducir en el receptor determinada disposición mental, provocar en él un movimiento de recapacitación que le permita enervar su conciencia. El ejercicio filosófico antiguo es un ejercicio dialéctico que, en diálogos socráticos o guías epicúreas o estoicas, convoca siempre a un interlocutor para que éste encamine una comprensión por sí mismo.

Apunta Hadot, que el ejercicio espiritual tiene una vertiente existencial pero también de ensalzamiento del espíritu hacia lo sagrado. El ejercicio debe entenderse tanto para liberarse de puntos de vista parciales y pasionales, propios de la ligazón al cuerpo y los sentidos, como para elevarse hacia lo universal en una vida finita que vendrá eclipsada por la muerte. Los recursos ofrecidos por el ejercicio espiritual de los antiguos enseñan a bien vivir y más que pretender el alejamiento de la muerte, enseñan a encararla con serenidad y con la satisfacción de haber llevado una vida plena. Sea platónico, epicúreo, estoico o escéptico, la diversidad del ejercicio tenía siempre el cultivo de la virtud. Conquistada la virtud, aseguraba la inmortalidad del alma o la asunción y aceptación de la muerte en la propia vida. Si modificáramos *Logos* o "panteón romano", por la venida de Jesús, enviado por el Dios cristiano, la consecución es la misma. Heredera la filosofía cristiana de los ejercicios filosóficos antiguos, ésta provee de un método para llevar una vida plena, asegurar la confortabilidad del espíritu y anular con ambas acciones el pavor a la muerte. El legado griego, helénico y latino en el cristianismo, no sólo operaría en estos asuntos filosóficos de fondo, sino en la forma sugerida para promoverlos[481]. A las necesidades de la memoria y de la meditación responden numerosas recopilaciones de apotegmas de la literatura monástica, *hypomnematas* institucionalizados y hechos públicos para la práctica de sus acólitos. Si el *Manual,* de Epicteto, o las *Meditaciones*, de Marco Aurelio,

[480] Pierre Hadot. *Ejercicios espirituales y filosofía antigua*. Siruela, Madrid, 2007, pág. 27.
[481] Ibid., pág. 68.

tuvieron un uso divulgativo privado para la rectitud de la conducta de quien los leyera o escuchara, los apotegmas recogidos de los Padres del Desierto y de los apologetas cristianos, de análogo por heredado contenido filosófico que los anteriores, servían al uso del surgimiento de una práctica que se acabaría convirtiendo en dogma preceptivo. La escritura en el *Manual*, en las *Meditaciones* o a través del apotegma antes de constituirse en dogma teológico, trataba de aprovechar el efecto terapéutico de la misma escritura. Así, Hadot nos trae el ejemplo expresado en la *Vida de Antonio*, biografiada por Atanasio, para quien se hacía necesario que "cada uno anote por escrito las actividades y movimientos de su alma, como si fuera a darlos a conocer a los demás, […], que la escritura adopte pues el papel de los ojos de los demás"[482]. El ejercicio de la vigilancia de sí, que podamos ver en el ejercicio espiritual de los antiguos, potenciado por la posibilidad de ser observado por otro, se encuentra en esta *Vida* del apologista, como traído de las prácticas paganas de la Antigüedad. El ejercicio requería poner a disposición del practicante ciertas sentencias o guías escritas que a modo de resúmenes concentraran lo fundamental de la praxis de una escuela[483]. Para asegurarse que estos principios resultaran ser eficaces en el receptor, se hacía necesario presentarlos en formas breves y sorpresivas, lo cual facilitaba en el discípulo su aprehensión. En ocasiones, se utilizaban fórmulas preexistentes de otros textos, moviéndose entre la cita, la paráfrasis y la intertextualidad[484]. La reutilización de fórmulas y palabras recogidas de la tradición puede proporcionarnos en la actualidad cierta sensación de mosaico o bricolaje, sensación que no sería del todo distinta a autores más próximos de aquella antigüedad, como Clemente de Alejandría que pondría por título *Stromata* (mosaico) a su obra cenital.

El escolio, "Vivir con lucidez una vida sencilla, callada, discreta, entre libros inteligentes, amando a unos pocos seres", entre otros, esconde una rigurosa ley natural, el esquema básico de nuestra posibilidad, estructura de conformidad donde se dirimen nuestros deseos y aversiones. La disciplina del mensaje nos recuerda que debemos actuar en aquello que depende del ser humano y a mostrar indiferencia ante lo que depende de la naturaleza y está por encima de la posibilidad humana. La indiferencia no es un rechazo al orden natural, sino una aceptación que el mismo hombre se concede por no tener la facultad de actuar, ateniéndose a lo posible de su condición. La vuelta teórica y especulativa retorna a un estado de naturaleza primario con toda la fuerza de la comprensión de una realidad que se asume y acepta, quedando así transformada la mirada que se deposita sobre las cosas. No estamos en presencia de una teoría

[482] Ibid., pág. 70.
[483] Ibid., pág. 219.
[484] Ibid., pág. 226.

ni de una especulación, ni de una ética dogmática, sino ante una aceptación que reclama una acción y un ejercicio espiritual dirigido a la puesta en práctica de las palabras y del sentido de la frase. Uno de los principios estoicos aleccionaba sobre el discernimiento de lo que depende o no de uno mismo. Aquello que depende de nosotros mismos es lo que se debe aceptar y ejercitarse en ello en la medida que lo postulemos por un bien hacia uno mismo y hacia los demás. Lo que no depende de nosotros mismos es aquello que escapa a nuestro ámbito de libertad. El deseo sobre lo inalcanzable representa exponerse a la insatisfacción. La aceptación implica no desear lo que está por encima de nuestra posibilidad, mostrar indiferencia sobre lo que no dependa del hombre. Sin embargo, esta indiferencia no es desinterés, porque sin un conocimiento de la naturaleza de la que dependemos, no podemos comprender el ámbito de nuestra libertad[485].

En la Antigüedad llevar una vida filosófica mediante la enseñanza de la filosofía no era aprender una teoría, ni las partes de un discurso filosófico. Ante la exposición de una lógica, una física o una ética, se pretendía una pedagogía práctica para hablar y pensar correctamente, alcanzar un adecuado estado de contemplación sobre el cosmos y el orden de las cosas, y actuar moralmente de manera recta y justa. De la misma manera se presentó el cristianismo en el siglo II, incorporando esa forma de vivir de la filosofía. Sea la forma de vida antigua griega o latina, integrada en la espiritualidad cristiana, la filosofía se incorpora a un método sobre el que echar mano para no desviarse del correcto camino hacia el bien vivir. Sea a través de los itinerarios sobre el yo, que, como técnicas de interiorización, plantea Foucault, o como ejercicios de trascendencia hacia lo universal, propuestos por Hadot, tanto los textos antiguos como los modernos, ejemplarizados en el escolio que hemos tomado de referencia, presentan iguales recorridos de interiorización y universalización. Una actitud natural permanente y posible, a modo de destino, recorre estas disciplinas para mostrarnos el lugar que, en el mundo, respecto a nosotros mismos y a los otros, debemos ocupar.

2.3. La Retórica

Cuando Gómez Dávila fija su mirada en lo concreto para superar la irreductibilidad de las abstracciones dialécticas, está haciendo entrar en juego a la retórica. Beuchot afirmaba que lo

[485] Ibid., pág. 139.

retórico atiende a lo concreto, trata lo verosímil, lo probable y discutible en el terreno de la argumentación. Ahora bien, la retórica, desde lo que fue en la Antigüedad hasta lo que es en la actualidad, ha venido sufriendo un paulatino despojamiento de sus funciones. Todavía en Boecio, indica Beuchot, podemos encontrar que la retórica es "enseñar y mover, (…), suscitar algo por medio del razonamiento y además por la emoción y los sentimientos. (…). El dialéctico enseña razonando, pero el retórico añade a la fuerza de la razón, la fuerza de la emoción"[486]. No son pocos los que demandan devolver a la retórica lo que a ella le pertenecía. Así, García Berrio sostiene que la recuperación de la dimensión textual de poéticas formalistas, como la de Bajtín, entre otros, implica la extensión del fenómeno a otras disciplinas y, con ello, la reinstauración de la vieja ciencia de la expresividad que tuvo la retórica[487]. La retórica ha quedado reducida al mero estudio de los tropos, desasidos de la experiencia con la que están vinculados, con el agravante de que "el movimiento secular de reducción de la retórica parece desembocar en una valorización absoluta de la metáfora"[488], como tropo al que todos los demás quedan subsumidos. Dicho en otras palabras, a la retórica se la ha desasido de su argumento, para ser considerada solamente tecnología del ornamento. Su beneficio ha quedado reducido a la *elocutio*, olvidando la labor que entonces ejercía en sus otras funciones como herramienta de refinamiento y pulimiento del espíritu.

La argumentación retórica, en la Antigüedad, tenía todavía la unidad del razonamiento y las emociones que señala Boecio, y estaba particularmente ligada a un modo de vivir. En el Proemio a las *Instituciones Oratorias*, Quintiliano fija un principio en el que pivotará toda su obra. Siendo la retórica un manual de instrucción para el correcto desarrollo de las funciones de un rétor, debe entenderse como máxima sin la que no es posible acceder a dicha condición, a saber, que "el orador perfecto es aquel barón que a la vez no puede dejar de ser un hombre bueno"[489]. La retórica parece situarse en el núcleo existente entre el pensar y la rectitud ética. La disciplina oratoria en sus diversas fases, invención, disposición, elocución, memoria y pronunciación quiere alzarse hacia el bien común mediante la correcta formación del maestro que debe transmitir en el discípulo el mejor aprendizaje. Por encima del fin último de la disciplina que es el expresarse adecuadamente a través del lenguaje, subyace la ética de un valor, como la bondad, como principio rector. Sería entonces la retórica un método y ejercicio para el correcto desarrollo

[486] Mauricio Beuchot. *La retórica como pragmática y hermenéutica*. Anthropos, Barcelona, 1998, pág. 32.
[487] Antonio García Berrio. *Teoría de la Literatura*. Cátedra, Madrid, 1989, pág. 175.
[488] Gérard Genette. *Figuras III*. Lumen, Barcelona, 1989, pág. 38.
[489] Quintiliano, *Institució Oratòria*. Fundació Bernat Metge, Barcelona, 1961, Lib. I, 9, pág. 73.

personal y espiritual del orador, exigiéndole Quintiliano una eximia habilidad no sólo en el declamar sino también en todo tipo de cualidades éticas y espirituales.

La bondad es un valor y, considerado el valor como una esencia inalcanzable, toda una fuerza de tendencias, impulsos y comportamientos nos deben inclinar hacia él con el adecuado ejercicio y reflexión. Todo ejercicio noble practicado con rigor y devoción, llámese "Retórica", en el caso que nos ocupa, o cualquier otro, como el hábito de leer o escribir, es una disciplina que tiene un fin axiológico, sin el cual, las acciones y decisiones humanas pierden su sentido trascendente. El valor es inalcanzable porque no se obtiene para siempre. Apenas lo entrevemos, lo percibimos exclusivamente por un instante. Al aprehenderlo, se adueña de nosotros haciéndonos mejores. El ser humano es imperfecto porque sólo por momentos se siente adueñado por el valor. Apenas lo atisba y se declina por él, el valor se resiste a seguir apareciendo. Desaparece, aunque dejando su impronta para que sus mismos atributos puedan repetirse en otra ocasión. Por ello, la memoria también entra en el juego como una de las fases de la retórica, para repetir lo que se percibió como bueno y para que podamos reiterarlo en cualquier otra acción o decisión. Si el concepto de lo bueno es algo que está supuesto, no por ello debe dejarse de poner en práctica y hacerlo explícito junto con cuanto llevemos a cabo, tanto para una correcta profesión de rétor, en el caso expuesto en la obra de Quintiliano, como para la práctica que cualquier individuo ejercite enfrentado al devenir de la vida. A la bondad se la alcanza por tentativa. Tal ejercicio es una nueva puesta en práctica metódica que nos acerca al valor. Valor y sujeto, con la correcta interacción a través de una noble disciplina, pueden ir emparejados, si no enajenamos a la disciplina de la condición teleológica de los más altos principios. Nunca el ser humano dará por consumado el valor en su formación, pero de él y hacia él fluirá el resultado de un comportamiento adecuado. La continua observancia del valor como fin, es un ejercicio del cuidado de sí y del discípulo, como recapitulan las *Instituciones Oratorias*.

La retórica no trata sin más del arte de persuadir. La retórica está íntimamente vinculada con la *polis*, con la política y, por lo tanto, con la ética, en la conveniencia de comportarnos adecuadamente con el otro. Siendo la retórica una disciplina cuya función es enseñar y mover a ser enseñado, en el marco de la confluencia de un yo con el otro, aprendiz y maestro, discípulo y rétor, suscita algo más que el conocimiento por la razón transmitido. La retórica involucra a los sentimientos y a la emoción, de manera que deja la impronta de la fuerza de la emoción, que tiene una perdurabilidad mayor, no sólo en la memoria sino en el corazón del discípulo[490]. Así, la retórica, está a medio camino entre la lógica y la poesía, oscilando según conviene, se mueve

[490] Mauricio Beuchot. *La retórica como pragmática y hermenéutica*. Anthropos, Barcelona, 1998, pág. 32.

entre la pragmática del lenguaje y los arquetipos profundos de la existencia. Hay en ella el cultivo de una psicología a través de los rudimentos del lenguaje para constituir al individuo como persona. La utilidad, más que la persuasión pues, es la pragmática formación y enseñanza en la configuración del espíritu del individuo.

El rigor pedagógico o la retórica que, como disciplina, Quintiliano esculpe en su obra, nos lleva al cincel con que trabaja Gómez Dávila el estilo en el escolio. Que la retórica sea una parte mayor que lo que es el estilo, no nos aleja del propósito de argüir que, teleológicamente, ambos son métodos que pretenden conducirse hacia un valor. Retórica y estilo empleado, esfuerzo esculpido en una obra final que nos ha permitido acercarnos a una esencia que nos ayuda a ser mejor de los que somos, a conocernos mejor, para conocer, asimismo, mejor al otro y ayudarnos a ser, en una comunión trascendental. La relación entre el maestro y el alumno, la pareja, entre el amigo o el conocido, merecen ser contempladas desde el valor como fin. No obstante, el valor no es algo que caiga del cielo ni un vapor que exista en la atmósfera, no es sustancia, sino disposición a ser aprehendida por el sujeto de esa relación. El estilo entonces trabaja en quien lo practica como el buen decir en el orador, siempre y cuando exista esa comunión con la bondad. El pertinaz trabajo con noble fin, la correcta elaboración de la frase cuando quien la escribe no pierde el sentido axiológico, permite que el valor también trabaje en él, para mejorarlo como individuo e inclinarlo a hacer uso, por discípulo o lector, del bien axiológico que subyace.

2.4. La escritura poética y el estilo

Desde la aparición en 1949 de *La parte del fuego*, la obra de Maurice Blanchot es una elucubración en diferentes perspectivas acerca de la aparición de la Literatura cuando para el habla se ha hecho más difícil el decir[491]. La aseveración no es nueva porque es la clásica distinción entre lenguaje ordinario y lenguaje literario. Sin embargo, esa dificultad no sólo estriba en la complejidad del término a explicitar, o en la situación real a desmadejar mediante los argumentos, sino en la oportunidad que se nos brinda por crear una nueva realidad mediante la palabra. Tal es el privilegio del lenguaje, que preexiste a los conceptos, que con él se restituyen los términos y se transfiguran los relatos. En lo vago, en lo difuso y desconocido, la frase literaria

[491] Maurice Blanchot. *La parte del fuego*. Arena Libros, Madrid, 2007, pág. 23.

dota de posibilidad más allá del dominio del mundo cotidiano y objetivo. Por lo tanto, es la literatura una liberación del estado de las cosas y nos ofrece la elección de avanzar en la constitución de nuevos escenarios proyectados, incluidos los de la realización del sí mismo del autor y del lector.

La mejor invocación a lo que está más allá de nuestro mundo percibido, es la de aquella frase literaria que ha sabido encontrar, entre el magma eterno de posibilidades de combinación entre palabras, las más adecuadas para constituir ese nuevo escenario en el que tanto el dicente, escritor u oyente o lector, quedan convocados. Con la frase literaria bien trenzada se produce el ofrecimiento de una expectativa, la revelación de un encuentro y su definitiva consumación. Las palabras empleadas marcarán los contornos del hallazgo y la dirección del sentido, pero invitarán siempre a transitar por los restos de algo no dicho, a los deslizamientos de lo inexpresado. Este es el acercamiento que opera desde la literatura en aquello que, al decir de Blanchot, se hace más difícil al decir y que, precisamente, por su tentativa, produce una nueva realidad. Aquí, vuelve a entrar en juego la alusión y el gesto, tanto como el esfuerzo en dar forma expresiva a lo aludido. Son múltiples los ejemplos hallados en Gómez Dávila, pero si nos fijamos en este escolio, "Camino entre tinieblas. Pero me guía el olor de la retama" (NETI I, pág. 861), una sola palabra, - "retama"-, evoca todo aquello que el lenguaje puede sugerir, diciendo más de lo que el enunciado expresa. Reducida la retórica al estudio indicativo de la utilización del tropo, parece quedar reconducida hacia la poesía. Desde esta unidad, la retórica recupera su potencial simbólico y su carácter probatorio y argumental[492]. La dicción literaria es la búsqueda del precedente de la palabra y sus más deslumbrantes encuentros. La frase mejor constituida resplandece con el brillo del lenguaje primigenio del que la palabra procede. Llamando a Mallarmé, Genette indica que la poesía "remunera los defectos del lenguaje, (…) lo corrige, lo compensa y lo acaba colmando"[493]. El desfallecimiento del lenguaje, allá donde se pone en evidencia su inarmonía y su carencia de significación, es reemplazado por el lenguaje poético. La arbitrariedad del signo es remunerada por la significación poética. La sutileza del artificio permite aproximar el significado al significante, en torcer y ampliar su sentido[494]. No consiste en deformar significantes sino en desplazarlos, sustituir o torcer el término recto ordinario, por otro término que encuentra anclaje en él.

[492] Antoine Compagnon. *La Segunda mano o el trabajo de la cita*. Acantilado, Barcelona, 2020, pág. 1678-176.
[493] Gérard Genette. "Lenguaje poético, poética del lenguaje". En *Estructuralismo y literatura*. José Sazbón (Ed.), Nueva Visión, Buenos Aires, 1970, pág. 28.
[494] Ibid., pág. 33.

El texto literario de más elevado alcance tiene el efecto de que no basta con leerlo, que sugiere ser dicho y pronunciado, ser escuchado con un oído interior. Hay en él una plurivocidad que despierta nuestro oído interior, unas connotaciones que resuenan más allá del texto mismo. Más allá del estilo, aparece la poesía inserta en él. Actúa con una fuerza y energía que se objetivan como un fluido. Afirmaba Schlegel en un fragmento que, "cuando la materia es angulosa, como sucede con la filosófica, el estilo debe hacerse líquido"[495]. Efectivamente, la materia gomezdaviliana es filosófica, aunque su tratamiento sea literario. El estilo llega al lector u oyente sin que éste pueda precisar en qué consiste esa fuerza que modifica su sensibilidad enriqueciéndola y ennobleciéndola. Se filtra en el lector por la fluidez licuada de la frase, cuyo estilo ha operado en el lenguaje ordinario, transformándolo. Es también Genette quien confirma que lo esencial de la motivación poética no está en sus recursos meramente estilísticos, sino en la actitud que a través de ellos logra imponer en el lector[496]. Más que imponer su forma, solicita un estado de lectura. Es así también, cómo la retórica recupera la espiritualidad de la que quedó desposeída. Hay una reversibilidad entre prosa y poesía, o entre estilo inserto en la prosa que busca, o desviación, o supresión de la desviación, en todo caso, reconducción hacia una zona "desnombrada"[497]. El estilo tiene una cierta relación con la teología negativa apofática. Igual que no se puede decir a Dios porque es incognoscible, en el esfuerzo por la voluntad de estilo hay un intento por aproximarse a la indecibilidad de lo que el lenguaje puede llegar a decir. Así, aquello a lo que evoca la "retama". El apofatismo de Wittgenstein le rinde honor a esa indecibilidad en el siguiente enunciado: "lo que se expresa en el lenguaje no podemos nosotros decirlo a través de él"[498]. Siempre hay algo impensable más allá de lo que se intenta decir, que se sitúa en el terreno de la mística.

El hecho literario en Gómez Dávila consiste en escrutar en ese magma literario para proveer a sus frases de la luminosidad de procedencia de sus palabras. No obstante, es en la ausencia de ellas y en la ausencia de las ideas donde libra la batalla. Este espacio de ausencia, muerte o nada, es el descrito por Blanchot[499]. Es el espacio de ausencia donde Mallarmé inscribe su poema tentando a la palabra como experiencia de vida rescatada de la muerte. Es a través del ejercicio de la frase inscrito en su escolio que Gómez Dávila pretende llenar esa ausencia, vigorizar en el espacio del texto su existencia, para extraerse de la pusilanimidad y la *stultitia*. El

[495] Friedrich Schlegel. *Cuadernos literarios*. "Fragmento 44". Akal, Madrid, 2021, pág. 61.
[496] Gérard Genette. "Lenguaje poético, poética del lenguaje". En *Estructuralismo y literatura*. José Sazbón (Ed.), Nueva Visión, Buenos Aires, 1970, pág. 36.
[497] Ibid., pág. 39.
[498] Ludwig Wittgenstein. *Tractatus logico-philosophicus, 4.121*. Tecnos, Madrid, 2003, pág. 163.
[499] Maurice Blanchot. *El espacio literario. La obra y el espacio de la muerte*. Paidós, Barcelona, 2019, pág. 79 y ss.

estilo, en Gómez Dávila, es una herramienta de la expresión que debe ponerse al servicio del espíritu: "La suprema cualidad de un estilo es la autoridad, el peso de la frase. No la habilidad que seduce, sino el lento y firme paso del espíritu" (ETI I, pág. 216). Si detrás del tropo no existe esa tarea de pulimiento del espíritu que se traslada a la expresión, la retórica queda representada solamente como el arte de la persuasión y un inventario de fórmulas para el solaz de la cursilería: "El estetismo auténtico es una disciplina austera, no un hedonismo vulgar. Hofmannsthal aprecia bien la distancia que separa a Pater de Wilde" (NETI II, pág. 1243). El empleo de figuras retóricas en la obra de Gómez Dávila, sin duda, puede hacerse desde la elocuencia del escolio. No obstante, puede elevarse al estudio de una estructura retórica de dimensión mayor. Así, como ya hemos expuesto, obtendremos que emplea la prosopopeya cuando recurre a la tradición, pero también está emplazándonos en el territorio de la *inventio* imaginativa y simbólica, con el recurso al quiasmo retórico.

2.4.1. El quiasmo

El estilo en Gómez Dávila actúa en concordancia son su método dialéctico, que guía las contradicciones, para aproximarse al método paradójico, "obediente al principio de coincidencia de contrarios". Con acierto, señala Giraldo que "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"[500]. Lo que trata Gómez Dávila es definir algo a través de la negación y es en esta torsión donde ejerce su "violencia sobre la mecánica aseverativa del discurso". En el siguiente escolio, por ejemplo, la rotunda negación suscita en el lector la respuesta hacia lo que el autor afirma: "Ni la religión se originó en la urgencia de asegurar la solidaridad social, ni las catedrales fueron construidas para fomentar el turismo" (ETI I, pág. 84). El significado que va creando el lenguaje gana su espacio gracias un arquetipo eterno que permanece estable e increado. Puede aplicarse a una afirmación por negación que, *sensu contrario*, Blanchot constata en Eckhart: un movimiento que transforma cada negación en afirmación se enriquece con eso, va a lo positivo a través de lo negativo, y sólo es posible con la paradoja[501]. Es Compagnon quien detecta que el oxímoron es la figura emblemática de la prosa de Joseph de Maïstre[502]. No obstante, la expresión

[500] Efrén Giraldo. "La estética, el escolio y el ensayo". *Revista Universidad de Antioquía,* 314, pág. 20-28.
[501] Maurice Blanchot. "El maestro Eckhart". *De la angustia al lenguaje*. Trotta, Madrid, 2021, pág. 28.
[502] Antoine Comagnon. *Los antimodernos*. Acantilado, Barcelona, 2007, pág. 226.

de Gómez Dávila se sustrae de su empleo por utilización del "hermano mayor" del oxímoron que es el quiasmo. Si el oxímoron se aplica sobre palabras contrapuestas, el quiasmo lo hace sobre ideas. La estrategia es acorde tanto con la ironía dramática, como con la condición crítica de la sátira menipea, que tiene como trasfondo el ensayo. La correlación de estas dos ideas espejadas acostumbra, en Gómez Dávila, a ser adversativa, de modo que potencia la expresión de una idea en detrimento de la otra idea expuesta en el enunciado. El uso reiterado de la conjunción adversativa -sino- es el más común en nuestro escritor. Transcribamos algunos ejemplos: "La libertad no es fin, sino medio. Quien la toma por fin no sabe qué hacer cuando la obtiene" (ETI I, pág. 72); "La historia no muestra la ineficacia de los actos, sino la vanidad de los propósitos" (ETI I, pág. 100); o, el ya transcrito como ejemplo de empleo de un método dialéctico, "La inteligencia no se aquieta en la síntesis, sino en la tensión de contrarios" (ETI I, pág. 92). No obstante, estas ideas contrapuestas pueden estar separadas, exclusivamente por otro tipo de proposición adversativa: "Escribir corto, para concluir antes que hastiar" (ETI I, pág. 97). Puede darse que este quiasmo opere más allá de las dos ideas que se contraponen en el enunciado. El escolio pretende espejar una idealidad anhelada, en contrapartida a una realidad despreciada. En una de las *Variaciones*, de Valéry, indica que "la mejor manera de captar el instante es la obra de arte, encargada de volver eterna la fugaz belleza". Ante este arrobamiento que le produce a Valéry la contemplación de la belleza de la obra de arte, contesta que "no es más que el efecto de una divina y rigurosa analogía"[503]. Esta analogía es el quiasmo de un absoluto que se ve reflejado en la obra de arte. Los cielos por los que peregrinan esos absolutos quieren reflejarse fugazmente entre la vanidad de todo lo finito, para expresarnos la perfección de su belleza: "Sólo una cosa no es vana: la perfección sensual del instante" (ETI I, pág. 98). En ese fugaz instante se manifiesta el absoluto universal de la belleza.

El quiasmo, como figura retórica, nos permite llevar la imaginación y el pensamiento a otro campo y desde él, desarrollar lo contrario, o lo mismo desde otro punto de vista. A través del tropo, como señalábamos, la retórica recupera el terreno de la *inventio* que le fue sustraído. El quiasmo es espejo, objeto en el que se reproduce una realidad concreta desde la visión particular y concreta de un ensayista. Desde su visión subjetiva trasforma esa realidad a través del uso de las figuras retóricas extendidas a través del lenguaje. Particularmente en el escolio, el quiasmo es espejo, porque un Gómez Dávila que ha interpretado pasa a ser interpretado, como el que lee y anota, pasa a ser leído y anotado. El texto mismo pasa a ser espejo, lugar donde el lector puede verse reproducido o rechazado, para reinterpretarse. El texto actúa en el intérprete

[503] Paul Valéry. *Variación. Proust y otros estudios literarios*. Machado Libros, Madrid, 2021, pág. 41.

poniéndolo en movimiento y éste, a su vez, poniendo en movimiento al texto mismo. El escolio más poético, como toda poesía, suprime la referencia al mundo para llevarlo a sus últimos extremos. Su lenguaje se enlaza en un segundo grado dejando atrás la referencialidad propia del discurso habitual. Esa supresión es lo que permite la liberalidad multirreferencial de lo que llamamos literatura y a la que Gómez Dávila nos convoca. "Comprender es comprenderse ante el texto"[504], anunciaba Ricoeur. Actuando el texto como espejo, nos ofrece una propuesta de la que nos apropiamos, para que nos ayude a producir una reconfiguración. Exponemos al texto un sí mismo para llevarnos una entidad más amplia que nos permite hacernos con nuestra propia propuesta del mundo y una concepción más ajustada de nuestra conciencia.

2.4.2. La elipsis y la lítote

Conviene recordar que el recurso a la elipsis se realiza desde el mismo título de la obra que nos ocupa, el texto implícito que es elidido. El empleo de la elipsis en los escolios gomezdavilianos es la figura con la que debe tratarse la alusión a la que siempre remite, la elipsis que oculta o difiere el objeto aludido. Si tomamos el siguiente escolio, "No vale la pena escuchar a quien no pueda prometer un presente eterno" (ETI I, pág. 95), deberemos ponerlo en contexto con el resto de la obra, para comprender que es Jesucristo quien puede "prometer un presente eterno". Ya se ha indicado que la elipsis es el hueco donde entra el juego de la sugestión, y que también es propia del ensayo como género literario. La prueba en el ensayo es elíptica y apela a la interpretación del lector. Asimismo, la elipsis es el espacio donde se despliega la ironía. Véase en el siguiente escolio, que la crítica se ejerce desde lo que omite y oculta irónicamente, empujando, a su vez, a la actividad crítica en el lector: "Extirpar un vicio, o borrar un defecto, llega a ser el único pasatiempo que nos queda" (ETI I, pág. 105).

La elipsis es también la figura de la que se vale Gómez Dávila para circunscribir el enigma. La idealidad del absoluto no puede ser dicha, no hay lenguaje para ello, tan sólo la idea puede aproximar a aquello que rehúye la dicción. El absoluto se halla inmune al quebranto del lenguaje y podemos decirlo solamente por circunscripción, dando un rodeo, pero sin retenerlo en una cláusula. Podría decirse para estos absolutos, como el de la belleza de la obra de arte manifestada en la divina analogía, de Valéry, lo que Marion esboza del ente, en una clara

[504] Paul Ricoeur. "La función hermenéutica del distanciamiento". En *Hermenéutica*. José Domínguez Caparrós, (Comp.), Arco Libros, Madrid, 1997, pág. 132.

correlación ontológica con el pensamiento de Heidegger. El ente es un modo de ser, signo que concierta lo divino, reenvía hacia una instancia sólo señalándola y circunscribiéndola[505], señala Marion. De la misma manera, la obra de arte, la poesía, la "perfección sensual del instante", funcionan como un espejo que devuelve a la mirada su imagen. Reproducirla, solo podría hacerse por elipsis.

La elipsis puede ir muy emparentada con la lítote porque, de algún modo, lo que Gómez Dávila elide, se da a entender. Los escolios son lítotes porque significan mucho diciendo poco. Atenúan un contrario, para así iluminar lo que quieren resaltar. La estrategia de su economía expresiva tiene la intención de remover la densidad espiritual del lector y potenciar su capacidad interpretativa. En ocasiones, al escolio le puede suceder lo que señalaba Blumenberg que le podía ocurrir a las metáforas, que no se atienen nunca a la estricta verdad, a veces dicen demasiado y otras veces, demasiado poco[506]. El ejercicio corre a cargo del lector para obtener la "fusión de los tonos puros". Es el lector quien deberá resituar los enunciados en el contexto de la obra, en armonía o confrontación con los otros enunciados que la componen. Al ser *Escolios* un ejercicio de *copia rerum*, la lítote que cada escolio representa se ajusta, corrige, amplía su sentido o lo reduce, según esa abundancia de perspectivas en la que se encuentra. Puntillismo, al fin y al cabo, desde el que se obtendrá una visión del objeto, mayor o menor, total o parcial, en función de la distancia o posición que la mirada de un lector adopte.

La elipsis es profundamente metaléptica y, a su vez, su contrario absoluto. Es intercambiable y, en su intercambiabilidad, tendría las atribuciones de una sinécdoque. La metalepsis sustituye en una misma oración la parte por el todo; en la sinécdoque es el todo el que queda sustituido por la parte. El todo es lo aludido que se sobrentiende. Por elipsis, no se dice más que lo contenido en la parte. Como la ironía, la metalepsis y la sinécdoque dan a entender una cosa por otra, porque la sustituyen, por elipsis. En el juego contradictorio se halla la paradoja. Como tal, su principio de coincidencia entre los contrarios. En la relación de contigüidad se encuentra la transferencia. El escolio estaría actuando a modo de sinécdoque de un texto mayor que lo representa. Ese texto mayor, o bien es, *Escolios*, como obra con todo el conjunto de escolios, o bien son los textos de una tradición a la que ese escolio alude, o bien el texto implícito que se elide. Además de por sinécdoque, ya se ha señalado que la tradición queda convocada por prosopopeya, recurso a través del cual se personifica a un ausente, al que se alude. En toda esta red de recursos retóricos queda implicado el escolio. Asimismo, lo concreto,

[505] Jean-Luc Marion. *Dios sin el ser*. Ellago, Pontevedra, 2010, pág. 26.
[506] Hans Blumenberg. *Paradigmas para una metaforología*. Trotta, Madrid, 2018, pág. 47.

la evidencia, la fenomenología, son sinécdoque. Desde ella traza el paso hacia lo universal que se estudiaría en una dialéctica filosófica. Vemos de esta manera que las progresiones y tránsitos de lo uno a lo otro, se recuperan a través de una retórica que los articula, dándoles sentido en lo paradójico, donde encuentran su principio de identidad y coincidencia entre contrarios. Los dominios en lo que estos elementos se mueven, no encontrarían su equilibrio si los espacios por los que transitan no tuvieran su correspondencia con Hestia que los une a lo fijo. De la misma manera, anclados en el punto fijo que Hestia gobierna, no podrían desplegarse en las transiciones y cruces de caminos que Hermes vigila para que no hayan malentendidos en los mensajes que se intercambian. Puestas ambas divinidades inexcusablemente juntas en el friso de Fidias, a modo de un quiasmo simbólico, se alumbrará una posible respuesta, avance o síntesis que proponen. Quiasmo o fenómeno dialógico, interacción y concurrencia de un discurso fijo con otro que transita.

2.4.3. La metaforología

Blumenberg indica que, lo que la rescata a la metáfora de lo que representa, pueda ser los restos que han quedado en el camino que transcurre del mito al *logos*. La metáfora son las reflexiones de lo impropio del enunciado, transferencias que no se pueden reconducir a lo propio de la logicidad[507]. La metáfora es el coraje de conjeturar el conocimiento de un absoluto que sólo puede ser expresado de forma simbólica. Si ese absoluto de entre todos los absolutos, al que algunos llaman "Dios", existe, puede ser dicho, pero simbólicamente. Si, por encima de la experiencia probatoria de su existencia, Dios es, su manifestación sólo podrá ser realizada por medio de vestigios que identificamos como símbolos. Su relación con el mundo no es causal, sino simbólica, y el único modo de acercarse a él y circunscribirlo, es por los circunloquios de la metáfora, más apropiados que los de la metafísica o la teología[508]. Podría decirse de la metáfora, en terminología heideggeriana, que es un modo de ser del ente. Si la poesía es, lo es por un misterio que en ella gravita, provocado por la inserción del ser absoluto en el objeto poético. La inserción le confiere un extraño alejamiento y a la vez una nueva expresión, presencia espiritual que produce el efecto de estar sugiriendo siempre algo otro. Esa inserción de la metáfora entre ambos contenidos es lo que llevará a Gómez Dávila a alejar la metáfora de la elocuencia y

[507] Ibid., pág. 35.
[508] Max Scheler. *De lo eterno en el hombre*. Encuentro, Madrid, 2007, pág. 118.

escoliar: “Si la metáfora es mero tropo retórico y no segunda potencia del lenguaje, la poesía es diversión de bobos y la religión fábula de tontos” (ETI I, pág. 286). El mero lenguaje objetivo destruye esa relación cuando se llena de contenidos argumentativos. La capacidad de sugestión de la poesía interfiere llenando ausencias. El lenguaje poético acota por circunscripción, de manera que produce el mismo efecto que el habla cuando trata de decir sobre lo sagrado, admitiendo que su esencia última no puede ser nombrada. Hugo Friedrich señalaba que una de las formas de la sugestión se produce al “unir palabras de un modo anormal”, y que esa conjunción extraordinaria es la que provoca que el poema no signifique, sino que sea[509]. Desde el Romanticismo empezará a representarse una alienación y resquebrajamiento entre la realidad y el sujeto, una pérdida de confianza en la unidad que se mantenía a través de la filosofía y la religión[510]. Desde entonces, según Friedrich, se viene calificando a la poesía con los rasgos de la desorientación, la disolución, la incoherencia, el fragmentarismo, la reversibilidad, la despoetización, y por tener un carácter destructivo, cortante y chocante[511]. Ante la ruptura con la filosofía y la religión, se hacía precisa una nueva mirada que retuviera esa unidad, y esa mirada fue puesta en la diosa Mnemosyne, que representa la poesía, como poder supra histórico, capaz de retener memoria. Desde ese momento, la historia de la metafísica, particularmente, se jugará en el poema. A la religión no le tocaría diferente destino: “La literatura no usurpó las funciones religiosas que, desde hace rato, ejerce. Al colocar la religión al servicio del hombre, fue preciso que alguien se pusiese al servicio de Dios” (ETI II, pág. 499). Este “desde hace rato” que emplea en su escolio Gómez Dávila, se remonta mucho más atrás que el Romanticismo. Para el caso de la religión, se remonta a la poesía mística renana que representa una teología apofática, donde Dios se representa por la metáfora, como único elemento catafático que lo manifiesta: “La teología, en el fondo, es siempre apofática. El único proceso catafático que admite es la metáfora” (NETI I, pág. 1046).

Platón dejó expresado en el *Ion*, que los cantos de los poetas beben de las fuentes de las Musas y que es el dios mismo quien habla por ellos[512]. Todo teórico que se ha planteado el posicionamiento de la lírica en la teoría del género (Hamburger, Staiger, Ermatinger, Dilthey, etc.), ha acabado en el mismo callejón sin salida y ante el mismo misterio central por la imposibilidad de determinar su naturaleza[513]. Genette o Todorov concluyen que la teoría poética tiene como

[509] Hugo Friedrich. *Estructura de la lírica moderna*. Seix Barral, Barcelona, 1974, pág. 237.
[510] Paul de Man. *La retórica del romanticismo*. Akal, Madrid, 2007.
[511] Hugo Friedrich. *Estructura de la lírica moderna*. Seix Barral, Barcelona, 1974, pág. 30.
[512] Platón. *Ion*, *534b. y 534d*. *Diálogos*, Vol. 1. Gredos, Madrid, 1985, pág. 257-258.
[513] René Wellek. “La teoría de los géneros, la lírica y el *erlebnis*”. En *Teorías sobre la lírica*. Fernando Cabo Aseguinolaza (Comp.), Arco Libros, Madrid, 1999, pág. 53.

base la teoría romántica[514], y todas ellas remiten a teorías no miméticas, porque su materia es un arabesco de la imaginación expuesto en un conjuro de procedencia divina. La principal responsable de esta situación es la metáfora. La disonancia poética crea el hechizo y su obscuridad deliberada, la gloria de no ser comprendido y la consagración de que no se intente convencer. La metáfora no se mide con la realidad sino con la trascendencia. El hallazgo de las imágenes que se encontrarán mediante la metáfora es, para la recepción del lector, un "fogonazo", según expresión de Vischer[515]. Y es que, también en lo extraño de la imagen disociada con el término que la crea, se puede producir esa deslumbradora sublimidad, a la que también Schlegel catalogaba de "fogonazo", según hemos reproducido en el apartado correspondiente sobre lo sublime. A medida que el texto se fragmenta, recurre a la imagen como punto de apoyo de su reducción. En la brevedad formal de la metáfora, así como en la potencia de su asociación imaginativa, es donde se rebela la epifanía (Frye), cobra forma el fundamento de lo sublime (Longino), produciéndose un momento extático de aprensión de esa transformación de la realidad, o "segunda potencia" que posee el lenguaje a través de la metáfora.

Pues bien, no es el empleo de la metáfora, como recurso ornamental, el que caracteriza la prosa de Gómez Dávila, cuando éste le otorga su más alta valoración como recurso retórico. Que "La sensibilidad no proyecta una imagen sobre el objeto, sino una luz" (NETI I, pág. 1048); o bien que, "O la metáfora es irremplazable circunloquio o es vicio de dicción" (NETI I, pág. 881); confieren a la metáfora un destino y una función, que ningún otro recurso puede ocupar, ni elaborar mejor. La metáfora ayuda a salvar las apariencias. Cuando emergen y salen a flote, las podemos contemplar con todo lo que tienen de extraño. En el símbolo que crean radica un fondo de extrañeza, como en todo texto literario, que hace que los acontecimientos no sean meramente sucesos, sino que sean su diferencia. Este es el mundo simbólico al que pertenece también la literatura por estar elaborada con sus mismos signos. La metáfora es el lugar donde lo paradójico se resuelve, donde hallan los contrarios identidad y correspondencia.

La segunda potencia del lenguaje que a través de la metáfora reproduce catafáticamente lo que no puede ser dicho con precisión lógica, remite al lenguaje simbólico que subyace o se sobrepone a las estructuras lingüísticas. La metáfora parece tener la función de hacer mundo o

[514] Jean-Marie Schaeffer. "Romanticismo y lenguaje poético". En *Teorías sobre la lírica*. Fernando Cabo Aseguinolaza (Comp.), Arco Libros, Madrid, 1999, pág. 57.
[515] René Wellek. "La teoría de los géneros, la lírica y el *erlebnis*". En *Teorías sobre la lírica*. Fernando Cabo Aseguinolaza (Comp.), Arco Libros, Madrid, 1999, pág. 46.

de transformarlo. Sin embargo, a la metáfora, parece unírsele el conocimiento lógico por el mero hecho de explicar el mundo. El conocimiento simbólico que utiliza la metáfora abre a la variabilidad de nuevas realidades, pero su capacidad representativa queda limitada a medida que la lógica del pensamiento establece una explicación que va siendo unánimemente aprobada. Para extenderse sobre este resultado posible en la metáfora, conviene remontarse a una incipiente antropología filosófica. Lo que actualmente conocemos como conceptos de las ideas, no eran representación para el alma primitiva, sino solamente participación de su sustancia en la naturaleza global[516]. Es por esta representación que el alma primitiva se hace de su participación en el mundo, que surgiría un primer conocimiento simbólico, ante el que la realidad natural parece retroceder. El alma primitiva, en lugar de participar de las cosas mismas, pasa a conversar con las figuraciones que de ellas se hacía, "sin llegar a conocer nada sino a través de la interposición de este medio artificial"[517]. Es sobre el símbolo que otorgamos a nuestras figuraciones que se vienen a concretizar las ideas abstractas prolongadas por la reflexión. El hombre ya no vive solamente en un universo físico sino en un universo simbólico. En lugar de tratar con las cosas mismas, el hombre pasa a conversar constantemente consigo mismo, señala Cassirer, trayéndonos la máxima de Epicteto que anunció tras siglos de representaciones, que "lo que perturba y alarma al hombre no son las cosas sino sus opiniones y la figuración sobre las cosas".

En *Salvar las apariencias*, Barfield se pregunta acerca del proceso de desnaturalización de las figuraciones[518]. Las figuraciones establecen un primer modo de conocimiento a través de un lenguaje simbólico y metafórico, sobre el que el logicismo propio de la reflexión actuará estableciendo conceptos. Lo que actualmente conocemos como conceptos o abstracciones de las ideas, son la concreción extraída de un originario conocimiento simbólico. La evolución de la capacidad de simbolizar es lo que supuso que las representaciones se hicieran colectivas. La unanimidad de la reflexión sobre las relaciones figuradas que a través del signo nos llegan, se acaban asumiendo como lógicas, dando lugar a una realidad comúnmente aceptada. Asimilados y colectivizados los símbolos metafóricos, crean estructuras de comprensión del mundo y de las cosas, para asentarse en el concepto, la abstracción y una realidad que damos por veraz. El hombre ya no vive solamente en un universo físico sino en un universo simbólico. Aquella relación primigenia de participación es un modo de conocimiento del que el hombre actual queda desposeído, aquel vínculo extrasensorial entre perceptor y representación fue quedando

[516] Lucien Lévy-Bruhl. *El alma primitiva*. Península, Barcelona, 2003, pág. 93
[517] Ernst Cassirer. *Antropología filosófica*. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1987, pág. 47.
[518] Owen Barfield. *Salvar las apariencias*. Atalanta, Girona, 2011, pág. 51-55.

abolido en la medida en que las interpretaciones grupales fueran quebrantando las leyes de participación, asentando como fieles y seguras las argumentaciones derivadas del símbolo compartidas por la comunidad.

El cuestionamiento de nuestro papel en la participación nos iría revelando figuraciones y representaciones que no eran más que apariencias de un mundo del que dejábamos de ser partícipes, para convertirnos en observadores primero y actuantes después. Para ello se hacía necesario obtener la hipótesis más solvente e idéntica a un concepto de verdad suficiente, argumento que arrastrase las conciencias individuales que generaban sus propias representaciones, para agruparlas en una sola, como valedora, segura y cierta. Se crearían así los modelos, las doctrinas, los sistemas y las estructuras de conocimiento asimiladas como correctas, que no son otra cosa que modos de conocer, y que Barfield presenta como "pensamiento alfa" y "pensamiento beta"[519]. Con esta evolución que va desde la participación, pasando por lo figurado y hasta su representación reflexiva y teórica, "lo simbólico es para nosotros una aproximación, o una variante, de lo que para ellos (el hombre primitivo) era literal"[520]. Toda representación erigida por el pensamiento alfa y beta se transforma en idolatría que porta en sí mismo un principio de contradicción y de destrucción, dado el abandono de la participación.

Esta idolatría que nos presenta Barfield, es el efecto final del relato de las representaciones y lleva aparejada el testimonio de una falsedad, cuanto menos, de una ficción. Hasta llegar a esta idolatría que reconocemos como falsa, hay un proceso de captación de lo acontecido o presentado, que va, desde lo simbólico hasta lo escenificado o relatado por la teoría y la razón. Sobre lo presentado, originario, natural y participado, la primera fase que opera es la de la figuración, que no deja de ser una ficción a la que concedemos veracidad, tanta como la que podamos otorgar a una alegoría, esto es, relato o imagen que representa o significa otra cosa diferente. Símbolo, metáfora y alegoría, quieren resistir, soportar o sobreponerse al falso relato de la idolatría. Fletcher retoma las explicaciones dadas por Goethe y Coleridge, para tratar de garantizar las relaciones que el símbolo y la alegoría mantienen con lo originario, lo natural y lo participativo. Recoge de Coleridge que "la alegoría transforma un fenómeno en un concepto, (el símbolo) transforma un concepto en una imagen, pero de tal modo que el concepto todavía se encuentra limitado y completamente contenido y sujeto a la imagen o la idea, permaneciendo éstas siempre infinitamente activas e inalcanzables"[521]. En esta primera torcedura no se ha

[519] Ibid., pág. 66 y pág. 174.
[520] Ibid., pág. 130.
[521] Angus Fletcher. *Alegoría*. Akal, Madrid, 2002, pág. 25.

desligado el relato de un universal absoluto, como sí lo ha hecho aquella idolatría en la que ha actuado el conocimiento reflexivo y teórico de las representaciones.

Es conveniente recordar lo ya expuesto en este trabajo, respecto a la consideración hecha por Erasmo respecto a la metáfora, para quien, "con alargarla un poco adoptaría la forma del adagio"[522]. En sus *Recursos de forma*, Erasmo utilizará la misma imagen para definir la alegoría: "la alegoría no es otra cosa que una metáfora extendida"[523]. Adagio y alegoría comparten entonces su naturaleza metafórica originaria. Recordemos también que el adagio queda sujeto a un enunciado proverbial que prolonga y que un proverbio tiene naturaleza universal y alegórica. Es por este carácter proverbial del adagio o metafórico de la alegoría que ambos quedan unidos a un conocimiento simbólico que elongan en su estructura. Esa vinculación con lo simbólico, donde el concepto todavía se encuentra limitado y contenido por la esencia universal de la imagen o de la idea, según expresaba Coleridge, es por lo que estas formas se hallan emparentadas con lo originario, natural y participativo que les confiere y reviste de un saber no controvertible. La elasticidad de estas formas genéricas, como el adagio o el escolio, vinculadas a lo proverbial y alegórico, a lo simbólico y lo metafórico, es lo que las dota de sabiduría universal. Es la construcción reflexiva realizada sobre estas formas la que las desapega de lo simbólico, para constituir una noción de mundo, hasta quedar representadas como sistema.

El efecto de la metáfora y de la alegoría tiene una doble dimensión, positiva o constructiva, y negativa o destructiva. Positiva, porque con su asociación imaginativa construye mundo. Negativa o destructiva, porque los efectos performativos de la reflexión del colectivo humano la convierten en relato unánimemente aceptado, cuando dicha conversión no es más que idolatría. El conocimiento reflexivo es el que desvincula a la metáfora y la alegoría de su sabiduría universal. Que las cosas son las que son y no las que parecen ser, responde solamente a una creación interpretativa afianzada como real, pero minimiza hasta su anulación la posibilidad de una alternativa. Los mecanismos positivos de la metáfora y de la alegoría consisten en reconocer una realidad subyacente oculta por el relato impuesto por la idolatría. Metáforas y alegorías devuelven a la naturaleza simbólica de las cosas para que puedan volver a ser representadas, desplegando la condición de libre y eterna posibilidad. El poder de la metáfora

[522] Desiderio Erasmo. *La teoría del adagio. Los prolegómenos*. En *Adagios del poder y de la guerra* y *Teoría del adagio*. Alianza, Madrid, 2008, pág. 92.
[523] Desiderio Erasmo. *Recursos de forma y de contenido para enriquecer un discurso*. Cátedra, Madrid, 2011, pág. 97.

es el poder de la apariencia, es el estatuto que hay en el interior de las cosas que, preservadas de interpretación constituida, hacen que las posibilidades emerjan.

El mismo Cassirer reconocerá que es un error argüir que el alma primitiva vivía un mundo donde lo real y lo irreal estaban fusionados, y que lo que hoy se considera irreal era preponderante en el mundo primitivo, en aquello que el conocimiento reflexivo no podía explicar[524]. Nuestro pensamiento científico hoy discrimina como alógico e irracional el modo de conocer de un pensamiento que recurre a fuentes místicas, míticas, simbólicas, alegóricas o religiosas, pero reconoce que tienen el fundamento de un valor, cuyo sustrato no es de pensamiento sino de sentimiento, por lo que no son enteramente incoherentes. Sin una visión simpatética, organizada por la polaridad entre pensamiento y sentimiento, no es posible abordar la constitución de la naturaleza del hombre[525]. Lo que los argumentos de Barfield no quieren olvidar, es ese regreso a la unidad que se consigue a través de la imaginación de la apariencia. Restituir la participación es la empresa que desde el conocimiento simbólico se viene librando. Regresar al origen de los fenómenos y no transitar perdidamente por la representación, salvar las apariencias es el ejercicio que hace que nos preguntemos sobre las mismas, para volverlas a experimentar en el actual procedimiento consciente de unidad y adaptación.

Decíamos que no es el empleo de la metáfora, como recurso ornamental, el que caracteriza la prosa de Gómez Dávila. Sin embargo, cada escolio, tanto como la obra, *Escolios*, son el fruto de una metáfora ampliada o alegoría, escondida detrás de lo que el escoliasta desprecia o admira. Del pasaje recogido por Gómez Dávila, de *Madame Bovary*, de Flaubert, del que se sirve de epígrafe, Homais es la reducción de una alegoría o su metáfora concentrada. En el lado opuesto, la actitud de la noble dama premiada por el sorteo en la feria ganadera es la metáfora de un sentir vital religado con el valor más simple y, a la vez, más natural, originario y hondo de la existencia humana. El escolio que desprecia al burgués, al subalterno, al tecnócrata, al tonto o a todo aquel partícipe de un progreso carente de espíritu, es crítica que a través de la alegoría se vehicula. El escolio que admira y reverencia la actitud impregnada de espíritu, es metáfora extendida de una señalada aspiración. Lo proyectado por el recurso a la metáfora o la alegoría en Gómez Dávila, no es una imagen, que comúnmente se asocia a estos recursos retóricos. Su exposición está orquestada desde la sintaxis. Tomemos como ejemplo el siguiente escolio: “El alma debe abrirse a la invasión de lo extraño, renunciar a defenderse, favorecer al enemigo, para que nuestro ser auténtico aparezca y surja, no como una frágil construcción que

[524] Ernst Cassirer. *Antropología filosófica*. Fondo de Cultura Económica, Méjico D.F., 1987, pág. 125.
[525] Ibid., pág. 127.

nuestra timidez protege, sino como nuestra roca, nuestro granito insobornable" (ETI I, pág. 233). Un primer acercamiento a la metáfora en este escolio obtendría que se están utilizando estrategias de guerrilla o de emboscado ante las fluctuaciones de un exterior, y que el alma es substituida e identificada con una "roca" o un "granito insobornable". Sin embargo, subyace un sentido metafórico, expresado en la épica de la sintaxis que nos convoca en el verdadero estado alegórico del que quiere dotar al alma el escolio.

Asimismo, conviene expresar, con Fletcher, que la simetría de los enunciados alegóricos en mosaico "refuerzan un pulso rítmico que utiliza una monotonía calculada para producir un efecto hipnótico"[526]. La sintaxis gomezdaviliana contiene el efecto de una totalidad que es a la que metonímicamente alude. Esta metonimia es entonces, puramente metafórica y, extendida, esencialmente alegórica. Lo que la sostiene es el ritmo sintáctico sincopado desde las diferentes tonalidades con las que aborda lo que desprecia y lo que evoca. Y es que, como indica Fletcher, en una alegoría siempre se va a poder observar el dualismo y la oposición temática de absolutos[527]. Su dialéctica se resolverá en la identidad alegórica hallada en lo paradójico.

Es preciso traer a colación algunas de las características de la sátira menipea, observadas por Frye. Una de sus peculiaridades era que este género presenta situaciones excepcionales, para encontrar una verdad en un escenario de fantasía. Otro de sus rasgos es que acostumbra a ser un discurso acerca de un aspecto decisivo y fundamental del hombre o de su relación con las cosas. Plantea un debate en el umbral entre la vida y la muerte, con todo el misterio que ello representa. Su visión de la situación se articula desde una altura, para contemplar en su extensión el conflicto o situación que denuncia. Además, su escritura es contrastiva, presenta y compara situaciones que aparentemente están desunidas, alejadas o se presentan desiguales. Todos estos rasgos, son propios de la alegoría. Aquellas obras de la literatura que hemos citado, entre otras, como paradigma de la sátira menipea, *Gargantúa y Pantagruel, Los viajes de Gulliver, Alicia en el país de las maravillas* o *Almas muertas*, son todas alegorías. Igual que la sátira menipea evocaba una realidad sobre la que su crítica se cernía, en defensa de un mejor estado de la situación, el relato alegórico quiere significar una realidad diferente contrapuesta y enfrentada a la que se expone. Este es el grado de ambivalencia que la une a la ironía, que Fletcher considera una subcategoría de la alegoría[528]. En lo paradójico, los extremos se tocan, ahí donde también se identifican. Esta es la ambivalencia que requiere una respuesta interpretativa por parte del lector. La metáfora es quiasmo porque devuelve una imagen

[526] Angus Fletcher. *Alegoría*. Akal, Madrid, 2002, pág. 167.
[527] Ibid., pág. 216.
[528] Ibid., pág. 223.

convexa. El encuentro con esa imagen es anagnórisis, reconocimiento de una verdad revelada, identificación de la cosa aludida, diferente de la que se mostraba por los términos aislados y enfrentados de la metáfora o las ideas contrapuestas de la alegoría. En la enigmática oscuridad existente en las situaciones antagónicas, es en la que el lector debe encontrar la identidad justa. Esa oscuridad es, asimismo, la fuente de curiosidad y de placer de un lector del que urge respuesta. En la grandeza enigmática y extraordinaria del encuentro, en lo pintoresco de la asociación de ideas o términos, reside el placer de lo sublime[529].

2.5. El fin axiológico

Junto con la proyección de lo estético, la percepción y asunción del valor son los principios motrices de la obra de Gómez Dávila. Estética y ética son indisociables. Wittgenstein ya había señalado categóricamente en el *Tractatus*, que "Ética y estética son uno y lo mismo"[530]. Los escolios en los que Gómez Dávila se postula reivindicando esa unidad son numerosos. Conviene reproducir algunos ejemplos: "Contradicciones entre ética y estética sólo se presentan donde hay impostores que se pretenden mandatarios de la una o la otra" (ETI II, pág. 620); "A finales del siglo pasado sólo salvó a la estética de confundirse con la cursilería su tradicional alianza con la ética" (NETI II, pág. 1212); "La estética no triunfa liberándose de los valores éticos, sino absorbiéndolos" (NETI II, pág. 1217); "Ética y estética divorciadas se someten cada una más fácilmente a los caprichos del hombre" (NETI II, pág. 1238); "Tratemos de conducir nuevamente las nociones de bien y belleza al sitio donde el griego las vio coincidir" (NETI II, pág. 1113); o bien, "La acción civilizadora de las obras de arte se debe menos al valor estético que a la ética del trabajo estético" (NETI II, pág. 1243).

Una axiología es, para el escoliasta, equiparable a una teología, el relato de un valor que no tiene ni historia, ni disciplina científica alguna; "La axiología es la auténtica teología natural" (ETI II, pág. 529), expresa en un escolio. Es indudable que Gómez Dávila estudió detenidamente tanto obras teológicas como éticas para no adscribirse ni a unas ni a otras, como es habitual en él. Pese a la genialidad de obras del pasado, cuando tratan la relatividad que recibimos de temas que son absolutos, como todo lo concerniente a un valor ético o estético, nos acostumbra a quedar la impresión de su utopía, determinada sensación sobre la intercambiabilidad de los

[529] Ibid., pág. 242.
[530] Ludwig Wittgenstein. *Tractatus logico-philosophicus, 6.421*. Tecnos, Madrid, 2002, pág. 269.

términos y conceptos empleados, así como la convicción de que nos ponen ante un más allá que no consiguen explicar. La inalcanzabilidad del concepto ético y la intercambiabilidad de términos, ya se hallaba en el *Laques*, de Platón. Sócrates pone a Nicias y a Laques ante la tesitura de definir lo que es ético de lo que no. Sitúa a sus interlocutores frente al problema de las relaciones de la inteligencia con la bondad moral. Si a lo largo del *Diálogo* quiere definirse el valor como una parte de la virtud que se tiene en reconocer y distinguir lo que es bueno y malo, el diálogo concluirá, con ironía, que no se ha dado una respuesta respecto a qué consiste la virtud, para agregar, a continuación, que ninguno de los conversadores sabe nada tampoco de lo que es el valor[531]. Transcurrirán más de dos milenios y será Kant quien inaugure la Ética moderna. En su *Fundamentación para una metafísica de las costumbres*, el utopismo, la intercambiabilidad de conceptos, como moral, ética o valor, tanto como la incapacidad de dar explicación a un absoluto ético, que sólo cabe definirse por imperativo categórico, son latentes en su exposición. No será hasta el primer tercio del siglo XX que las resonancias de sus aseveraciones empiecen a ser matizadas o refutadas, tanto por fenomenólogos como por neokantianos. Para ver cómo operan estos alejamientos es conveniente hacer una clara distinción entre axiología y ética. A la primera le corresponde el valor como entidad teleológica y a la segunda, el despliegue de principios de conducta éticos y morales. A los efectos de estos argumentos, no se pretende entrar en una nueva controversia acerca de la diferenciación entre ética y moral, que serán tratados terminológicamente por igual, así como tampoco se pretende entrar en jerarquías entre conceptos, como leyes, principios o máximas.

La Ética de un fenomenólogo como Rudolf Otto sostiene que hay que distinguir entre la dignidad que aporta la consecución de un deber, de lo que es el valor en sí, como sentimiento que se confiere a algo por razón de interés emotivo, estético o ético[532]. Otto ya estaba trasladando determinadas intuiciones de su obra, *Lo santo*, o de lo sagrado, hacia el terreno ético. Tampoco lo estético y lo ético pueden entenderse disociados de lo religioso, en Gómez Dávila. Del mismo modo, el neokantiano Max Scheler apuntala su *Ética* bajo una refutación preliminar a Kant[533]. Igualmente, en una vertiente teórica menos conocida de Mijaíl Bajtín, también hizo aportaciones a la Ética como disciplina, alineándose con estos autores a efectos de fijar esta distinción. Escrita en 1924, *Hacia una filosofía del acto ético* es anterior a *Ser y Tiempo*, de Heidegger, y Bajtín ya estaba vislumbrando que "el ser de la cognición resulta ajeno a un

[531] Platón. *Laques*, 199e y 200ª. *Diálogos*. Vol. 1. Gredos, Madrid, 1985, pág. 483.
[532] Mariano Crespo. "Contribución de Otto a la Ética". *Ideas y Valores*, Vol. LXVIII, nº 170, mayo 2019, pág. 89.
[533] Max Scheler. *Ética. Nuevo ensayo de fundamentación de un personalismo ético*. Caparrós, Madrid, 2001, pág. 43.

sentido conocido; un acto real de la cognición hace comulgar a toda significación intemporal con el acontecimiento de ser, pero no desde el interior de su producto teóricamente abstracto, sino en cuanto acto responsable"[534]. El acto ético bajtiniano, por encima de ser racional, es responsable con un ser que aparece aconteciendo, que no es producto de nuestra cognición y del que no podemos dar forma teórica. El acto ético responsable supera el imperativo hipotético y se realiza por una decisión que afecta a la conciencia individual. Lo que esa decisión ordena decir a la conciencia es lo que existe de valor en el acto. A la decisión le sigue un movimiento comprehensivo de la conciencia que transforma una posibilidad en la realidad de un acto realizado[535] o acontecido. Ahora bien, el precedente de este proceso es un valor objetivo que es el que nos impulsa al movimiento. A modo ejemplar, es preciso acompañar lo anterior, con tres escolios escogidos de Gómez Dávila, en los que incide en la objetividad ontológica del valor y en el proceso de la conciencia de tender hacia él: "La conciencia no es fuente de imperativos éticos, sino órgano de la percepción ética. El que declara con orgullo que obedece a su conciencia es el antípoda del que humildemente dice que su conciencia obedece" (ETI I, pág. 188). Efectivamente, según Gómez Dávila, ni la belleza ni el valor tienen historia, porque son objetivos y si se adscribieran a ella, serían cambiantes por la propia subjetividad con que son observados. El valor, ético o estético, es un intangible sin desarrollo y solamente es un absoluto al que se tiende. En los dos escolios siguientes, esta idea se desarrolla con oportunidad: "La historia del arte es historia de sus materiales, sus técnicas, sus temas, sus condiciones sociales, sus motivos psicológicos, o su problemática intelectual, pero nunca historia de la belleza. El valor no tiene historia" (ETI I, pág. 313); "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, pág. 320).

¿Qué es lo que tiene la Ética canónica de Kant para que todas estas tendencias, incluida la de Gómez Dávila, se aparten de ella? Desde Kant, las normas morales son consideradas imperativos categóricos, reglas de la razón que damos por válidas, pese a que no tengan punto de referencia o fundamentación en ningún otro fin[536]. Lo comúnmente considerado como bueno o malo es la suposición en la que se han basado todas las éticas desde Platón o Aristóteles, teniendo al bien o a la felicidad como fin. La refutación de este grupo de autores es que Kant

[534] Mijaíl Bajtín. *Hacia una filosofía del acto ético*. Anthropos, Barcelona, 1997, pág. 18.
[535] Ibid., pág. 37 y 44.
[536] Immanuel Kant. *Fundamentación para una metafísica de las costumbres*. Alianza, Madrid, 2012, pág. 112-115.

equipara erróneamente los bienes con los valores y considera a éstos abstraídos de un bien[537]. Así, toda ética que quiera constituirse como un fin, rebaja y reduce el valor a un instrumento meramente técnico, propio de una ética material, como estaban haciendo Laques y Nicias, y que, al final, Sócrates acaba refutándolos por el mismo motivo. Según estos autores, la ética debe pretender sólo hacer comprensible el valor, y es la resultante de todo el proceso de esclarecimiento como medio de ese fin. Es Scheler quien ha tratado de hacer más explícita esta supuesta confusión. Si bien su *Ética*, cuando discurre y argumenta por los terrenos de una "ética práctica", es consecuentemente fenomenológica, al involucrarse en una "ética formal" pura, -siguiendo la terminología kantiana-, incurre en la misma parálisis que limitó a Sócrates y a Kant. Salvando que las dotes de escritor de Scheler -ni las de sus traducciones- no están a la altura de su propio pensamiento, es constatable la tergiversación semántica de los conceptos que se hace en esta materia. Sobre lo primero, ya es consciente el propio Scheler al dictado de confesiones del tipo: "Mostrar con exactitud, hacer ver la esencia de este proceso (…) Está unido a tan grandes dificultades, que en este punto siento más que nunca lo totalmente insuficiente del lenguaje humano"[538]. Sea tratando de una esencia sagrada, como hace en *De lo eterno en el hombre*, o de un contenido de valor, como hace en su *Ética*, efectivamente hay motivo para la queja acerca de la limitación del lenguaje. Respecto a la aludida intercambiabilidad de términos empleados, se incurre en una confusión aún mayor sobre un problema ya de por sí cognitivamente difícil de tratar, que nos arrastra hacia el principio de contradicción latente en cualquier argumentación sobre un absoluto. Gómez Dávila lo sabía bien, y es por lo que solamente alude y no finaliza ni matiza, a riesgo de convertir un discurso en un relato ético o teológico, que pese a ser necesario, no conduzca a conclusión esclarecedora alguna. Sea por el giro lingüístico formalizado por Wittgenstein[539], importa diferenciar lo que puede expresarse de lo que debe callarse, y establecer el límite entre lo que la razón puede decir y lo que silencia por impotencia, dominios tanto de lo religioso como de lo ético. Trasladándose a la confusión terminológica que aquí nos ocupa, el mismo Wittgenstein se encargaría de remarcar ese "característico mal uso de nuestro lenguaje que subyace en todas la expresiones éticas y religiosas, representándose, *prima facie*, como símiles"[540]. ¿Convendría entonces reconducir la mirada a lo expuesto en este trabajo respecto a la metáfora?

[537] Max Scheler. *Ética. Nuevo ensayo de fundamentación de un personalismo ético*. Caparrós, Madrid, 2001, pág. 49.
[538] Max Scheler. *De lo eterno en el hombre*. Encuentro, Madrid, 2007, pág. 129.
[539] Ludwig Wittgenstein. *Tractatus logico-philosophicus*, *6.5* a *7*. Tecnos, Madrid, 2003, pág. 274-277.
[540] Ludwig Wittgenstein. *"Conferencia sobre ética"*. Pág. 33-43. Paidós, Barcelona, 1989.

Lo que hizo Kant fue llamar "imperativos categóricos" a unas esencias o absolutos *a priori*, para distinguirlos de unos principios *a posteriori*, esto es, distinguir una "ética formal" de una "ética práctica". De lo que se pudiera asimismo desprender, que debía diferenciarse entre unas esencias *a priori* establecidas por su contenido de valor, de una serie de reglas y principios a ellos subordinados, que es, propiamente, el lugar de la ética. Según el estudio de Scheler, el error de Kant fue definir unos absolutos indefinibles que son los valores *a priori*, como si fueran categorías éticas y no absolutos (mismo error en el que incurrían Nicias y Laques). Hacerlo, representa rebajar el fin teleológico del valor a medio de una ética práctica de bienes y fines. Conceptualmente lo que hacía Kant era simplemente desarrollar esa misma "ética práctica", que bajo la nomenclatura de "reino de los fines"[541], pueda estar confundiéndose con los de una axiología. Así lo reconoce Kant, cuando expone que "el concepto de mundo inteligible sólo es un punto de vista que la razón se ve obligada a adoptar fuera de los fenómenos para pensarse a sí misma como práctica"[542]. Es más, Kant confiesa la limitación de la razón y su atrevimiento a dar explicación a absolutos haciéndolos prácticos y cognoscibles. Si el término "razón pura" de la siguiente aseveración kantiana, "explicar cómo pueda ser práctica la razón pura, es algo para lo que toda razón humana es totalmente incapaz", fuera intercambiado por "imperativo categórico", "*a priori*" o "valor", merecería la aprobación, tanto de Scheler como de Gómez Dávila, por persistir como idea o convicción útil de una fe. La respuesta a la pregunta de dónde vienen los imperativos categóricos nos la deja Kant a las puertas del misterio. Los imperativos categóricos permanecen intactos por Kant, por acarrear la necesidad absoluta de una causa suprema e inexplicable de la cual sólo podemos concebir un misterio que sigue valiendo como fin.

Es exclusivamente con las categorías observables en un valor, que podemos establecer una ética que permita señalar dichas propiedades inherentes en el valor. Convertir estas categorías, que son medios, en fines, es la acción que supone dejar al valor vacío de expectativa, fundamentando su sentido solamente en el hecho de designar un medio que sigue a aquel fin[543]. El contenido del valor debe permanecer autónomo e independiente, "objetivo", al decir de Gómez Dávila en el escolio reproducido. Admitir una relación hacia el valor se sustenta por medio de una voluntad en participar de él. Una ética trata de hacer comprensible esa relación con el valor, tratando de establecer reglas y dinámicas sin atribuirse el fin de ese *a priori* al que tienden.

[541] Immanuel Kant. *Fundamentación para una metafísica de las costumbres*. Alianza, Madrid, 2012, pág. 143.
[542] Ibid., pág. 186 y 191.
[543] Max Scheler. *Ética. Nuevo ensayo de fundamentación de un personalismo ético*. Caparrós, Madrid, 2001, pág. 79.

Los valores *a priori* son esencias que se captan por intuición que al intentar definirlos irrecusablemente se incurre en el círculo *indefinitorio* de lo trascendente. Solamente la experiencia de lo concreto permite poner nombre a lo dado del *a priori*, es decir, el desarrollo de una ética fenomenológica o práctica que nos permita conocer el fin mismo que reside en un valor absoluto. O, por decirlo en las metodologías que en esta sección de la tesis quedan emplazadas, atribuyendo un método lógico, dialéctico o paradójico, para hacer propia la consecución del valor perseguido. Pero, en todo caso, debe hablarse de proceso, práctica o método, no de resultado. Kant ya distinguía entre dos modos de experimentar, el intuitivo y el racional, el apriorístico que debe diferenciarse del experiencial o fenomenológico, el de una "ética formal" y otra "ética material" o "práctica". El error atribuido a Kant fue desarrollar la una poniendo el nombre de la otra, incurriendo en ese mal uso del lenguaje que subyace en todas las expresiones éticas, al que se refería Wittgenstein.

El "imperativo práctico" con el que concluye Kant: "Obra de tal modo que uses a la humanidad, tanto en tu persona como en la persona de cualquier otro, siempre al mismo tiempo como fin y nunca simplemente como medio"[544], es uno de los lugares nucleares en los que se sostienen las críticas a la intercambiabilidad de términos, de los medios por los fines, así como del aludido utopismo de Kant. Si es un "imperativo práctico", ¿hablamos de valor o de ética? Si ponemos al hombre como fin, ¿qué contenido tiene y en qué lugar quedan situados los indemostrables apriorismos y cómo se armonizan con ese fin? Por otro lado, ¿no es aspiración utópica y romántica considerar la humanidad al mismo nivel de interés que el más profundo interés propio? Si algo separa a Gómez Dávila de la admiración que sentía por el pensador alemán es una aseveración como esta[545]. Lo que empuja a reaccionar a Gómez Dávila contra la máxima kantiana es el presunto servilismo y paternalismo de la ética de los fines, que dicta al hombre cómo debe ser su conducta. No obstante, cabe pues coincidir con MacIntyre, que la postura de Kant no es servil a la humanidad y hace prevalecer la independencia de espíritu[546], precisamente porque empuja a dotar de contenido un valor que, por ilusorio o utópico que sea, marca una tendencia a seguir, como un absoluto axiológico que puede ser matizado con cualquier contenido. Si algún paternalismo hay, es en la ética cuando actúa de forma impersonalizada y detallada como norma que, desalojada de valor inherente, puede llegar a coincidir con la norma jurídica.

---

[544] Immanuel Kant. *Fundamentación para una metafísica de las costumbres*. Alianza, Madrid, 2012, pág. 139.

[545] ETI I, pág. 352: "La pedantería moral consiste en tratarse a sí mismo como exige que tratemos a los demás la ética kantiana".

[546] Alisdair MacIntyre. *Historia de la ética*. Paidós, Barcelona, 1976, pág. 193.

Que lo que dice la ética no añada nada al conocimiento humano, tal como apunta Wittgenstein en su "Conferencia sobre Ética"[547], no quita que esta disciplina sea el testimonio del espíritu, como entidad que está más allá de la voluntad y de la razón, agrega el pensador austríaco. También Scheler, tras el testimonio fenomenológico que representó su *Ética*, concebida como "ética práctica" de los *a posteriori*, avisaría de un giro en su obra sucesiva, para poner en consideración el espíritu como entidad motora de conexión con el valor. Si *De lo eterno en el hombre* sigue a *Lo santo*, de Rudolf Otto, como intento de tratar la religión como fenómeno, en *El puesto del hombre en el cosmos*, no le quedará otra solución que comprometerse con el espíritu y alinearse con la argumentación ontológica o "ética formal" o axiológica, más acorde con la visión acerca del valor que sostendrá Gómez Dávila. Al espíritu llega Scheler tras entender unas categorías que residen en el hombre que lo ponen en la antesala de ese espíritu, exclusivo del hombre y que lo distingue del animal.

Sostiene Scheler en *El puesto del hombre en el cosmos* que, por un lado, el hombre se encuentra en un estado de vigilia y sueño, esto es, imaginación, que, de por sí no posee el animal. Se le atribuye al hombre memoria asociativa, capacidad organizativa constituida por el número de ensayos y movimientos, llamados "de prueba". Estos movimientos de prueba innatos o tendencias hacia la imitación y la repetición no lo distinguen del animal, a no ser que queden almacenados en forma de tradición en el pasado de la vida, dimensión de la que toma conciencia el hombre a diferencia del animal. Si la memoria de la tradición nos trae al presente para mantenernos en constante actualización, es la conciencia presente del pasado la que nos deriva a él. En este juego del tiempo el hombre es lanzado hacia una evolución que supera el instinto por el aprendizaje de la razón[548]. Sólo mediante este progreso el hombre es capaz de adaptarse a situaciones nuevas no habituales en su especie. Inteligencia y facultad de elegir son lo que este proceso va dinamizando en la esfera vital del hombre. Sin embargo, sin que esa inteligencia y esa voluntad tengan una clase de saber que las religue hacia un fin y una orientación hacia la que dirigirse, quedan disueltas por ser puro medio sin fin específico. Scheler señalará que esa clase de saber sólo puede ser dado por el espíritu[549] y, añadimos, con Gómez Dávila, que es el hombre quien debe dirigir el espíritu hacia un valor. Semejante ser espiritual ya no está vinculado a sus impulsos animales ni al mundo circundante, sino abierto al mundo, con un mundo propio y con capacidad de sustantivar los objetos como medios para modelar libremente su vida. No obstante, el hombre ha de imprimir su acción particular.

[547] Ludwig Wittgenstein. *"Conferencia sobre ética"*. Pág. 43. Paidós, Barcelona, 1989.
[548] Max Scheler. *El puesto del hombre en el cosmos*. Losada, Buenos Aires, 1994, pág. 38.
[549] Ibid., pág. 48.

Vemos pues, que la inteligencia técnica, la voluntad no programada, queda atrás en virtud de un espíritu capaz de elegir e idear. Es con las ideas que se establece relación con lo apriorístico que no es posible reducir a fenómenos empíricos. La razón kantiana no es la constante que establece la relación, sino las ideas promovidas por el espíritu, que se complementan con razón, inteligencia, emociones, sensibilidad y voluntad. Las teorías clásicas del espíritu, idealistas, románticas o vitalistas, como las de Spinoza o las de Nietzsche, son teorías que conceptúan que el espíritu en sí mismo, ya es fuerza creadora, y ponen como centro al hombre, desacralizando su condición. Las teorías clásicas pueden producir el indeseado efecto de una inversión de la relación originaria, según la cual las formas superiores del ser quedan suplantadas por las inferiores. A estas teorías clásicas se les opusieron una serie de teorías negativas, que ponían en consideración la imposibilidad o la limitación del hombre por complementar o modelar el espíritu. Entre otras, Scheler toma como referentes de ellas a Buda, Alsberg, Schopenhauer o Freud. La crítica de Scheler a las teorías clásicas, y en esto Gómez Dávila coincide con él, es que el proceso de fundamentación del hombre se origina en las formas inferiores del ser, y que por propia naturaleza el espíritu tiene el poder creador. Por el contrario, la crítica de Scheler a las teorías negativas es que producen un efecto mecanicista, dejando encerrado al hombre en su limitación[550].

Es obvio que Scheler no encontraría una solución, porque los *a priori* con los que se mueve no la pueden presentar, so pena de dejar de serlo. Sin embargo, la importancia de su reflexión es la puesta en evidencia de una antítesis entre vida y espíritu, entre aquellas formas por las que nos reconocemos en el mundo y aquellas otras de un orden superior y más profundo de la existencia. Resultando que el espíritu depende de las formas inferiores de la conciencia, la inteligencia o la voluntad, para iniciar su actividad se crea una interferencia de lo espiritual en la vida que corta su curso temporal y deja el apriorismo del espíritu coordinado con la vida[551]. El hombre podrá dar respuesta en su evolución acerca de cómo y por qué se constituyen y progresan los conceptos sujetos al tiempo, pero no será capaz de imponer definiciones a absolutos como el espíritu o el valor, religados a unas esencias que permanecerán incognoscibles. Tratarlas de definir es mediatizarlas, reduciendo su condición teleológica. Ni la razón, ni la inteligencia, ni la voluntad, pueden anteponerse a ellas. Realizar esa operación por parte del hombre, apartarse de su puesto en la naturaleza y hacer de ella objeto, le lleva a hundirse en un vacío sin respuesta.

[550] Ibid., pág. 74.
[551] Ibid., pág. 92.

A riesgo de incurrir también en la desacralización del hombre en los argumentos, a Scheler no le cupo otra opción que sostener, de la manera más discreta posible para un fenomenólogo positivista como era, que la esencia del hombre debe tener la conciencia de saberse y sentirse fundada por un absoluto superior a todos, llámese Dios[552]. Scheler reconocerá la necesidad de una unidad estructural entre la conciencia del mundo, la conciencia de sí mismo y la conciencia de Dios en el hombre. A la metafísica, le reprochará ser coautora del relato en torno a la divinidad, y a la religión, le censurará su temerosa comunicación con la misma. Frente a ambas prefiguraciones, lo que hace valer Scheler, -y a lo que no se opondría Gómez Dávila-, es el "acto elemental del hombre que personalmente hace suya la causa de la divinidad y se identifica en todos los sentidos con la dirección de sus actos espirituales". Este ser absoluto no está para el amparo y protección del hombre, sino para que, a través de su espíritu, establezca un acto de colaboración e identificación activa. En el terreno axiológico, la única manera que tiene el hombre de hallar amparo es en su tendencia al encuentro del valor.

Alrededor de trescientos escolios incorporan explícitamente perspectivas de Gómez Dávila sobre lo axiológico o lo ético, si no es que toda su obra se vea implícitamente envuelta y fundamentada por ambos. Decimos fundamentación axiológica implícita y nos prolongamos en estos párrafos, porque ¿acaso no existe un contenido de valor en el siguiente escolio?: "De los seres que amamos su existencia nos basta" (ETI I, pág. 129). A la vista de lo anteriormente expuesto sobre el valor y la ética, desde Kant al neokantismo, sus postulados no son omitibles, pero sí atravesables[553]. Que una filosofía como la de Kant, situada entre el racionalismo y el idealismo, nos sitúe ante las puertas del misterio, es por lo que Gómez Dávila perciba en ellas el perfume de la religión[554]. Sin embargo, es preciso trazar un claro deslinde entre el espacio que ocupa la ética, que se dirime en las relaciones entre los humanos y con el mundo terrestre, y el espacio que ocupa la religión, dos espacios que difieren como técnica y aventura[555]. Una ética para Gómez Dávila, aunque sea cristiana, es un medio que, si se tuviera por fin, incurriría en la desacralización de nuestra condición y en la del universo. La ética es un conjunto de reglas morales mundanas y vitales, específicas para el hombre, en tanto forma parte de una comunidad y vive en un entorno de naturaleza. Generan deber en tanto criatura que el ser humano es de este mundo, aunque como creatura que es, está llamado a fines más altos representados por los

[552] Ibid., Parte VI. "Para la metafísica del hombre. Metafísica y Religión". Pág. 101 y ss.
[553] ETI I, pág. 260: "El positivista olvida que el kantismo se puede atravesar, pero no omitir".
[554] NETI II, pág. 1247: "Las tres filosofías más importantes de la historia (Platón – Descartes – Kant), son apologéticas larvadas de la religión".
[555] ETI I, pág. 284: "Ética y religión difieren como técnica y aventura. El imperativo ético acarrea consecuencias verificables, en el campo religioso, castigo o recompensa, son actos de fe. Para acatar las reglas éticas basta cierta sabiduría terrestre, la religión exige una más noble locura".

valores que, en su prosecución, constituyen el espíritu. La ética, en la justa medida aquí tratada, no tiene mucho más alcance que un código deontológico de comportamiento. En la "ética práctica" puede haber convivencia, pero no trascendencia. El "deber ser", que a veces repele, es el deber ser de una ética severa e impersonalizada, embotada de reglas por falta de valor garante y fin justo.

Nos encontramos entonces ante un valor que es objetivo, autónomo, y que se aprehende mediante un proceso individual que lleva a un encuentro con él para llenarlo de contenido. El valor es indemostrable, es un juicio en sí mismo, y lo reconocemos al modo de una evidencia, por el encuentro y el hallazgo. El valor se define por una peregrina relación que mantiene con su perceptor, al modo de experimentar intuitivo que anunciaba Kant para los imperativos categóricos. Es una relación individual y personal que, tratándose de demostrar, se vacía de significado. En correspondencia, Gómez Dávila no demuestra, alude, señala, traza un rumbo, circunscribe el valor, al modo de un imperativo categórico kantiano indefinible. La tendencia al valor es el proceso de un acto individual y personalizado que nunca se conquista para siempre. Igual lo señala Bajtín, para quien, aquel "deber ser" ético, no es el "deber ser" axiológico, en el que no existe norma ética, sino un acto de reconocimiento interior[556]. Ese acto de reconocimiento interior es el "hallazgo" del escolio gomezdaviliano antes reproducido. Es una suerte de anagnórisis, en la que se reconoce ese hallazgo, el individuo se identifica con lo revelado, esperándose de él una elección personal que le mande decir el valor. Esa elección que el valor atrae y demanda al individuo, es la que lo irá formando sucesivamente en la remodelación de su espíritu, como Sócrates pretendía hacer con Nicias y Laques. Forzados ambos a decir el valor estaban ambos configurando la virtud de su espíritu. Las consecuencias de la elección serán indiferentes porque si se optó por lo bueno intrínseco al valor, a buen lugar llevará el resultado de la remodelación del espíritu. Es la bondad de la acción, armonizada con libertad e inteligencia, la que motiva el encuentro con un valor que la espera. El valor induce a la acción, pero en sí mismo no es nada, si el perceptor no es inducido también hacia el valor. Eugenio Trías señala que la propuesta axiológica que subyace demanda ser actualizada por una *paideia* del individuo, para converger con el valor en un espacio de posibilidad que requiere la libre respuesta previa[557]. Trías lo lleva incluso a un terreno ontológico heideggeriano, que es posible que Gómez Dávila suscribiera, siempre que no fuera una constante, como es habitual en él: "aquello por lo que haya optado el individuo irá abriéndose hacia el Ser para irlo

[556] Mijaíl Bajtín. *Hacia una filosofía del acto ético*. Anthropos, Barcelona, 1997, pág. 11.
[557] Eugenio Trías. *Ética y condición humana*. Península, Barcelona, 2000, pág. 64.

cumpliendo"[558]. Los valores son presentaciones que una vez acontecen parecen disiparse apenas esbozadas, hasta actualizarse en una nueva presentación. Por ello, son indemostrables por argumentaciones racionales *a posteriori*, y si valen, valen para la interioridad de uno mismo, como señalaba Gómez Dávila en el escolio reproducido. El valor induce, pero requiere que la inducción sea contraprestada por el individuo con una predisposición a su cumplimiento. El valor actúa a modo de quiasmo. Cuando se reconoce el valor de algo, el valor actúa en correspondencia con ese reconocimiento. No obstante, requiere de esa apreciación parte del sujeto y de la inducción de propender hacia ese valor. Pese a las reticencias de Gómez Dávila frente al estoicismo, que entendemos son cosmológicas, acerca de la predisposición del inducido, el colombiano nos traslada este escolio como sacado del Pórtico estoico: "La axiología requiere inteligencia abierta, ojos sanos, orejas limpias" (NETI II, pág. 1219).

La inducción a ese encuentro es un proceso y un método que no es propulsado por la razón, al modo de la ética kantiana, sino por el espíritu, que ya señalaba Scheler. El espíritu nos es dado en la condición humana de creatura, "el valor nos es dado, su percepción dada, dada su posesión" (NETI I, pág. 888). El libre acto de elegir el valor y de salir a su encuentro, con todo el "deber ser" que ello pueda implicar, es un acto que clausura la inmanencia, porque trasciende. Es un acto que rompe las limitaciones de nuestra naturaleza porque por el espíritu nos hace ir más allá. Es un acto que libera de esclavitud nuestra condición. Ese espíritu que anunciaba Scheler como medio de relación con el valor, ese espíritu "es la vida nueva que el sacramento del valor obra en el alma; proceso que la revelación del valor inicia, que progresa con la apropiación de valores transmitidos, que culmina en el hallazgo de nuevos valores" (NETI I, pág. 896). Muéstrese del paginado señalado de estos dos escolios (páginas 888 y 896) que son prácticamente correlativos y demuestran que Gómez Dávila pudiera estar embarcado en lecturas o relecturas sobre el valor y lo axiológico.

Cualquiera se preguntará qué son o cuáles son esos valores, que se vienen exponiendo como fines en este apartado. En un escolio ya reproducido, Gómez Dávila nos aportaba una pista cuando distinguía la objetividad propia del valor, con la subjetividad del proceso por el cual se descubre [559]. Ese descubrimiento es un hallazgo resultante de una aventura personal, señalaba, y el resultado de lo que es un valor, lo es exclusivamente para quien lo descubre. El lugar donde

[558] Ibid., pág. 140.

[559] ETI I, pág. 320: "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".

de una manera más explícita y compacta Gómez Dávila desarrolla lo que representa un valor, es en el octavo ensayo de su obra anterior, *Textos I*. En *Escolios*, las anotaciones sobre el valor y la axiología quebrantarán y esparcirán esa concreción. Detrás de la actitud negativa del reaccionario y de su rechazo a las instituciones y a los tiempos modernos, subyace en sus consideraciones sobre el valor, su apuesta positiva por el mundo de la vida. El valor pone al individuo ante la opción libre de aceptarlo o rechazarlo, o bien, lo que es lo mismo, le ofrece la elección de saltar del impersonalismo al personalismo del espíritu. Esta opción, señala Gómez Dávila en este ensayo, es "intencionalidad dirigida y enfocada por un valor optado"[560]. Es en esta acción o intencionalidad dirigida hacia el valor, donde el valor se espejea, convirtiendo su abstracción en posibilidad y envolviendo la elección de relieve axiológico. El valor seguirá siendo un ente abstracto, porque: "Los valores no son ciudadanos de este mundo, sino peregrinos de otros cielos" (ETI II, pág. 563). Es tras haber reconocido el valor que queda experimentado en esa acción. El valor se representará, acontecerá o se manifestará, poniéndose en evidencia en lo concreto. Una axiología es el conocimiento de esos absolutos que son los valores. Así lo expresa Gómez Dávila en el siguiente escolio: "Los valores no son indemostrables porque sean postulados, sino porque son presentaciones. No tienen fecha de invención como las ideas, sino de descubrimiento como los continentes. La axiología es un conocimiento empírico, histórico, y particular, de absolutos" (ETI II, pág. 584). "Optar es la adhesión del ser a un valor", indica Gómez Dávila en *Textos I*, en rechazarlo o aceptarlo radica la vocación del ser humano en transformarse en lo que debe ser. Es la vida la que opta por el individuo que no presenta su elección. A éste la vida le vive, y su naturaleza como sujeto es indiferente porque la exterioridad le posee. El sujeto tiene esa "obligación de constituirse", confirma Gómez Dávila en *Textos I*, en su individualidad reside su "vocación de persona".

A riesgo de disipar, según lo expuesto, cuáles son los valores que Gómez Dávila esgrime en su obra, cabría anunciar diversos ejemplos. Valores como los escogidos para el título de la presente tesis, "vigor" y "lucidez", impregnan los enunciados de sus escolios. La elegancia, la dignidad, la nobleza, la contemplación, o la rutina, son valores para el escoliasta. Si regresamos al escolio que ya ha sido protagonista en otros apartados de este trabajo: "Vivir con lucidez una vida sencilla, callada, discreta, entre libros inteligentes, amando a unos pocos seres", obtenemos un buen número de valores explícitos, a los que Gómez Dávila aspiraba. No se olvida de vivir, pero de un vivir consciente, "sencilla" y "con lucidez". Aquí mismo, en este lúcido "darse cuenta", quedan convocados un buen elenco de valores que actúan implícitamente. El bien, la equidad,

[560] Nicolás Gómez Dávila. *Textos*. Atalanta, Girona, 2010, pág. 94.

el equilibrio de la inteligencia, la voluntad igualmente ponderada, entran en juego para tratar de ser feliz, directamente uno, e indirectamente hacer feliz a los otros. Hemos tenido ocasión de deliberar y argumentar al respecto, tanto en los apartados relativos a ejercicios espirituales y a la retórica, e indirectamente en algunos otros que igualmente quedaban implicados, como en el dialogismo, que es eminentemente ético. Esa vida la quiere sencilla, callada, discreta; otros tres valores que inducen a su consecución: sencillez, silencio y discreción. Respecto a esta vida "callada", Gómez Dávila le dedica el siguiente escolio postrero: "El día se compone de sus momentos de silencio. Lo demás es tiempo perdido" (SETI, pág. 1309). En este silencio reside el poder de lo que el escolio calla, todo aquello a lo que alude y no dice. Ese silencio alusivo, es el encuentro con lo paradójico tras la tensión, el lugar donde se identifica el gesto con el valor. Es "entre libros inteligentes", que quiere esa vida Gómez Dávila. Igualmente, hemos tenido la oportunidad de introducirnos al encuentro de la tradición, con la que se medía nuestro autor. La biblioteca que nos sitúa ante el valor de la lectura, que es valor porque nuestro autor así le atribuye esa condición y lo es para sí. Un valor que le empuja a unos ejercicios, los de la comprensión, la interpretación y el pensar y, más allá aún, le invitan a la escritura. Lectura y escritura para comprender, lugares en los que se manifiesta la tensión dialéctica y paradójica, donde se dirimen los contrarios y donde se identifican. Finalmente, queda emplazado el valor del amor, "amando a unos pocos seres", que no es un amor indefinido al infinito, sino hacia aquellas personas concretas que han sido elegidas, "amor de una persona concreta", indica en *Textos I*. Amor humilde, determinable, que se construye desde nuestras más inmediatas relaciones con el otro más cercano y concreto.

2.6. El salto hacia lo axiológico

Resulta coherente situar un valor como fin, para articular desde ese fin un comportamiento o un método que a él conduzca. Un valor absoluto, como fondo sin más, al modo romántico, sin unos medios que hacia él dirijan, puede provocar el riesgo de diluir lo finito en la desdibujada noche de un absoluto o de lo infinito. El valor requiere venir acompañado de una elección que motivará una acción. El siguiente escolio apunta a esa necesidad: "Donde no haya intención no hay estructura, sino hecho. Toda estructura es la suma de condiciones axiológicas formales a priori de un propósito" (ETI II, pág. 510). Habíamos anunciado en el correspondiente apartado, la adscripción de Gómez Dávila a una antifilosofía y todo lo que ésta niega a la teoría. Una proposición de Wittgenstein también lo prescribe, "la filosofía no es una

teoría, sino una actividad"[561]. Requiere, por lo tanto, de una actuación dirigida hacia el valor objetivo al que se tiende. "El valor es actuante", señala Zambrano, "es conocimiento que lleva a la acción y la acción es un modo de conducta"[562]. Pensar es interpretar, pero también la tentativa de llegar a una armonía con lo que se piensa, o con los que ya dijeron algo sobre lo que se piensa. En este sentido, se vive en armonía con una tradición, con una manera de ser que se actualiza mediante el ejercicio, aplicando y replicando máximas de vida. Con la forma de vida, teoría y praxis se yuxtaponen. El pensamiento se concreta hacia una acción y un modo de ser que, pese a que tenga unas temáticas, como puedan ser la Historia, la Política, o la Literatura, es actuario e íntimo. Al final, toda filosofía que no es meramente especulativa, como las filosofías en torno al mundo de la vida, tiene su vertiente práctica en el ejercicio diario y su representación en el modo de ser. Son una opción existencial, en que lo concreto, el volver a las cosas mismas, que señalábamos en Husserl para este trabajo, determina un posible mecanismo que articule una relación con el ser.

Esta acción íntima que se requiere tiene una profunda relación con el *conatus*, conceptuado por Spinoza. El concepto de conato lo introduce en las "Proposiciones 7 y 8" de la Parte 3, de la *Ética demostrada según el orden geométrico*[563]. El conato se define como "lo que cada cosa se esfuerza en preservar en su ser". El alma es consciente de ese esfuerzo y contribuye a la preservación. Lo que pide la razón es que cada uno se ame a sí mismo, que busque su propia utilidad -la que es verdaderamente tal-, y apetezca lo que conduce realmente al hombre a una mayor perfección, que cada uno se esfuerce, en cuanto de él depende, en conservar su ser[564]. Que lo que pida la razón, según Spinoza, es que cada uno se ame a sí mismo, guarda una inquebrantable relación con las técnicas del cuidado de sí a las que nos hemos referido en este estudio. El fundamento de la virtud es el mismo conato de conservar y aumentar el propio ser, de lo que depende la felicidad y la utilidad común. La impotencia consiste únicamente en que el hombre soporta ser arrastrado por las cosas que están fuera de él. La doctrina moral de Spinoza no se inspira por la espontaneidad natural sino en el esfuerzo humano. De ello también se colige lo extraído por las antropologías filosóficas de Gehlen o Scheler, respecto a que el ser humano es un ser inacabado, inadaptado y tampoco es un ser enteramente libre.

[561] Ludwig Wittgenstein. *Tractatus logico-philosophicus*, *4.112*. Tecnos, Madrid, 2003, pág. 161.
[562] María Zambrano. *El hombre y lo divino*. Alianza, Madrid, 2020, pág. 255.
[563] Baruch Spinoza. *Ética demostrada según el orden geométrico*. Escolar y Mayo, Madrid, 2019, "Parte 3", pág. 174-175.
[564] Ibid., pág. 252 y 266.

Ahora bien, debe asimismo observarse que hemos pasado del valor absoluto y autónomo que algo tiene, al valor de ser. El valor objetivo venía siendo, desde Aristóteles, hasta los imperativos categóricos, de Kant, un conjunto de reglas de la razón que damos por buenas sin referencia o posibilidad de argumentación en contra. Las éticas se basaban en la suposición de que el fin de sí mismas debía ser la felicidad o lo bueno. Tender hacia esos fines debe mover a una acción, según hemos indicado con Wittgenstein, Zambrano o Gehlen. Desde la teología, Tillich ha considerado a Spinoza un heredero del estoicismo, porque identifica virtud con valor[565], si no lo es también Kant. Elabora Spinoza una ontología del valor como fundamento de la naturaleza ética del hombre, lo cual representa establecer una dependencia del valor, según la virtud y el ejercicio del individuo. Si a la autoafirmación spinoziana del "conato", entendido como "ese esfuerzo por el cual todo procura persistir en su propio ser, que no es otra cosa que la verdadera esencia del ser" (*Ética, 3*, prop.7), le añadiéramos lo explicitado en la "Definición II", de la *Parte 2*, de su *Ética*, obtenemos que el "conato" hace de una cosa lo que es y si éste desaparece, el valor mismo desaparece. Esta Definición II, expone lo siguiente: "digo que pertenece a la esencia de una cosa aquello que, si se da, se pone necesariamente la cosa, y que, si se quita, se quita necesariamente la cosa; o sea, aquello sin lo cual la cosa y, a la inversa, aquello que sin la cosa no puede ser ni ser concebido"[566]. Al relacionar Spinoza el valor con aquello que la voluntad quiera determinar como tal, está cancelando la autonomía del valor. Dejar el valor al arbitrio de lo que los hombres consideren, de modo que, si no lo reconocen, aquel deja de existir, es el principio de la abolición de la libertad y de la diferencia. Gómez Dávila lo observa en la democracia, por ejemplo: "La democracia repugna a los unos porque niega la autonomía de los valores, a los otros porque niega la concreta diferencia de las personas. Escuela de Platón, escuela de Burke" (ETI I, pág. 271). Negar la autonomía del valor, sujetarlo a una conveniencia de los hombres, como entidad propia, representa el principio de una ideología. Spinoza transfiere el valor de las cosas al valor de ser, y hace imposible concebir ninguna virtud anterior al esfuerzo por preservar el propio ser[567]. Su aspiración irá más lejos todavía, porque "si el hombre reconoce su ser en Dios, se considerará a él unido y por él creado"[568], *subaeternitatis specie*. El "conato" nos pone ante las puertas del ser, del ser propio que somos por naturaleza y debemos moldear y darle expresión, pero Spinoza lo conduce hasta darle entrada en el Ser ontológico. A medida que una naturaleza del ser personal se va configurando, nos aproxima a la otra naturaleza del Ser divino, como una conciencia inseparable de una conciencia de ser. En el

[565] Paul Tillich. *El coraje de existir*. Estela, Barcelona, 1968, pág. 22.
[566] Baruch Spinoza. *Ética demostrada según el orden geométrico*. Escolar y Mayo, Madrid, 2019, "Parte 2", "Definición II", pág. 101.
[567] Ibid., "Parte 4", "Proposición 22", pág. 256.
[568] Ibid., "Parte 5", "Proposición 30", pág. 334.

esfuerzo, vigor e impulso del escolio de Gómez Dávila, tanto en su forma como en su fondo, hay un determinado reconocimiento al "conato" de Spinoza, como esfuerzo que reconfigura el ser que somos. Sin embargo, éste lo hace llegar al infinito de Dios y participar en él. Este subjetivismo al que Spinoza reduce al valor es, para Gómez Dávila, una "axiología que hace del hombre un dios"[569]. Gómez Dávila podrá identificarse en la parte del enunciado que afirma al hombre como creatura por Dios creada, suscribirá el esfuerzo ético de preservación y resistencia que supone el conato, pero nunca como potencia capacitadora para medirse en la participación con Dios, excepto si ésta fuese la improbable y sublime extravagancia de una metáfora mediante la que reconocemos a Dios. Es por ello, que no debe reducirse la propuesta de Spinoza. En el siguiente apartado de este trabajo, se tratará la oculta sugerencia de su afirmación.

El "conato" de Spinoza, como energía, impulso, esfuerzo, conservación y resistencia es pertinente porque implica determinarse hacia algo, supone emprender una acción o protegerla, lo cual implica elegir. En esta decisión y elección reside el valor de ser, como inducción que deja intacto el valor en esencia. A lo que todo individuo se enfrenta cuando emprende una decisión, es a una elección dentro de una escala de preferencias. La poética de la existencia en Kierkegaard también está revestida de esa necesidad de elegir en el instante: "la elección es la expresión propia de lo ético"[570], o bien, "Querer es elegir"[571], indica Kierkegaard. Adoptada la elección ética, retorna lo estético en el modo de ser del hombre, porque no son esferas jerarquizadas, como aclarábamos. En Kierkegaard, lo estético en un hombre es aquello que inmediatamente es, lo ético aquello a través de lo cual llega a ser lo que llega a ser[572]. Existe en esta aseveración, una acción, un movimiento, un salto, preservación de lo que se es, o "conato". En determinado momento, parece Kierkegaard suscribir la afirmación de Spinoza, por la cual el valor es, por razón de la virtud, lo que uno quiere que sea ese valor. Dice Kierkegaard, "lo que se elige no existe, llega a existir en virtud de la elección"[573]. Pensamos que es ésta una ética existencial, más que una ética teleológica, como es la de Spinoza. Conviene recordar la importancia del escolio de Gómez Dávila ya expuesto anteriormente, tanto en el cuerpo del texto como en nota al pie. Spinoza podría estar confundiendo la objetividad del valor, con la subjetividad del proceso en

[569] ETI I, pág. 368: "Valor es la voluntad que afirma, si la voluntad que afirma es la voluntad de Dios. El valor es subjetivo para Dios, objetivo para el hombre. El racionalismo tomista hace de Dios un hombre, el subjetivismo axiológico hace del hombre un dios".
[570] Sören Kierkegaard. *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida II. El equilibrio entre lo estético y lo ético.* Trotta, Madrid, 2007, pág. 156.
[571] Ibid., pág. 159.
[572] Ibid., pág. 166.
[573] Ibid., pág. 196.

que se descubre. El valor es, y si uno le da valor, es porque reconoce lo que hay de valor en la cosa, no porque uno le atribuya ese valor que, de no atribuírselo, no existiría.

El valor opera a modo de espejo en que la acción quiere verse representada. El valor motiva o induce a un proceso, indica Gómez Dávila en su escolio. Este proceso es en el que Gómez Dávila trata de aplicar sus métodos, lógico, dialéctico, paradójico y teológico, para tomar conciencia del valor y que, como un quiasmo, se reproduzca lo valioso en su conciencia. El propósito ético vendrá dibujado por el reflejo del valor. Su encuentro o identificación representa el principio de conciliación de lo ontológico del valor con la pragmática de la ética. El resultado, es la confirmación del espíritu que deberá reafirmarse en el hallazgo. Para poder captarse como espíritu, es necesario que ese sujeto se muestre éticamente un camino a seguir, decida en él y se pronuncie en él. Así, las manifestaciones de uno mismo en una obra escrita. Kierkegaard indica que, quien percibe y decide éticamente, considera esta elección como una tarea con la que expresar su soberanía sobre su sí mismo[574] y que es, además, la alternativa que le permite transfigurar lo finito para trascender. Al ser en Kierkegaard lo ético, -lo axiológico, a los efectos de las presentes consideraciones-, un abstracto, se expresa en el modo de ser estético como se manifiesta lo general (universal) en lo particular, correlacionándose, como indicábamos anteriormente. Esa tarea consiste, en Kierkegaard, que lo particular y lo general trabajen juntos[575], para que de la paradoja resulte un principio de identidad. Como bien apunta Binetti respecto a la tarea, tal como la comprende Kierkegaard, "la reflexión ética ideal integra un cómo en la reflexión estética", a lo que podríamos añadir, un método. La autoconciencia ética es acción reflexiva creadora por la cual lo real vuelve a nacer transfigurado. No niega el valor inmediato, sino que lo reduplica en el estadio de una dialéctica superior[576]. Si nos es dado poder acceder al espíritu, lo es por la alternativa de poder convertir lo posible en deber. Por poder reduplicar el valor en el modo de ser. Con esta operación, lo ético descubre una fuerza en constante propulsión, como una ley del movimiento[577], observa Binetti. La consideración de la elección ética como una tarea, vuelve a emplazarnos en los ejercicios espirituales, tal como los practicaban griegos y latinos, y al que ya hemos dedicado su exposición correspondiente. Aplicar un método, como pretende Gómez Dávila, es también trazar las pautas que debe seguir la tarea para ejecutarse.

[574] Ibid., pág. 226.
[575] Ibid., pág. 260.
[576] María J. Binetti. "Kierkegaard: Una filosofía de la acción ética". En *Ironía y destino*. Fernando Pérez-Borbujo (Ed.), Herder, Barcelona, 2013, pág. 167.
[577] Ibid., pág. 171.

El ser humano es un mero producto, necesita de la relación con el valor para elevarse en espíritu. De nuevo, si omitimos la anunciada intercambiabilidad de los términos, el resultado con el que concluye Bajtín, es el mismo que el dispuesto en la inmediata aseveración. Indica, Bajtín: "El ser estético es un mero producto, necesita de la unicidad con la ética para elevarse en Ser"[578]. El mero esteticismo es una ilusión a la que debe incorporársele el acto ético para que quede emplazado en el mundo de la vida. También para Bajtín, el acto ético responsable supera lo hipotético y se realiza por una decisión. Y qué es lo que le manda decidir, se pregunta Bajtín, para responder que lo que le manda decir es el valor[579]. A la decisión le sigue un movimiento comprehensivo de la conciencia que transforma una posibilidad, en la realidad de un acto realizado[580]. En el fundamento de la unidad de la conciencia responsable está el reconocimiento de ser, hecho que sólo puede ser expresado participativamente. En el reconocimiento de ese hecho existencial, el deber ser se hace posible en su aspecto más positivo, casi como un "conato" spinoziano. Cuando la unidad se estructura en el encuentro, se convierte en singularidad efectiva, singularidad de un sujeto pleno.

Desde la antigua *areté* de los griegos, pasando por la *virtus* latina, el "conato" de Spinoza, la tarea de Kierkegaard o la acción en Scheler o Gehlen, lo que existe en toda ética es un "deber" por el cual el hombre crea lo que es. El ser humano es un ser inacabado, no es un ser que se encuentre hecho y, hacerse requiere de esta acción ética para ser, en espíritu y a diferencia del animal. Religar la virtud con el valor, se consigue mediante una voluntad espiritualmente formada. El espíritu no es una vitalidad meramente biológica, o una nebulosa meramente espiritual, porque el hombre tiene un cuerpo y unas emociones. Todas ellas juntas es lo que conforman el espíritu. Parafraseando a Kierkegaard, el hombre es lo que él hace de sí mismo y el valor de ser como uno mismo es, es el valor de hacer de uno mismo lo que uno quiere ser. Ahora bien, ¿cómo hacerlo? Ya aceptaba Tillich, que, si el "conato" de Spinoza puede ponernos ante las puertas de Dios, igualmente, puede adentrarnos en los espacios de la Nada[581]. Incluso la religión puede ser esa Nada que reduce la apertura del hombre a lo que es. Seguir el dogma de una religión, es asentir un relato alegórico que puede reconfortar ante el miedo a lo inestable y lo incierto. Sin embargo, crea una certidumbre impostada, provocada por una angustia neurótica que nos impide ser[582]. Subjetivizar o relativizar un valor supone poner la nada en su lugar. Es esa también la crítica que Nietzsche hace de un tiempo en el que se han relativizado

[578] Mijaíl Bajtín. *Hacia una filosofía del acto ético*. Anthropos, Barcelona, 1997, pág. 25.
[579] Ibid., pág. 37.
[580] Ibid., pág. 44.
[581] Paul Tillich. *El coraje de existir*. Estela, Barcelona, 1968, pág. 36.
[582] Ibid., pág. 71 y 74.

todos los valores. Si no es por un acto individual de asentimiento, seguir una religión no resuelve la existencia consciente de un sujeto. De igual manera opera el asentimiento en el terreno axiológico. Asentir lo valioso moverá a la acción para reflejar lo valioso en el gesto, igual que asentir lo religioso induce a afirmar lo sagrado en nuestra condición.

Anteriormente, en esta sección, traíamos a colación una aproximación a una norma de conducta reelaborada por Trías: "obra de tal manera que ajustes tu máxima de conducta, o de acción, a tu propia condición"[583]. Trías reconoce que la máxima es una variante del dicho de Píndaro, pero también del precepto délfico: "Conócete a ti mismo". Lo que hace también Trías, es reformular la sentencia tal como la confeccionó Kant, tras las sucesivas reconfiguraciones con las que la va dotando en su *Fundamentación*, hasta poner en la cúspide a la razón y concluir con una variante peligrosa: "Obra como si tu máxima fuese a servir al mismo tiempo de ley universal (de todo ser racional)"[584]. Obrar de tal manera que tu máxima se ajuste a tu condición, es un principio por el que comenzar, ya que el practicante no tiene camino alguno establecido, más que su presunto final, que es conocerse a sí mismo. Así, lo que conviene hacer para poderse conocer es, principalmente, reconocer el *daimon* propio y, después, ajustarse a él[585]. Este *daimon*, que precipitadamente se le viene definiendo como "voz de la conciencia", requiere unos ajustes donde debe expresarse toda la autenticidad axiológica. La puesta en práctica de esos valores, perfilados por el ejercicio de la lectura, donde uno se define en comparación con la experiencia de los otros, y de la escritura, donde uno mide ese valor en sí mismo, con el telón de lo concreto experimentándose en el mundo de la vida, es donde Gómez Dávila despliega su metodología.

Hemos señalado más arriba, con Wittgenstein, que "lo que dice la Ética no añade nada al conocimiento humano", pero agregaba que la ética es disciplina que consagra el testimonio del espíritu, como entidad que está más allá de la voluntad y de la razón. En la *Ética* de Trías, a la que nos acabamos de referir, el autor objeta que hacemos de la naturaleza mundo por los límites de nuestro lenguaje, y que es la ética la que debe determinar la suerte de la inteligencia para darle un uso práctico y salir así de un modo de ser meramente estético[586]. Es la forma de la proposición lingüística, imbuida de carga ética, la que propone la realización y, el ejercicio, la confirma[587]. La forma lingüística otorga a la condición humana una determinación que orienta

[583] Eugenio Trías. *Ética y condición humana*. Península, Barcelona, 2000, pág. 16.
[584] Immanuel Kant. *Fundamentación para una metafísica de las costumbres*. Alianza, Madrid, 2012, pág. 206.
[585] Eugenio Trías. *Pensar la religión*. Destino, Barcelona, 1996, pág. 234.
[586] Eugenio Trías. *Ética y condición humana*. Península, Barcelona, 2000, pág. 53.
[587] Ibid., pág. 58.

prescriptivamente su acción. La misma ética se va argumentando a través de la praxis, sin que nunca quede conquistado definitivamente el valor con el que se relaciona. Llegar a ser lo que virtualmente uno es, pone en movimiento la voluntad. Lo ético es lo que en el hombre subyace y se actualiza, en aquella manera de ser que los antiguos conocían como *paideía*[588]. La propuesta ética progresa en el espacio de posibilidad que el valor confiere y que pide la libre respuesta del individuo. Por aquello que se haya optado, el ejercicio irá abriéndose hacia el Ser para irlo cumpliendo.

Este llegar a ser lo que se es, efectivamente, lo encontramos en Píndaro, -"Habiendo aprendido, llega a ser lo que eres"-, en Schopenhauer -"¡Sé tú mismo!"-, o en Nietzsche -"¿Cómo se llega a ser lo que se es?"-, en el subtítulo de la biografía intelectual *Ecce Homo*[589]. Esta construcción nietzscheana del yo, igual que la de Montaigne, es esencialmente un proyecto individual. El esfuerzo de convertirse en quien uno es requiere que lo que uno construye sea significativamente diferente a los demás. Constituido el individuo por sí mismo, llegado a ser quien realmente es, lo deseable es la eterna repetición de ese estado. Lo que para alguien que no es sí mismo es tedio, para quien ha optado y vive en correspondencia a quien realmente es, hasta el tedio se reviste de todas las posibilidades que le ofrece. Ante la pregunta que nos formulábamos, ¿cómo hacerlo?, parece siempre que demore una respuesta, porque no la tiene y porque nunca nadie ni nada establecerá cómo puede hacerse. ¿Cómo hacerlo? Optando, decidiendo, eligiendo. Gómez Dávila elige constituirse por medio de la opción que tenderá hacia uno u otro valor optado. En esta relación entrará en juego su metodología, para establecer esa relación y hacerla sucesiva, de modo que se vaya repitiendo. Desde esta relación, desarrollará su modo de ser, en un acto eminentemente personal e individual. En *Mi corazón al desnudo*, Baudelaire señalaba que "No puede haber progreso (verdadero, es decir, moral) más que en el individuo y por el individuo mismo"[590]. De la lectura, la contemplación, la rutina, emerge la individualidad de Gómez Dávila. La vida práctica reside en esa oposición, donde valores como la lectura, la contemplación o la rutina, se revelan a su aparente falta de dinamismo, para constituirse en adalides de la formación del espíritu. La vida que fluye desde el estatismo del estudio o la contemplación no es la vida de las progresiones finitas de los aconteceres diarios. Por eso Séneca o Epicuro postulaban ese estar muerto, por la pereza de volver a tener que ocuparse de las progresiones que transitan en lo finito de la vida mundana. Pretendían, llenar de vida esa otra vida no manifiesta, enriquecerla, hacerla copiosa, - "abundance", es el término

[588] Ibid., pág. 64.
[589] Paul Tillich. *El coraje de existir*. Estela, Barcelona, 1968, pág. 197.
[590] Charles Baudelaire. *Diarios. Cohetes. Mi corazón al desnudo,* "XVI". Bajel, Buenos Aires, 1943, pág. 36.

empleado en inglés para referirse a una vida plena-. En este ejercicio de *copia*, lo que se está constituyendo y enriqueciendo es el espíritu.

2.7. El acto libre

Señalábamos que no es oportuno reducir la profundidad de la ética de Spinoza, exclusivamente, a un acto de inmanencia y participación con Dios, como en ocasiones se ha concluido de su metafísica. Tanto Deleuze, como Negri, han tratado a un Spinoza como un revolucionario democrático. Es necesario recordar que proscrito como estuvo, tanto por la Inquisición católica como por la ortodoxia judía, fue acogido en Holanda, un país que en el siglo XVII era más liberal que ningún otro. Entiendo más oportuno considerar a Spinoza un insubordinado sin objeto democrático. La participación en Dios de la afirmación spinoziana puede interpretarse como la condescendencia hacia los postulados de las dos teologías que lo proscribían. En el *Tratado teológico-político*, Spinoza indica: "quien ignora una Ley, pero observa una forma de vida recta, es feliz, e incluso más feliz que el vulgo, porque, aparte de las opiniones exactas, tiene un concepto claro y distinto"[591]. Esta ignorancia, debe ponerse en el contexto de la obra y del pasaje donde se inscribe este fragmento. Esta ignorancia tiene el sentido de entender la ley como asumida, por estar implícita en la rectitud y coherencia de una conducta. La ley queda presupuesta en la actitud ética, de una forma tan evidente, que parece que el sujeto ignora. Y si parece que la ignora, es para emplear su libertad en lo que realmente importa. Lo que realmente importa no es lo que esa ley le dicte, sino lo que le dicte su conciencia ejercitada en esa vida recta y formada en el pensamiento propio. En otro pasaje de esta misma obra, señala Spinoza que, "si el Nuevo Testamento dictamina que toda ley consiste en el amor, no estamos obligados a creer nada más que aquello que es absolutamente necesario para cumplir el precepto del amor. Por consiguiente, este precepto es la única norma de la fe católica"[592]. O bien, dicho precepto es el valor a la que una conducta ética debe tender. Muchos siglos antes, Agustín de Hipona ya había declarado su "ama y haz lo que quieras"[593]. En dicha aserción, la libertad queda bajo la observancia de un valor, como el amor, que la limita y subordina. Si el valor se encuentra en relación y concordancia con la actuación del individuo, no importará la forma de actuar, ni el resultado, porque ambos estarán imbuidos de lo que de valioso tiene el valor. Si el

[591] Baruch Spinoza. *Tratado teológico-político*. Altaya, Barcelona, 1994, pág. 163.
[592] Ibid., pág. 310.
[593] Agustín de Hipona. *Homilía 7ª sobre la primera carta de San Juan a los partos, 8*.

valor administra la relación, lo que realmente importa, no es acatar la ley externa, sino sentirse libre de estar acatándola. La libertad, entonces, es el sentimiento que tiene el individuo de estarse rigiendo por sí mismo, en obediencia a un principio superior.

La acción a la que nos referíamos en el apartado anterior, debe ser una acción libre, siempre y cuando se halle impregnada del contenido de valor, al que deberá ser obediente. La libertad es indefinible. Si admite definición, lo hace como principio de identificación administrado en el oxímoron entre los términos contrarios, "libertad" y "obediencia", con los que nos hemos expresado y con los que se expresa también Gómez Dávila. En el siguiente escolio, expone: "La dignidad del hombre no está en su libertad, está en la clase de restricciones a su voluntad que libremente acepte" (SETI, pág. 1329). La libertad es solamente la posibilidad de aceptar o rechazar. La dignidad del hombre residirá en vivir en concordancia con las restricciones que se imponga en virtud de la opción entre la aceptación o el rechazo, tal como para lo axiológico indicaba Gómez Dávila, en su ensayo octavo, de *Textos I*. Como en una axiología, la libertad es una manera de poner en movimiento. Igual que en lo axiológico, la libertad se va argumentando a través de la praxis, pero no es un estado que se conquiste para siempre, requiere de su regular ejercicio. La libertad pues, queda emplazada en el terreno de esta acción como medio para la consecución de un fin que se encuentra tras la decisión emprendida por la elección. En tal sentido escolia Gómez Dávila: "La libertad no es fin, sino medio. Quien la toma por fin no sabe qué hacer cuando la obtiene" (ETI I, pág. 72). Tomada la libertad por fin, se convierte en un absoluto que, sin mover a la posibilidad de ser, no representa nada para los hombres. Zambrano se expresaría en los mismos términos, para acabar situando a la razón poética como una expresión de lo divino, por encima de la libertad: "La nada es lo irreductible que encuentra la libertad cuando pretende ser absoluta"[594].

La profunda paradoja de la libertad es que está sujeta a una doble servidumbre, extraña o propia, "negativa" o "positiva", según la identifica Isaiah Berlin en su ensayo[595]. La libertad positiva, según Berlin, es aquella en la que cada uno es su propio dueño. Esta libertad entra en conflicto con una libertad "negativa", limitada porque otros hombres establecen cómo ha de ser esa libertad. Sin embargo, el sujeto de aquella libertad positiva, por la que el individuo se autogobierna y decide por sí mismo, no tiene en cuenta que se deja llevar por pasiones y deseos no controlados. Para Berlin, lo urgente es saber por qué uno debe obrar así, con lo cual queda implicada la teleología de la ética, del deber ser y del conocimiento de lo que es el valor. Para

[594] María Zambrano. *El hombre y lo divino*. Alianza, Madrid, 2020, pág. 221.
[595] Isaiah Berlin. *Cuatro ensayos sobre la libertad*. Alianza, Madrid, 1988, pág. 191-243.

ello, tanto como del conocimiento del valor, se debe tener conocimiento de lo que es el individuo y de cómo debe actuar en concordancia con su condición y su limitación, señala Berlin. Con lo cual queda doblemente suscrita la necesidad axiológica y la máxima délfica, "Conócete a ti mismo". Si uno no se conoce a sí mismo, es imposible que tenga conocimiento del valor. Gómez Dávila constata esa prelación en el orden de conocimientos en el siguiente escolio: "La libertad no es indispensable porque el hombre sepa qué quiere y quién es, sino para que sepa quién es y qué quiere" (ETI I, pág. 238). Es decir, la libertad no es un atributo inherente al hombre, que éste utilice a satisfacción de lo que ya sabe y quiere. Si así fuera, estaría tratando la libertad como fin adscrito a los mismos fines que representan sus propósitos, y la estaría haciendo entrar en el mismo conflicto de aquella libertad negativa que anunciaba Berlin, convirtiéndola en materia regulable donde otros hombres pasarían a regir lo que ésta deba ser a su conveniencia. Explicar la libertad sólo puede servir al fin de determinar lo que un individuo necesita para conocerse y saber cuál es su querer.

La obediencia procede de un acto previo que causa esa servidumbre. "El acto libre es insurrección u obediencia" (NETI I, pág. 1007), indica Gómez Dávila, en este primer enunciado de su escolio, es decir, rechazo o aceptación. Insurrección u obediencia pueden ser, ambos, actos libres nobles, pero siempre en función de hacia dónde se conduzca la insurrección o en qué manos se deposite la cesión de la libertad, a las que se pasará a rendir obediencia. La paradoja de la libertad es que ésta debe actuar en un doble ámbito, el político y el individual o existencial. La obra seminal de la actual dialéctica de la libertad, la encontramos en La Boétie, en el *Discurso sobre la servidumbre voluntaria*. La Boétie se pregunta sobre lo que ocurre en los actos de obediencia de un individuo o una sociedad que ha cedido su libertad. De esta cesión, puede surgir un sometimiento no deseado, o bien, una extraña aceptación, lindante con "el desprecio y el desdén"[596]. Del sometimiento no deseado puede surgir la insurrección, a la que se refería Gómez Dávila. Solamente la aceptación se alineará con una obediencia querida y voluntaria, que será el espacio donde la libertad auténtica podrá desarrollarse. No obstante, puede surgir una obediencia no reflexiva ni consciente, a la que se refiere La Boétie, en la que tampoco hay necesidad aparente de insurreccionarse. Este tipo de servidumbre voluntaria es la costumbre, según el bordelés. Ahora bien, cabe incidir en la acepción peyorativa del término costumbre, entendida como hábito adquirido al que ya no se le presta interés, ni reflexión, ni conciencia propia, y reviste un especial peligro cuando tratamos un asunto como el de la cesión de la libertad. En esta clase de costumbre, no hay ni necesidad de insurrección, ni dignidad alguna por

[596] Étienne de La Boétie. *Discurso sobre la servidumbre voluntaria*. EpubLibre, 2014, pág. 17.

el acto de aceptación. Es más, responde con una libertad que es sólo aparente e ilusoria, a la que los individuos le siguen prestando obediencia por costumbre. Lo que existía en el siglo XVI eran tiranos en quienes, involuntariamente, quedaba depositada la libertad pública de cada individuo. No obstante, en La Boétie, se está esbozando, muy embrionariamente, la respuesta obtenida por ese acto de cesión, en la forma de una limitación de la libertad privada en los individuos cedentes. Ya no es que estos sujetos ignoren por aceptación, al modo de Spinoza, sino que se saben siervos y obedientes a una contraprestación no deseada, limitante de su libertad, contra la que ya no pueden insurreccionarse. Bien indica Gómez Dávila que la libertad es la nobleza y dignidad de aceptar las restricciones, pero aquellas restricciones que el individuo voluntariamente se imponga por el contenido de valor que es causa de las limitaciones.

Los hombres, o bien mal entienden la servidumbre que hay en todo acto de cesión, o es aprovechada por las manos en quienes queda, con el resultado del servilismo y la consiguiente pérdida de libertad, más allá de donde se estuvo dispuesto a ceder. Ceder libertad puede ser óptimo y adecuado, tanto en el ámbito político como en el existencial. Y aquí se abren los dos caminos de cesión de libertad, político y privado, sobre los que la obediencia debe estar dispuesta a rendirse. El conflicto radica en que uno de los dos ámbitos invada al otro. El "ama, y haz lo que quieras", de San Agustín, o el estado ideal de equilibrio entre lo cedido y lo correspondido, que lleva a la tranquilidad de la ignorancia, en Spinoza, son actitudes que conciernen a una libertad desplegada en la existencia de un sujeto que no se ve afectado por la injerencia o el conflicto con el otro, porque actúa bajo el mismo valor teleológico. Ahora bien, con la evolución de la cesión política de la libertad, el cesionario tiende a franquear los límites de ese pacto de cesión, de modo que la libertad existencial o privada se ve invadida.

Todo acto de cesión de libertad política va a implicar una mayor igualdad entre los cedentes. La respuesta a la cesión se pretende que se haga bajo unas condiciones de igualdad entre aquellos miembros de la sociedad que aceptan ceder determinados derechos de su esfera de libertad. Si hay diferencias, tenderán a abolirse, de manera que, con la evolución, la igualdad de condiciones propiciará una mayor igualdad entre los hombres, simplemente, por el natural y común sentimiento de sentirse iguales entre humanos. Con la igualdad desaparecen las discriminaciones y se asienta el principio de identidad. La contradicción, pues, parece pospuesta, aunque irónicamente emerge, porque de la igualdad aparece la profunda contradicción de sentirse igual y libre, cuando no se es ni lo uno ni lo otro. Esta es la también profunda paradoja de la democracia, como sistema político. Mediante la convención de una ley puede disiparse el conflicto de la desigualdad. Una ley podrá conceder acceso a una libertad política de la que antes

no se disponía, pero nadie es libre porque una ley lo haga libre. Para Gómez Dávila, "En la incoherencia de una constitución política, reside la única garantía auténtica de libertad (ETI I, pág. 112). Una ley podrá administrar la igualdad, pero nada puede regir sobre la libertad, como medio del espíritu que es; "Las reglamentaciones minuciosas en defensa de la libertad engendran servidumbres. La libertad florece mejor en rincones descuidados, como un jaramago inmortal" (ETI I, pág. 293). Pudiendo gozar políticamente de cada vez más libertades, no necesariamente se es más libre. Y es que la libertad, es un sentimiento y no un acto político. Uno no se siente más libre por igualdad con el otro. No basta que una ley lo dicte, sino que debe sentirse para que se produzca libertad, en un continuo sentimiento de ser constantemente conquistada. Es esta doble naturaleza de la cesión de la libertad, pública o privada, un cruce de caminos en el que aguarda Hermes, y uno de los ejes de polaridad de la obra de Gómez Dávila. Habíamos indicado que *Escolios* tenía determinado carácter bipolar, porque crecían confrontados dos grandes espacios donde los escolios quedaban distribuidos. Un polo era de aceptación y trascendencia, el otro, negativo y destructor. Es en este segundo polo de cesión política de libertades y derechos, donde Gómez Dávila vierte su mordaz crítica destructiva, en la que el individuo se ha dejado subyugar por la contraprestación recibida a cambio de una aparente libertad. En el otro lado, el resto privado que se mantiene tras la libertad cedida es el espacio en que Gómez Dávila trata de demostrar que ese es el lugar de trascendencia de la verdadera libertad. Ese es el espacio que defiende su escepticismo y su resistencia reaccionaria, la protección de una existencia o "ciudadela interior"[597], que se quiere mantener libre para ejercitarse en el valor elegido. La actitud del individuo comprometido en preservar la libertad política de unos pocos es la asociación corriente de la figura del reaccionario. Si así fuese, la biografía de Gómez Dávila hubiese sido distinta, pasando a verse implicado en algún tipo de defensa política reaccionaria. Sin embargo, su aristocratismo tenía el sesgo estético y vital de un conato que una existencia preserva. Su resistencia se opone a aquellas fuerzas que imposibilitan o interrumpen la facultad de trascender.

La Democracia en América, de Tocqueville[598], por encima de ser un estudio del porqué triunfó la democracia en Estados Unidos, es un ensayo, -aventuraríamos a considerar, una sátira menipea-, acerca de los peligros que representa la cesión de libertad cuando tiene como contrapartida la igualdad democrática. A medida que seamos más iguales y no podamos distinguirnos los unos de los otros, se restringe la libertad. Bajo esa disolución de la libertad aparece un nuevo espacio que permite a determinados miembros de esa democracia sustituir

[597] Isaiah Berlin. *Cuatro ensayos sobre la libertad*. Alianza, Madrid, 1988, pág. 206.
[598] Alexis de Tocqueville. *La democracia en América*. Alianza, Madrid, 2006.

aquel valor por otras constantes efímeras. Ese lugar es el del interés, el dinero, el poder, los aspectos materiales de la vida, la vulgaridad que nada tiene que ver con el extenso campo donde desenvolver la libertad en la existencia. Esa igualdad es la que empuja a estar sujeta a un falso bienestar material y a mantener unos intercambios y relaciones efímeras. Esos individuos son los que verdaderamente ignoran, quienes ni siquiera son conscientes de la desesperación, según la prescribe Kierkegaard. Estos individuos han dejado de reconocer y de interesarse por lo importante, que es el pensar por sí mismo, para ser sí mismos. Ya no solamente es la vida la que los piensa y los vive, sino que es el cesionario en manos de quien han puesto su libertad quien piensa por ellos y organiza su vida. Estos individuos son los que se dejan llevar por la mayoría y se convierten en el hombre-masa. Los principios son aceptados, como por costumbre, en La Boétie, pero no porque la hayan pensado por sí mismos. Y esos nuevos principios no reflexionados, en los que está ausente el espíritu de un individuo, se convierten en los nuevos principios universales.

La paradoja de la libertad es que se encuentra profundamente confrontada con la igualdad. Una sociedad en libertad es una sociedad donde existe el desorden de la diferencia, el conflicto necesario para promover el diálogo. La libertad es cambio, necesidad de confrontarse a una decisión, es decir, se produce eligiendo y se desarrolla en el marco de las restricciones que el individuo se autoimpone en virtud de esa opción. La libertad, como fin, es un ilimitado absoluto que, en *El Antiguo Régimen y la Revolución*, Tocqueville denunciará: "Quien busca en la libertad otra cosa que ella misma está hecho para servir"[599]. Ceder el espacio de libertad política y permitir que la cesión arrastre la libertad de la esfera más íntima del individuo, creyendo que la libertad es el fin por el que por esa cesión resultará contraprestado, es la servidumbre de ese sujeto, en el doble ámbito, público y privado. La libertad es solamente el sentimiento de tener la facultad de poder aceptar o rechazar. La dignidad del hombre residirá en vivir en concordancia con las restricciones que se imponga él mismo en virtud de la opción entre la aceptación o el rechazo. Como la ética, esta libertad de la existencia que se requiere y se defiende, es un medio de poner en movimiento y actuar. La ilusión de la libertad es la de aquel ser humano que, sin haber optado, se cree libre por nadar con corrientes que lo arrastran. La libertad reside en ser digno ante las restricciones o bien, por decirlo en los términos de Spinoza antes reproducidos, ignorar la ley porque su forma de vida recta ya tiene un concepto claro y distinto.

[599] Alexis de Tocqueville. *El Antiguo Régimen y la Revolución*. Istmo, Madrid, 2004, pág. 218.

El escepticismo y el reaccionarismo de Gómez Dávila es un medio que trata de protegerse de esa invasión por parte de lo extraño en el concurso de la cesión. La manera que tiene Kierkegaard de intuir al "hombre general", como un camuflado entre los hombres, es también proceso que persigue esa defensa. Aquel hombre que, tras la anagnórisis ética, regresa a lo estético reduplicando la experiencia ética, es un hombre protegido por la defensa de ser sí mismo. Este individuo está confundido, voluntariamente, entre los demás, pero su diferencia radica en que rige su vida, porque ha elegido. Este individuo ha asumido la diferencia de lo ético y se permite moverse en los diferentes modos de ser. Nehamas observa estas consideraciones en Montaigne, por su admiración hacia el individuo simple. Extrae su conclusión del ensayo de Montaigne, "De la fisonomía". En un pasaje de este texto, dispone que el aprendizaje vuelve a oponerse a la naturaleza y, abandonada ésta, pretendemos desde el aprendizaje darle lecciones, cuando tan propiamente y mejor podía guiar antes, sin estos aprendizajes del saber. Nehamas interpreta en la actitud de Montaigne, su admiración por el conocimiento natural que tiene la gente simple. Dice, "es necesario que quienes carecen de la simplicidad de la gente sin formación, usen su aprendizaje para captar las tendencias naturales que han perdido, debido a que viven en una época y en un estado corrupto"[600]. Un estado corrupto, para la libertad existencial del hombre. La admiración que Gómez Dávila profesa al campesino medieval tiene esa misma mirada. Su admiración quiere apuntalar la noble tarea de la resistencia hacia un estado de cosas y un saber que los aleja de ser quienes son en estado natural. La diferencia entre ese individuo simple y el "hombre general", de Kierkegaard, en el que Montaigne y Gómez Dávila quieren también espejarse y, a la vez ocultarse, es que aquél es, de forma natural y sin necesidad de opción, cuando éstos son, por una conciencia de ser que les ha conducido a la elección.

No es propósito de este trabajo introducirse en ese polo contra el que arremete y se defiende para preservarse Gómez Dávila, cuando tan bien lo han hecho otros comentaristas de la obra del escoliasta. Habíamos señalado que, por mitad, los escolios se dirimían entre estos dos tópicos de la novela de Flaubert, personalizados en Homais y en la devota señora que obtuvo el premio en la feria y fue ofrecido a la iglesia para que oficiasen misas en su nombre, y que sirve de epígrafe a *Escolios*. Si la libertad es obediencia, es obediencia a una ley que un individuo se da a sí mismo, lo cual es distinto de la servidumbre voluntaria. La obediencia no es sumisión, en todo caso, diciéndolo con Tillich, lo que obtenemos es "sumisión positivamente considerada"[601]. Si partimos de la obediencia a una máxima, que nuestro valor de ser o nuestra autoafirmación

[600] Alexander Nehamas. *El arte de vivir. Reflexiones socráticas de Platón a Foucault*. Pre-Textos, Valencia, 2005, pág. 178.
[601] Paul Tillich. *El coraje de existir*. Estela, Barcelona, 1968, pág. 31.

se dicta a sí misma por razón de su propia naturaleza, acompañándose ahora de Gómez Dávila, el resultado es lo significante del siervo albedrío, como opuesto de lo insignificante del libre albedrío: “El libre albedrío dispone de lo insignificante. Lo significante es provincia del siervo albedrío” (NETI I, pág. 1010). La urgencia, entonces, reside en resolver la preferencia. La preferencia es juicio de valor en el que se acepta o se rechaza, en un acto libre, en el que se decide y se elige. Una vez se ha elegido, entra en juego el método jerárquico del escolio seleccionado que apuntala esta sección. Por el método jerárquico se establecen las preferencias ordenando lo términos y salvando las contradicciones. Establecida y asumida la jerarquía, bajo las condiciones expuestas y aceptada su obediencia, se abre el infinito espacio de las posibilidades donde la libertad actúa, para elevar el espíritu en una “armonía más alta”. Es necesario recordar que Gómez Dávila señalaba que “la inteligencia no se aquieta en la síntesis, sino en la tensión de contrarios”. La reordenación por el método jerárquico eleva, en progresión, hacia una síntesis más alta. Lo dialéctico y lo paradójico es conflicto que la jerarquía resuelve, pero para elevar el conflicto en su profundidad: “Cuando el espíritu se reclina para dormir en “una armonía más alta”, el ruido del conflicto lo despierta” (ETI I, pág. 123). El espíritu es despertado para una más elevada aventura, donde se despejan las posibilidades de la auténtica libertad. La axiología, junto con la estética y la metáfora, regresarán, en su inseparable unidad, como medios ineludibles para ordenar las siguientes transiciones.

3. El método jerárquico

Hasta aquí se han expuesto una serie de usos que Gómez Dávila ha articulado para transitar en torno a lo concreto, a través de unos métodos que llama lógico, dialéctico y paradójico. La historia, como escenario donde queda representada la posición del hombre en el mundo, o la observación a través de una antropología filosófica que estudia al hombre y sus relaciones con las cosas, son medios de conocimiento en su expresión en lo concreto. El escepticismo o el reaccionarismo son actitudes que adoptan un método expresado en lo concreto para inducir o preservar algo más urgente, necesario y trascendental. En el ejercicio, en la decisión, encontramos la manera de realizar ese salto, mediante unas prácticas encaminadas al conocimiento del individuo y al dominio de sí. Al reconocimiento de un valor debe asociarse una ética y la urgencia de su prosecución precisa ser desarrollada a través de un acto libre. En la forma, su exposición se manifiesta en un estilo determinado de escritura,

mediante el empleo de unos recursos retóricos que se dirimen en lo dialéctico y lo paradójico. No solamente el contenido de lo expresado, sino la forma de expresión, a través del escolio como forma ensayística, es el marco donde se dilucida esta metodología. Para la conducción por todos estos espacios, Gómez Dávila ha propuesto la utilización de unos recursos que no son disociables unos de otros. Lo que trata de abordar nuestro autor es la existencia y una manera de conducirla. Para ello, se sirve de la tradición, de la ironía, de la historia, de la hermenéutica y del dialogismo como medios interpretativos de discernimiento. Tras el ejercicio de penetración cognitiva, sensitiva y experiencial sobre el hombre y sus relaciones, va quedando configurada su condición. El hombre se describe como un ser político que tiene una condición social y comunicativa. El hombre se define como un ser temporal y finito, cuya experiencia acontece en la historia, revistiéndolo de su condición histórica. Como ser perceptivo y sensible que es el hombre, queda descrito en su condición estética. Sus relaciones con los otros y con el mundo deben admitir las restricciones morales que lo determinen en su condición ética. Gómez Dávila invoca a la conformación del espíritu mediante la reconfiguración estética y ética del ser humano. Junto a todas estas dimensiones del hombre, surge una predisposición acrítica hacia lo maravilloso y lo extraordinario que se circunscribe en los espacios de lo sublime y lo dispone a una condición trascendental que encuentra su más alto repliegue en la experiencia religiosa. Sin esta dimensión religiosa, Gómez Dávila confesará: “Respiro mal en un mundo que no cruzan sombras sagradas” (ETI I, pág. 236)

3.1. Los trazos de lo sagrado

Si el hombre dispone de esta dimensión religiosa, no es solamente porque acepte que su razón no es capaz de ordenar lo que no puede explicar. En la cultura occidental, el hombre tiene condición religiosa porque percibe los trazos de lo sagrado en lo concreto, en la historia, en una expresión poética o en la fundación de un valor. Todos ellos son moldes donde lo divino se manifiesta. El conocimiento de esa divinidad no es conceptual ni inteligible, sino la percepción de una ausencia. En un escolio, Gómez Dávila expresa: “Las fuerzas de la naturaleza son epifanías religiosas, pero no divinas. Entre el mundo profano y el mundo divino, hay un mundo sagrado” (ETI II, pág. 516). Esta escenificación de lo divino en lo sagrado es el espacio del acontecimiento del ser, el lugar donde acaece, pero donde apenas acontecido, se disipa también, dejando un resto que sólo puede referirse por la metáfora. Por su ininteligibilidad, su presencia solamente puede ser circunscrita o aludida, escapando siempre a toda fenomenología. La razón,

efectivamente, interviene, pero para educar aquello que está más allá de la capacidad de producción humana. Gómez Dávila lo asiente en el siguiente escolio: "La razón es un acto del espíritu que analiza un acto espiritual previo. La razón no engendra, sino educa lo engendrado" (ETI I, pág. 74). Desde la fenomenología, Rudolf Otto trató de describir cómo se representaban los trazos de lo sagrado en las cosas y sus peregrinajes por el mundo. Otto sostiene que, ante la fascinación del misterio tremendo, emerge un sentimiento de creaturidad que es algo más que un sentimiento de dependencia. Es un "sentimiento que se refiere a la sombra de otro sentimiento que está fuera de mí y que es precisamente el concepto de lo numinoso"[602]. Esta analogía del sentimiento de lo numinoso coincide con el sentimiento de creaturidad, de ser hecho y poseído por una ordenación abstracta superior y que Gómez Dávila describe en las siguientes palabras: "Sentirse creatura es sentirse contingente, pero misteriosamente albergado" (NETI I, pág. 1008). Todo aquello que es santo se sustrae a la razón en parecidas condiciones que se sustrae lo bello. La razón meramente puede conducirse, educarse o postrarse hacia lo sublime o lo santo. Lo santo contiene un excedente de significación que tiene correspondencia con el neologismo de lo numinoso. Lo que pretende Otto es desvincular los efectos peyorativos que contienen términos como "relación de dependencia" o "relación de obediencia", utilizados por la teología occidental al uso. Otto pretende probar que el sentimiento de la experiencia religiosa no nace de temor alguno, sino de un sobresalto provocado por el misterio. El sentimiento de dependencia es un sentirse condicionado, que no es otra cosa que un esquema racional que conduce a la anulación del sujeto, tal como con otra intención ha sostenido y practicado la mística en sus múltiples versiones. El esquema trazado del temor, la doctrina y su práctica, no es de donde brota la religión. Esos son los espacios tan sólo de su racionalización. Tampoco lo es la nada o el vacío presentado por la mística como ideograma. Las estructuras dogmáticas son las que ahuyentan todo misterio y limitan a lo racional el suceso religioso primordial de lo absolutamente heterogéneo.

El sentimiento fugaz de lo numinoso actúa como el paso veloz de una revelación que se aprehende para disolverse súbitamente. En el intento de recordar el sentimiento se ponen en marcha métodos de comunión, ritos y acciones con las que el hombre pretende entrar en contacto de nuevo con lo numinoso. Estas prácticas son expresiones que no conciben, sino que tratan de repetir y experimentar el recuerdo del vivir atravesado por lo numinoso y que, si son expresables, apenas lo hacen por un balbuceo que trata de definir un concepto remoto, confuso e insuficiente. La procedencia de esta analogía lejana e inaprensible es lo absolutamente heterogéneo de la teología negativa basada en el mandamiento bíblico contenido en el *Éxodo,*

[602] Rudolf Otto. *Lo santo*. Alianza, Madrid, 2016, pág. 55.

20: 4-6, “no harás de mí imagen ni representación alguna”. Otto se ve obligado pertinazmente a recurrir a la poesía en múltiples pasajes de su obra para tratar de acompañar la exposición del sentimiento sobre lo numinoso. Ya hemos indicado que el sentimiento de lo sublime, en lo que tiene de tremendo y fascinador, se toca con la experiencia religiosa, representando dos sentimientos análogos, pero no iguales. La irrupción súbita de lo inesperado, lo heteróclito, lo heterogéneo, lo otro, provoca que nuestro espíritu quede suspendido en una especie de estupefacción y estremecimiento que es, precisamente, tanto la experiencia de lo sublime como de lo religioso. Corrobora Otto que entre lo sublime y lo religioso hay una correspondencia y que cualquiera de ambos sentimientos puede mudarse y convertirse en el otro[603].

Por esta misma ley de asociación de los sentimientos, entre lo sublime y lo religioso, la correspondencia también entre lo racional y lo irracional, así como por determinar que nuestra tarea consiste en indagar cuáles son los estímulos fenomenológicos que sugieren lo numinoso, es por lo que la obra de Otto destila un programa que pretende observar que ese sentimiento de lo numinoso se inmiscuye en otras facetas de nuestro comportamiento, como el de nuestras relaciones éticas. Lo que se programa es la constitución de un valor para ofrecerlo -y hasta ofrendarlo, según el fervor del creyente-, a lo numinoso. Ante lo fascinante tremendo, uno queda paralizado, emerge un sentimiento de estupefacción e infravaloración, una sensación de que no se está a la altura, de que no se es digno o no se tiene valor suficiente. Ese sentimiento merece ser respondido. ¿Y cómo merece ser respondido? Alzando catedrales, abriendo espacios silenciosos, o esculpiendo la imagen de un santo en la madera, pueden ser algunas de sus respuestas, como también lo es la del trabajo interior en la virtud. Todas estas acciones parten de la convicción motivada por el asentimiento. El asentimiento es una elección que se produce tras una verdadera predisposición a reconocer. El asentimiento es el resultado que se produce tras un “caer en la cuenta”, es el reconocimiento de que el acontecimiento inexplicable no puede manifestarse más que como una revelación. Al mostrarse, al ponerse ante la mirada y no encontrar explicación al suceso, la revelación es aceptada como válida. Conducirse hacia ella sólo puede hacerse por la fe o por la convicción de su validez.

Efectivamente, la revelación es un *a priori* que aceptamos, pero parte de un elemento irracional que es el que mantiene vivo el esquema de una religión. Otto erróneamente diría que es lo que “sirve para medir su superioridad” y que, por eso, “el cristianismo es absolutamente superior”[604]. El fenomenólogo de las religiones debe analizar el hecho de la experiencia religiosa pero nunca pronunciarse sobre la verdad o falsedad de una religión. Sin embargo, pese a la

[603] Ibid., pág. 114.
[604] Ibid., pág. 259.

desconcertante defensa de la superioridad del cristianismo que Otto hiciera en la parte final de su obra, la importancia de ésta reside, tanto en el concepto de lo numinoso, como en el acontecimiento irracional y en el requerimiento de ser armonizado con elementos racionales. El conocimiento *a priori* no es el que tiene todo ser racional, sino el que puede llegar a tener. El sentimiento de esta revelación no se produce por sí mismo, sino que es despertado por el individuo mediante el reconocimiento de un valor objetivo armonizador con el que se pone en armonía. Es a través del valor que vemos reconocido el sentimiento y es por el valor que ese sentimiento queda fortalecido. El mismo Otto en su obra posterior a *Lo santo*, y otros fenomenólogos como Husserl o su discípulo, Max Scheler, precisaron que ese elemento de articulación es el valor. Trasladado al cristianismo, o cualquier otro medio de trascendencia, quedaría articulado en lo que un individuo, de manera íntima y personal, otorga de valor como fin al que ese medio se conduce. En el caso del cristianismo, ese conocimiento es despertado por alguien más dotado que el individuo creyente, como es Jesucristo. La purga teológica que hace Gómez Dávila la realiza para sostener la vinculación entre el irracionalismo implícito en el cristianismo con el valor, constatando que es la unidad por ese sentimiento la que hará que una religión sea duradera y no su carga doctrinal sucesiva.

Partimos de una experiencia irracional que es conocida de un modo diferente al conceptual. La vivencia hace que nos percatemos de lo acontecido e igual que le podemos atribuir el valor de la responsabilidad, de la libertad o del amor, podemos asignarle que lo revelado tiene carácter sagrado, darle validez y dejar entrelazados acontecimiento sagrado y valor. El acto religioso que se muestra precisa de la preparación del sujeto que lo recibe. Es decir, la educada razón a la que se refería Gómez Dávila en su escolio. La relación que los une es intuitiva, inicialmente, y axiológica después, porque le damos validez. Es una relación de ser inaugural que desarrolla los mecanismos de un "poder llegar a ser" o "deber ser". Como indica Scheler, la categoría de lo sagrado allá donde Otto la deja en *Lo santo*, no es definible, sino discutible. La incógnita del misterio es afín a algo que nuestro conocimiento mediato vislumbra y llama a un punto de encuentro para que conduzcamos nuestro espíritu al valor que nos presenta. Sin el movimiento intuitivo ético del sujeto que reacciona, lo santo queda como una tautología seminal de toda una teología negativa[605]. El principio original de la experiencia religiosa es irracional e irreductible y querer emprender un conocimiento de lo sagrado sin una predisposición del bien ético, es lo que convierte a una teología en una teosofía. Como bien apunta Gómez Dávila, "Para ir más allá de la ética hay que llevarla consigo" (ETI II, pág. 545). Llevarla consigo, como hacía de su *paideia* un griego, de la *virtus*, un romano o, como usa un

[605] Max Scheler. *De lo eterno en el hombre*. Encuentro, Madrid, 2007, pág. 110.

"Kempis", un cristiano, en el ejercicio de imitación de la conducta moral de Cristo, a través de la cual el valor se muestra.

"Poder llegar a ser" o "deber ser" son dos movimientos de trascendencia llamados desde lo religioso para impulsar hacia el valor de un suceso o acción. La revelación requiere de ese entendimiento intuitivo que es también volitivo. En esa voluntad reside el "llegar a ser" dinamizado por la experiencia religiosa como motor del impulso y dadora de una transformación de algo en distinto. La acción de la voluntad empujada por la experiencia religiosa es la que produce la transformación haciendo real en el exterior el contenido volitivo. Indica Scheler que esta voluntad es personal y libre[606], hasta el extremo de que reconocemos que lo que haya más allá de la experiencia religiosa, llámese Dios, si algo dejó fuera de la contingencia, en un estado de libertad, es el querer. El primado de la voluntad de Dios sería doctrina y subterfugio de creación humana, una especulación ideológica que restringe el ámbito de libertad y que, individual y personalmente, cada ser humano debe percibir en el valor. No quererlo percibir o no discernirlo, no es algo que pueda atribuirse al valor en sí, sino a una defectuosa transformación de nuestras capacidades volitivas, o bien, meramente, a su paralización. Nuestro querer debe ser trascendente y quedar alineado a una correcta relación con el valor en lo que tiene de bien para uno, para todos y para el mundo. Requiere del movimiento de alzarse y no quedar a la espera de las muestras que un Dios panteísta despliegue sobre la tierra. Esa espera disolvería nuestra vida en una actitud contemplativa, satisfecha de verse rodeada de lo divino. Si traemos al presente, a la vida que se está viviendo y no a la vida del más allá del juicio final, el hecho de que el cristianismo sea una religión redentora y salvífica -como lo son todas-, y lo unimos a la voluntad de lo que el querer sea, sostenido por el valor, podemos alcanzar y sentir los amplios espacios de libertad a los que impulsos, acciones o conatos nos puedan conducir.

Indicaba Gómez Dávila unas particularidades del método jerárquico en el escolio de referencia que sirve de apoyatura a toda esta parte. La jerarquía no identifica los términos que se conjugan en lo concreto, lo cual es tarea de un método lógico. La jerarquía no equilibra, ni identifica los argumentos, ni las premisas, ni los deseos, lo cual es función de un método paradójico. La jerarquía no absorbe, ni hace suyos los términos que se despliegan en el mundo y en las relaciones que mantenemos, sino que los ordena, por preferencia. En la cúspide de la jerarquía suprema reside la ininteligibilidad de un Dios que puede expresarse a través del mito. Hestia o Hermes, serían esas divinidades encargadas de velar, en nombre de un Dios superior, en el cruce de caminos o en el fuego del hogar, por esa ordenación. Por la ordenación, cabe

[606] Ibid., pág. 172.

explicarse lo que las anteriores metodologías no consiguen explicar. Hestia o Hermes, aceptan o rechazan lo que se admite o se repudia, para que pueda entrar o tenga las puertas vedadas a nuestra ciudadela interior. Hestia y Hermes, en lo dialéctico y lo paradójico, son las divinidades encargadas de que se produzca la manifestación en lo estético y lo ético. "Cifras", llamaría Jaspers a esas manifestaciones, porque de Dios no puede haber ni imagen ni símbolo[607]. Jaspers admite como tarea el reconocimiento de esas cifras o representaciones. La tarea es también trascender hacia la cifra. A la cifra puede adaptársele lo expuesto para el valor. Su consecución habilita la tarea, urge a "tomar conciencia metódica", indica Jaspers, primero, de lo que se sabe y no se sabe. Después del discernimiento, a través del ejercicio, durante el cual el individuo practicante se siente interpelado, pero también se produce mediante la práctica metódica la repetición de la revelación clara y distinta, reduplicando el sentido y el orden sobre lo elegido y lo rechazado que Hestia o Hermes presentan. Es el trabajo del espíritu en el valor el que aproxima a su realización, como en otros lugares de este trabajo se viene insistiendo. La revelación se produce al modo de un "sentirse regalado", según señala Jaspers. No es por el querer de la voluntad que se alcanza un fin, sino por la correspondencia que el valor otorga[608]. Dicho en palabras de Gómez Dávila en el escolio ya anunciado, la correspondencia de ese "sentirse albergado". El fin no reside en la voluntad, que tan sólo es medio, como la libertad. Que el individuo tenga la confianza o seguridad de haber alcanzado un fin por medio de sus posibilidades libres y volitivas, significa deificarse. La revelación, señala Givone, ocupa una posición intermedia entre el misterio y la evidencia[609], tal como el mundo sagrado que Gómez Dávila sitúa entre el mundo divino y el profano, en el escolio antes reproducido. La revelación se manifiesta en la contradicción y es la que ordena el conflicto. Por una parte, afirma el valor que se observa reproducido en el individuo que en su consecución se ha ejercitado, por la otra, reduce la debilidad a la que se ve sometido ese mismo individuo. El acontecer del Ser heideggeriano es esa misma manifestación o revelación del Ser en el mundo, su asomarse para retraerse. Captar o percibir la revelación motivan la tarea, la tarea de reconocerlo y, reconociéndolo, el individuo se reconoce también más ampliamente y en un nuevo orden de conocimiento de sí. Percibir la revelación deposita la semilla que después el individuo, de forma personal, debe desarrollar, por medio de una ulterior tarea. A la revelación no se llega sino por trabajo del individuo. El trabajo del individuo exacerba que la revelación se manifieste. Impulsado por el contenido de la revelación, el individuo deberá

[607] Karl Jaspers. *Cifras de la transcendencia*. "Lección Tercera". Alianza, Madrid, 1993, pág. 51.
[608] Ibid., pág. 52.
[609] Sergio Givone. *Historia de la nada*. Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2009, pág. 113.

proseguir con la tarea, alentada ahora por una fuerza de una naturaleza más alta y no engendrada por el hombre.

3.2. Paganismo y cristianismo

Hölderlin observó con tanta claridad la retirada de la manifestación sagrada en el mundo finito por el olvido de los hombres hacia aquélla, que dedicó su poesía a un diálogo con el mito y las divinidades. Heidegger inaugura una relectura crítica de la poesía de Hölderlin, en su breve ensayo, *Hölderlin y la esencia de la poesía*, o en sus comentarios a la elegía "Pan y Vino", del poeta alemán[610]. Desde entonces, las miradas puestas en la poesía de éste han tenido siempre en cuenta los comentarios de Heidegger. Trías deduce que lo que percibió Hölderlin fue un destino de la cultura occidental unido al desarrollo de la subjetividad, cuyo coste venía suponiendo la incapacidad de captar nada que procediera de fuera de ella[611]. Si lo que se ha venido desarrollando desde la Grecia antigua es el giro de la metafísica hacia la percepción del sujeto, el coste podría representar lo expuesto más arriba por Levy-Bruhl, Cassirer o Barfield, respecto a la pérdida del conocimiento participativo del hombre con lo externo. La inflexión hacia lo subjetivo se produce en esa Grecia postmítica que empieza a elaborar una técnica acerca de la captación subjetiva y que hemos desarrollado en comentarios anteriores. Sin embargo, aquella Grecia todavía no había olvidado la relación simbólica, ni la percepción de lo que se hallaba más allá del sujeto. Cabe preguntarse, cuál fue el papel de lo sagrado entonces y cuál es el papel posterior de la religión a lo largo de tantos siglos de administración de lo sagrado. Un comentario de Burckhardt en uno de sus estudios sobre la Historia encuentra su correspondencia en Dodds, cuyos trabajos sobre el mundo griego son de referencia necesaria para el entendimiento moderno de la cultura helénica antigua. Dice Burckhardt, "la religión fue menos entorpecedora para la cultura y el pensamiento en el mundo griego y romano. (…) Entre los antiguos la religión oponía muy poca resistencia al desarrollo ulterior del mundo de las ideas"[612], donde Dodds, contrapuntea que, si se había llegado a esa libertad de culto, fue por el relajamiento en el sostenimiento de una tradición[613].

[610] Martin Heidegger. *Arte y poesía*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1992.
[611] Eugenio Trías. *Pensar la religión*. Destino, Barcelona, 1996, pág. 48.
[612] Jacob Burckhardt. *Reflexiones sobre la historia universal*. Fondo de Cultura Económica. Méjico, 1961, pág. 151.
[613] Eric Robertson Dodds. *Los griegos y lo irracional*. Alianza, Barcelona, 2019, pág. 178 y 216.

Ahora bien, debe ponerse sobre aviso que no existía en la Grecia clásica una religión, tal como hoy la conocemos. Incluso el concepto de lo sagrado no era exactamente el mismo que el que en la actualidad se le atribuye. Lo sagrado no partía de una revelación, sino que era consustancial a las cosas, a las situaciones y a los estados anímicos[614]. Los términos en los que se expresan las fuentes podían encontrar las causas de lo acontecido en "el carácter de un hombre determinado por su destino". Así, en Heródoto, para quien los sucesos históricos acontecían porque "eran los que tenían que ser", o en Píndaro, donde encontramos que "Zeus dirige los propósitos"[615]. La religión en el mundo griego era personal y estaba presente en todos los ámbitos de la vida. No existían entonces libros sagrados, ni dogmas, ni una jerarquía sacerdotal definida. Sin embargo, la comunidad participaba cultualmente en las ofrendas que se realizaban como muestra de devoción hacia lo que una divinidad representaba. Lo que justificaba la correcta práctica de la condición religiosa de la comunidad era el respeto a la tradición ancestral. El rito se afianza como un programa de acciones demostrativas de la continuidad que representa esa tradición. Si se sacraliza lo que ese rito representa es porque cada omisión o desviación suscita el miedo entre los miembros de la comunidad[616]. Ese conocimiento por participación, esgrimido por la incipiente antropología filosófica en autores como Levy-Bruhl o Cassirer, era, junto con la transmisión y aceptación de su transmisión, el que apuntalaba la estabilidad de aquella sociedad. A la participación, Dodds la define como aquella "impresión de que, en una determinada situación, una persona o cosa no es sólo ella misma, sino también algo más"[617]. A modo de ejemplo, este "algo más" participado, podía ser el padre de la unidad familiar, que no sólo justificaba los lazos de la unidad de la tribu, sino que en él quedaba personificado el respeto a un padre superior celestial[618]. Este "algo más" del conocimiento participativo se manifestaba en el mismo lenguaje, por el que se referían a las divinidades, en vez de por el indicativo, por el complemento predicativo, como señala Guthrie[619], incorporando a las deidades en estados o acciones propios de la vida cotidiana de los hombres, como ocurre con Hestia y Hermes. El empoderamiento del yo subjetivo se encontraba todavía lejos de aparecer y un sentimiento de culpa, vergüenza e insignificancia ante las fuerzas de la naturaleza reafirmaba al hombre de su necesidad y dependencia. Las consideraciones antropológicas de Gehlen o Scheler, expuestas en este trabajo, respecto a la naturaleza

[614] Walter Burkert. *Religión griega, arcaica y clásica*. Abada, Madrid, 2007, pág. 357-360.
[615] Eric Robertson Dodds. *Los griegos y lo irracional*. Alianza, Barcelona, 2019, pág. 61.
[616] Walter Burkert. *Religión griega, arcaica y clásica*. Abada, Madrid, 2007, pág. 15.
[617] Eric Robertson Dodds. *Los griegos y lo irracional*. Alianza, Barcelona, 2019, pág. 58.
[618] Ibid., pág. 50 y 66 a 69.
[619] William Guthrie. *Los filósofos griegos: de Tales a Aristóteles*. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 2010, pág. 16-17.

inacabada del hombre y sus exiguas capacidades de adaptación al medio natural, todavía intimidaban a la sociedad de aquella Grecia arcaica cobijada y participada entre dioses y deidades.

El encuentro de la filosofía con esta "religión" politeísta y antropomórfica inicia un proceso de desmitificación. Aquellos dioses que servían de recipientes de las angustias características de una cultura de la vergüenza y la culpabilidad empiezan a disiparse a medida que el hombre se va haciendo preguntas y validando respuestas. Lo que de aquel entonces hoy entenderíamos por religión, se hallaba implícito en las formas de comportamiento de una tradición que acumulaba pensamientos de personas individuales que se expresaban por escrito, dando lugar a la filosofía[620]. La razón se abriría paso empequeñeciendo la capacidad participativa e imaginativa del sujeto, tanto como la relación simbólica que éste mantenía con las cosas. Lo haría en una doble vertiente: cosmológica, preguntándose por la razón del ser último o *logos*, y ética, a través del concierto y convenio de pautas de comportamiento para la correcta dirección del espíritu. Estas pautas de conducta orquestarán el *ethos* y la *paideia* que conformará el espíritu griego. En Roma se realizará a través de una retórica encaminada a configurar la *virtus* del individuo. La filosofía no sólo era un modo de conocimiento, sino que se vivía como una actividad. A la pregunta filosófica se la respondía por el ejercicio del pensar, pero también por la consciencia y puesta en práctica de una existencia individual. Aquello indicado por un psicoanalista, como Abraham, en su estudio *Sueños y mitos*, es retomado por un historiador de las religiones, como Dodds; "Los mitos no son sino los sueños de los pueblos, así como el sueño es el mito del individuo"[621]. A través de una larga evolución, es en el sueño individual donde se entendió que el hombre se haría libre. Debe considerarse que la palabra sueño en este contexto, quiere aludir a los deseos y aspiraciones del hombre. Connota sus anhelos de liberación y sus deseos de dominio, tanto de la naturaleza como de sí mismo. El esquema religioso se fundirá en esa razón filosófica que atribuye al sueño del hombre un yo oculto ajeno a lo divino. El largo proceso de relajamiento entorno a las estructuras de la tradición y lo simbólico es el que mereció el anteriormente reproducido comentario de Burckhardt, matizado por Dodds. Si la religión no resultó entorpecedora para la cultura griega y romana, lo fue porque los contenidos que durante muchos siglos después manejaría, se dirimían en el marco de la filosofía.

[620] Walter Burkert. *Religión griega, arcaica y clásica*. Abada, Madrid, 2007, pág. 406.
[621] Karl Abraham. "Sueños y mitos. Un estudio de psicología colectiva". En *Estudios sobre psicoanálisis y psiquiatría*. Paidós, Buenos Aires, 1961; Eric Robertson Dodds. *Los griegos y lo irracional*. Alianza, Barcelona, 2019, pág. 101.

Este período de liberación del conocimiento participativo, según Dodds, alcanza hasta la época clásica helénica y, en concreto, a la obra tardía de Platón, *Las Leyes*. En paralelo a la acumulación de conocimiento en Grecia, debe considerarse la ampliación de sus fronteras, mediante el establecimiento de colonias. El intercambio con otras civilizaciones iría más allá de lo comercial, posibilitando el contacto con otros cultos religiosos. Ante la libertad de culto y la proliferación de creencias religiosas, el distanciamiento con la tradición y la desorientación, amenazaban una decadencia, tanto moral, como institucional, que *Las Leyes* pretendía restituir[622]. El yo oculto que del sueño de los hombres emergía, debía administrarse y, a la vez, ser administrador. Las cosas de lo religioso quedaban ubicadas en un más allá, cuando las cosas de los dominios de este reino debían regirse por leyes de este mundo. Platón presentará en esta obra un primer esbozo de las necesidades del estado de servirse de una determinada orientación religiosa. Esa orientación religiosa debía mantenerse en soporte escrito, como ley que obligaba a su cumplimiento. No obstante, deberían de transcurrir muchos siglos aún para que se pusiera en funcionamiento esa articulación entre estado y religión, y Roma, a la que Burckhardt también se estaba refiriendo, fue aún menos entorpecedora para la cultura y el pensamiento que Grecia.

Se ha repetido en muchos lugares que el advenimiento del cristianismo transmutó la situación de independencia de aquella filosofía, que se preguntaba por lo cosmológico y ponía en práctica lo ético. En la aproximación que Chesterton hiciera a la figura de San Francisco de Asís, observa que, "Cristo vivió antes que la cristiandad y de ello se colige que fue una figura de la historia pagana"[623]. Efectivamente, la aparición de la figura de Jesucristo se da bajo el contexto histórico de la antigüedad, pero la transmutación de la situación cultural antigua operó a través de las instituciones que siglos después de la aparición de Cristo, tomarían su palabra como fundamento, en muchas ocasiones reinterpretándola. Si Cristo es pagano, lo es por un contexto histórico y porque la denominación de "cristianismo" fue fundada por la Iglesia, que siglos después se iría constituyendo. Como figura histórica, Jesucristo participó y fue protagonista de la libertad de culto de la Roma que le tocó vivir y que más arriba comentábamos. Sobre los contenidos de sus palabras, cabe distinguir la potencia propia de su mensaje, de la potencia institucional posterior con la que se utilizó su mensaje. La primera parte del enunciado recoge toda una tradición y sabiduría, no sólo helénica y romana, sino también de otras civilizaciones indostánicas y del oriente medio. Esa misma palabra de Jesucristo, reescrita en los Evangelios, pese a todas las pérdidas a las que la memoria la sometió por el paso de los años desde que

[622] Walter Burkert. *Religión griega, arcaica y clásica*. Abada, Madrid, 2007, pág. 438 y ss.; Eric Robertson Dodds. *Los griegos y lo irracional*. Alianza, Barcelona, 2019, pág. 182-206.
[623] Gilbert K. Chesterton. *San Francisco de Asís*. Planeta, Barcelona, 1996, pág. 164.

fueron emitidas hasta que fueron escritas y la consiguiente pérdida también por el ejercicio de la traducción, nace del sincretismo del helenismo con el Antiguo Testamento, dando lugar al cristianismo nuevo testamentario.

Son numerosos los escolios que Gómez Dávila dedica, por un lado, a la revalorización del helenismo implícito en Jesucristo, y, por el otro, a la necesidad de la heterodoxia manifiesta y sintetizada en Jesucristo. De nuevo, la ortodoxia no es que surja de un conflicto, sino que es la tensión misma de contrarios. Acompáñese el siguiente escolio: "La ortodoxia es la tensión entre dos herejías" (ETI I, pág. 104). El paganismo helénico y romano comentado en el presente apartado, para Gómez Dávila, "es el otro Antiguo Testamento de la Iglesia" (ETI I, pág. 225), porque para él, "Deshelenizar al cristianismo lo convierte en secta" (NETI II, pág. 1063). La refutación intelectual y moral que Gómez Dávila mantuvo interiormente con el dogma teológico católico se hace explícita en su constante mirada a un cristianismo de fundamento pagano: "El verdadero Dios respira más auténticamente en la plebe divina de los *Indigitamenta* que en ese espectro de la teología moderna que no es más que el perfil de las colinas éticas destacándose sobre un horizonte desierto" (ETI II, pág. 483). Si para Gómez Dávila, "La dignidad del individuo es impronta cristiana sobre arcilla griega" (NETI I, pág. 1000), es ineludible su confesión, al reconocerse a sí mismo, "Más que cristiano, quizá soy un pagano que cree en Cristo" (ETI I, pág. 314). No es el Antiguo Testamento fundamento del cristianismo de Gómez Dávila. Aquél sirvió de soporte a lo hebreo, y aquél también fue adoptado por una teología posterior a Cristo, con toda su carga sobre el progreso, la salvación, el juicio final y el teocentrismo. La pregunta gomezdaviliana es la pregunta socrática filtrada en la escritura pauliana, que ratifica el siguiente escolio: "El socratismo no fue un moralismo. Toma de conciencia por la filosofía de su carácter fundamentalmente axiológico y de su ineludible enfrentamiento a la técnica. El problema socrático y el problema paulino tienen idéntica raíz" (NETI II, pág. 1160).

Para Gómez Dávila, el cristianismo es un medio aplicado a la progresión y profundidad de penetración sobre las cosas propia del método jerárquico. El cristianismo es un modo de ser individual que nos pone ante las puertas de una decisión mayor aún que la que nos cernía ante lo estético y lo ético. Conviene apoyarse en el siguiente escolio: "Ni cristianismo, ni paganismo, enseñan éticas altruistas. Tanto la moral cristiana, como la moral pagana, son individualismos éticos, que imponen deberes sociales tan sólo como medios de nuestra perfección terrestre o de nuestra salvación enigmática" (ETI I, pág. 79). Jesucristo está apelando a la hermenéutica de una interpretación, que el individuo debe realizar de forma personal y libre. Su encarnación invoca a un símbolo y, como señala Ricoeur respecto al símbolo, "dice más de lo que dice y nunca

termina de decir"[624]. Como el símbolo, Jesucristo es atemporal y, a la vez, es la razón histórica encarnada tanto "en las formas religiosas del judaísmo postexílico y de los cultos helenísticos, como en la materia de su carne galilea"[625]. Su razón histórica es que se encuentra más allá del tiempo histórico en que la vida de Jesucristo transcurrió. Su encarnación invoca a un símbolo atemporal que es razón histórica de aquello que fue antes que él y de lo que vendría después. Se es cristiano no porque se admire las palabras o las obras de Cristo. El cristiano no cree en Cristo porque Cristo predique valores previamente admirados. Al contrario, el cristiano cree en lo que Cristo predica, porque refunda aquellos valores y, aquellos valores, a su vez, son refundados en el individuo creyente a través de su convicción. El cristianismo no debe aplicar un criterio a Cristo, sino que aplica a Cristo como criterio, como fuente de imitación. De esta manera, "el cristianismo es un método específico de fundar el valor" y de ponerlo en práctica, como indica Gómez Dávila, en parte de un escolio de mayor extensión (ETI I, pág. 367). El valor se reencarna en Cristo y en su imitación se reactualiza la historia de ese valor. No hay así nostalgia de un paraíso, que es cosa judía, ni nostalgia de la necesidad de hacerse a sí mismo, ni de engendrar un futuro, ni de edificar un mundo que llegue a albergarnos. Cristo encarna, para el cristiano, un símbolo, una "cifra", según la terminología de Jaspers. El símbolo o la cifra son atemporales, son presente siempre que no sean olvidados. Al repetirse por imitación, Cristo se convierte en razón histórica de una trascendencia que, al revivirse, reviste de trascendencia una existencia, penetrada ahora por una tradición común. Señala Jaspers respecto a la cifra, "Lo que es concedido a cada uno como su historicidad (…) es algo que existe en conexión indisoluble con una tradición común, que cuanto más asume en el recuerdo propio una historicidad ampliada a todas las posibilidades y realidades humanas, en su ambigüedad y dinamismo continuo, tanto más profunda, viva y armonizable se hace"[626]. El método jerárquico que intenta aplicar Gómez Dávila se vale de un especial asentimiento de Cristo que le permite un modo de experimentar la conexión con una tradición común. Cuanto más se asume el símbolo o la cifra, cuanto más se asume a Cristo, más propios, amplios y armónicos se hacen los contenidos de aquella historicidad de arcilla helénica. Cuanto más se estrecha esa relación con la tradición común, más amplia se ofrece la libertad.

[624] Paul Ricoeur. *El conflicto de las interpretaciones*. *Ensayos de hermenéutica*. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 2003, pág. 31-32.
[625] NETI I, pág. 935.
[626] Karl Jaspers. *Filosofía de la existencia*. Planeta, Barcelona, 1985, pág. 65.

3.3. Las paradojas de los estoicos

A riesgo de convertirnos en "bobalicones" por interpretar indebidamente al cristianismo y a Gómez Dávila, conviene rescatar un escolio para ponerlo, en lo sucesivo, en conexión con otros escolios que desdibujan la función que el estoicismo tuvo en el cristianismo primitivo y actual. Dice Gómez Dávila: "El cristianismo degenera, al abolir sus viejos idiomas litúrgicos, en sectas extravagantes y toscas. Roto el contacto con la Antigüedad griega y latina, perdida su herencia medieval y patrística, cualquier bobalicón se convierte en su exegeta" (ETI II, pág. 676). Dentro de este legado que la Antigüedad latina dispuso en el cristianismo, merece una especial atención un estoicismo que particular relieve alcanzó en la Roma del paso del milenio y la de su decadencia en el siglo II, d.C. Diferentes argumentos de esta tesis han encontrado sujeción en postulados estoicos, como los de Séneca, Epicteto o Marco Aurelio, no menos que los encontrados por Hadot o Foucault en justificación de sus argumentaciones. Sin embargo, los comentarios vertidos en escolio por Gómez Dávila sobre el estoicismo son peyorativos, si bien, por la actitud y gesto formal en muchos otros de sus escolios, parece suscribir sus afirmaciones. Tal vez esta suspicacia y ambivalencia fuera el producto de lo que Tillich reconocía del estoicismo respecto del cristianismo, esto es, como su única alternativa seria en una época de heterodoxia[627]. En el siguiente escolio, por ejemplo, Gómez Dávila anota: "El estoicismo, definitivamente, es la cuna de todos los errores. (Deificación del hombre – determinismo – derecho natural – igualitarismo – cosmopolitismo -etc.)" (ETI II, pág. 561). Como hemos señalado respecto al modo que tenía Gómez Dávila de escribir sus escolios, en ocasiones, parece que son el pensamiento espontáneo de una lectura y, otras veces, el demorado fruto reflexionado sobre una idea. El caso del escolio reproducido parece la instantánea impresión de la lectura que Gómez Dávila hizo, o bien de un manual de cosmología de algún autor estoico, o bien de las secciones de lógica y física estoica, expuestas en la obra *La Stoa*, de Max Pohlenz, que también reposaba en su biblioteca. *La Stoa* fue escrita en el Berlín de 1943, bajo los difíciles acontecimientos que estaba atravesando esta ciudad en aquel momento histórico. Representa, tal como Emilio Lledó señala en su "Prólogo", la más extensa y detenida investigación sobre el estoicismo, reconocimiento que hasta la actualidad perdura. Pohlenz nos introduce el estoicismo con una advertencia previa significativa. El estoicismo no nace en Atenas, -señala-, ni en los aledaños del corazón de los territorios helénicos, sino en las periferias de las áreas colonizadas por el helenismo[628]. El hibridaje semita del pensamiento estoico primitivo de un Zenón de Citio

[627] Paul Tillich. *El coraje de existir*. Estela, Barcelona, 1968, pág. 96.
[628] Max Pohlenz. *La Stoa*. Taurus, Barcelona, 2022.

o un Crisipo surge de las regiones ocupadas por un imperio que la Alemania de 1943 hubiera exterminado.

Efectivamente, la deificación, el determinismo o la manera que tiene el estoicismo de tratar el derecho natural, parten de la base de que la divinidad no es sólo una creencia, sino un hecho que cabe probar empíricamente[629]. Este propósito emparenta el estoicismo con las corrientes gnósticas venidas después, y abominadas por Gómez Dávila. Ciertas tendencias dentro del estoicismo sostenían también que el hombre nada puede cambiar del acontecer externo, esto es, determinismo. Es conveniente precisar que el estoicismo fue un modo de ser y pensar híbrido, que se propagó durante más de siete siglos, desde el siglo IV a.C. hasta el estoicismo latino de final del imperio romano en el siglo III d.C., y que alternó con muchas otras corrientes de pensamiento con las que se fundía. No podía estar de acuerdo Gómez Dávila con las aseveraciones, por ejemplo, de Panecio, en el siglo II a.C., acerca de que el hombre podía producir una segunda naturaleza o que lo único que le diferenciaba de la divinidad era su mortalidad[630], aseveraciones que seguiría reiterando Posidonio un siglo después[631]. Los predicados que atribuye Gómez Dávila al estoicismo como cuna de todos los males son, los tres primeros, cosmológicos, los dos segundos, "igualitarismo" y "cosmopolitismo", términos actuales con los que el escoliasta ha puesto su mirada en un pasado, inversamente a como indica que debe observarse la historia.

Es oportuno distinguir de esa concepción cosmológica estoica, la dimensión de sus postulados éticos. El hibridismo estoico se irá tocando con corrientes propias del helenismo central, como el epicureísmo o el cinismo, para desarrollar un elaborado sistema sugerido de conducta que asegure al hombre la autonomía de sus decisiones, al margen de su lógica y física respecto al *Logos*. Y aquí encontramos la contradicción que opera tanto en el seno mismo del estoicismo, como en la actitud de Gómez Dávila en lo que refleja en su escritura respecto a esta escuela. La dimensión del estoicismo tiene un fundamento ineludible en el arte del bien vivir y toma a la acción interior para la conducción práctica de la vida. Es en todo este ámbito de acción ética y libertad condicionada, donde la ambivalencia del sentido de muchos otros de los escolios de Gómez Dávila cobra evidencia y, aunque no cite al estoicismo, guardan una implícita relación con las argumentaciones estoicas. Si bien Gómez Dávila reconoce que el estoicismo pierde en la época latina su ponzoña, debió aludir a los planteamientos cosmológicos que la época griega se hacía y, no así a la dimensión ética de la que se ocupaba, tanto en su período helénico, como

[629] Ibid., pág. 122.
[630] Ibid., pág. 248.
[631] Ibid., pág. 293.

romano: “El estoicismo pierde en Roma su ponzoña. Pero dieciséis siglos después, la recupera” (NETI I, pág. 1003). El lector del escolio puede sentirse libre de echar la cuenta y, desplazando su lectura a otros escolios, obtener la perspectiva puntillista suficiente como para determinar en qué época resurge el más ponzoñoso estoicismo.

El estoicismo es helenista porque surgió en las más diversas regiones de las colonias de Atenas y agrupa los disímiles modos de ver las cosas de una serie de pensadores que aparecieron en sucesivos momentos históricos de la Grecia de los siglos IV a III a.C. Sin embargo, el núcleo ateniense de la ética griega es eudemonista, parte de la concepción interior de un *daimon* que guía al hombre diciéndole lo que es útil a la felicidad. La ética griega se basa en la potencia interior de ese *daimon* que es el que rige y orienta lo que un hombre puede hacer, hasta dónde es capaz de llegar o dónde es mejor detenerse. En cierto sentido, podría aparejarse este “poder hacer” con el *conatus* de Spinoza, en todo lo que tiene acerca de preservar, alentar y estimular las capacidades inherentes a cada ser humano. A este respecto, puede observarse lo que indica Spinoza respecto a la ordenación de los afectos, cuya recomendación parece recurrir a la técnica de los *hypomnemata*, extraída del pórtico estoico: “Lo mejor que podemos hacer, pues, si no tenemos un perfecto conocimiento de nuestros afectos, es concebir una recta norma de vida y grabarlos en la memoria y aplicarlos continuamente a las cosas particulares que se presentan con frecuencia en la vida, para que nuestra imaginación sea así ampliamente afectada por ellos y esté siempre a nuestra disposición”[632]. No obstante, ese poder ser, es obvio que entra en conflicto cuando se pone frente a otros intereses, y es aquí donde el programa estoico corrige la aseveración hacia el deber ser, término que la actualidad estereotipa y, en ocasiones, hasta simplifica, empobreciendo la riqueza de las argumentaciones del estoicismo. El deber ser estoico no es un catálogo de obligaciones y significa, simplemente, ser capaz de llevar una vida coherente consigo misma. El deber ser apunta a la felicidad y al arte de bien vivir consigo mismo, a la unidad entre pensar, desear y actuar, y denuncia a aquél que vive una escisión interna. Este deber ser llama a una acción, a dar dirección a un querer, a unir una actitud anímica con un propósito, esto es, a la voluntad de ser. Con ello, el programa estoico desplaza la contrariedad del determinismo extremo aplicado a la vida cotidiana y a la conducta ética, quedando el determinismo que les reprocha Gómez Dávila a los estoicos reducido a su cosmología.

Es este programa de buena conducta estoico griego el que tendría una influencia determinante en las prácticas de la vida real en la Roma del siglo II a.C. al siglo II d.C., especialmente entre sus clases dirigentes. Este es también el momento histórico en el que

[632] Baruch Spinoza. *Ética demostrada según el orden geométrico*. Escolar y Mayo, Madrid, 2019, “Parte Quinta”, “Proposición 10”, pág. 322.

Gómez Dávila salva a la doctrina estoica de su ponzoña. Ante una sociedad y un estado como el romano que no se acompañaba ni de una religión ni de una filosofía, el estoicismo se inmiscuyó entre sus estructuras sociales y políticas para dotarlas de un mayor sentido de justicia. El contraveneno estoico romano, de hecho, es el que inspiró las bases del derecho natural actual y fomentó el mayor positivismo jurídico que ha conocido la Historia, régimen normativo que, hasta hoy, nutre los principios de los códigos civiles europeos. Poco simpatizante Gómez Dávila de normas y códigos legislativos, tal vez sea el impulso que desde el estoicismo articuló nuestros actuales sistemas legales parte de su ponzoña, además de su secularización en gnosticismos del más diverso calado. Hombres como Catón, Varrón o Cicerón son los que, con el programa estoico, quieren trasladar la *virtus* del linaje romano, con la que ha dominado el mundo, hacia la lucha con el enemigo interior. Era inevitable que el derecho natural creciera en la misma medida que el derecho positivo y se incorporaron en éste valores como el de *iustitia* o *humanitas*, que llevaron a Roma hasta su época imperial. En el siglo I d.C., la presencia de Séneca y la obra que nos legó y, en el siglo II d.C., desde su más laureado emperador Marco Aurelio, hasta Epicteto, como el esclavo que movió a las masas con su actitud estoica, son los máximos exponentes de un estoicismo que potenciaría una ética práctica con especial concentración en el yo y el cuidado personal. Es precisamente con estas técnicas del cuidado de sí y del ejercicio personal y filosófico practicado por aquellos estoicos que Gómez Dávila queda alineado, lo cual se manifiesta en los ejercicios de fondo y forma que nos transmite su escritura.

En una página no muy separada respecto a aquélla en la que encontrábamos el escolio reproducido sobre la ponzoña estoica, transcribe otro en relación con el estoicismo, que nuevamente nos da a pensar que podía estar atravesando un orden de lectura de algún autor estoico u obra sobre el estoicismo. Reza así: "Las raíces griegas del gnosticismo *spätantike* no están en el dualismo platónico, sino en el monismo estoico" (NETI I, pág. 1042)[633]. Efectivamente, en el período tardío de la Roma imperial surgió una sensibilidad que pretendía liberarse de las barreras terrenales y alcanzar de algún modo el mundo divino. Proliferaron todo tipo de corrientes religiosas y, entre ellas, todas aquellas agrupadas bajo el nombre de gnosticismo, pero entre ellas también, el cristianismo. Según Blumenberg, lo que hubo entonces fue un "reparto de papeles" en el que, si bien helenismo y estoicismo se secularizarían en el cristianismo, determinados "materiales" argumentales se filtrarían hacia corrientes gnósticas[634]. El gnosticismo es una ramificación del estoicismo que sujeta de modo extremo a la razón todo el

[633] "Spätantike" alude al período de la antigüedad tardía que va del siglo III d.C al siglo VIII d.C.
[634] Hans Blumenberg. *La legitimación de la edad moderna*. Pre-Textos, Valencia, 2008, pág. 46-47 y pág. 81.

acontecer humano. En este sentido, es el hombre el que prescribe qué es lo que debe hacer y no hacer, lo que es bueno o malo. En oposición, el cristianismo confiaba en el mandato del Dios de Jesucristo acerca de lo que se debía hacer. El cristianismo de los siglos III y IV, atraviesa un período de constante defensa de su doctrina, a la vez que de reelaboración, frente a las múltiples y prolíficas corrientes religiosas que iban sucesivamente apareciendo, entre ellas las gnósticas. Unas y otras han reconocido en el estoicismo la matriz de sus postulados y, especialmente, el cristianismo que, de hecho, acogió entre sus prosélitos con formación filosófica, tanto al griego como al romano, desamparados ambos de guía que les sirviera de apoyo, dada la progresiva desaparición del estoicismo.

El ataque que Gómez Dávila dirige hacia el gnosticismo es visceral y se puede rastrear en varios de sus escolios. Es oportuno resumir, con Scheler[635], lo que este pensador considera de más relevante en el gnosticismo, teniéndolo también como la más errónea e insuficiente de las doctrinas: a) el gnosticismo no invoca a una persona santa por boca de quien habla Dios, sino que es un sistema de ideas establecido por normas objetivas extrapersonales; b) no hay escuela ni enseñanza religiosa sino mera instrucción en una teoría metafísica; c) el acto de fe es incompleto y sólo la metafísica lo descifra en conceptos; d) el saber último no es revelado sino adquirido por conocimiento del hombre; e) lo divino es un sujeto lógico, una cosa, un orden. Aunque no es motivo de este trabajo entrar en la crítica que Gómez Dávila dirige al gnosticismo, que otros comentaristas han tratado más extensamente, y con propiedad[636], conviene, muy sumariamente, contrarrestar esas premisas señaladas por Scheler, con lo que se dilucida a través de los escolios gomezdavilianos en contra de ellas. Respecto a la primera premisa, "el sistema de ideas" gnóstico deducido de normas objetivas no es más que una representación humana. La "instrucción en teoría metafísica" es algo impensable en Gómez Dávila, para quien, ya ha quedado suficientemente expuesto, la teoría está desintegrada. En cuanto a la tercera premisa, el acto de fe no puede ser descifrado en conceptos metafísicos, en todo caso es un estado o una experiencia individual del sujeto. No hay nada más contrario para Gómez Dávila que establecer que el saber último se adquiera por el conocimiento del hombre. El hombre tiene un conocimiento limitado, como extensamente se ha ido argumentando. En todo caso, la experiencia que se recibe del hombre es la de su insignificancia. Respecto a la quinta premisa

[635] Max Scheler. *De lo eterno en el hombre*. Encuentro, Madrid, 2007, pág. 66.
[636] Tomás Felipe Molina Peláez. *La modernidad como época gnóstica. Una lectura intertextual de Nicolás Gómez Dávila*. Tesis para el Programa de Doctorado en Filosofía, Universidad de Granada, 2020; Alfredo Abad Torres. "Nicolás Gómez Dávila y las raíces gnósticas de la modernidad". *Ideas y Valores*, nº 142, abril 2010, Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia, pág. 131-140; José Miguel Serrano Ruiz-Calderón. "Gnosticismo y religión democrática". *Anuario de Derecho eclesiástico del estado*, Vol. XXIX, 2013, pág. 365-392.

gnóstica, “lo divino es un sujeto lógico, una cosa”, no es más que la suposición fantástica y determinista de un *Deus ex machina*, que nos tememos que Gómez Dávila atribuiría a la imaginación de un “bobalicón”.

3.4. Una teología negativa

Se ha incidido en este trabajo en señalar el conjunto de escolios como una sucesión de imágenes en mosaico. Son la parataxis y la hipotaxis que van dibujando un orden superior, circunscribiendo un valor que se elucubra en torno a lo estético, lo ético y lo religioso. Ya se ha traído a este trabajo el escolio que asentaba la preferencia de Gómez Dávila por una filosofía que muestre antes que una filosofía que explique (ETI I, pág. 380), que redondeará con esta otra anotación: “La filosofía honesta no pretende explicar, sino circunscribir el misterio” (ETI I, pág. 120). Una variante de este significado es el que expresa en el siguiente escolio, “No tratemos de explicar sino de circunscribir el enigma” (ETI I, pág. 331). En mostrar, en circunscribir, se asienta la operativa formal y de fondo del enunciado tratado en la manera del escolio. Si el escolio admite no poder dar explicación a una totalidad, asumiendo su imposibilidad, su voluntad es la de circunvalarla, penetrando en ella a través de sus márgenes. Este es el mismo sentido de los epígrafes de Valéry y de Nietzsche, escogidos como pórtico de la obra. Esta metodología consistente en circunscribir el enigma guarda relación con la dinámica de lo “circunvalante” expuesta por Jaspers bajo el término *Umgreifende*, que también se ha traducido por “abarcador” o “englobante”[637]. Lo circunvalante es “aquello que no se presenta del todo ello mismo”[638], es lo que se aclara en las manifestaciones. Es, así, aquello por lo que se trata de circunscribir lo que se quiere decir, asumiendo que no puede ser explicado más que por un rodeo o a través de una manera alternativa de identificar. La remisión a lo sublime y a lo sagrado, como lo extraordinario y heterogéneo que escapa a su definición, es inevitable, tanto como lo vertido en esta tesis respecto a la alusión y la metáfora, como aquella forma de decir que dice representando lo semejante y que, por ello mismo, dice con más precisión, acierto y hondura.

No es posible asociar a la manifestación sagrada, que halla su origen en su incognoscibilidad, la cognoscibilidad propia de nuestro sistema de pensamiento. Determinada

[637] Karl Jaspers. *Razón y existencia. Cinco lecciones*. Nova, Buenos Aires, 1959, pág. 43.
[638] Karl Jaspers. *La filosofía desde el punto de vista de la existencia*. Fondo de Cultura Económica, Edición digital, pág. 26.

teología ha parecido que explica el acontecimiento sagrado como por fuera de sí mismo. Lo ha utilizado haciendo de él herramienta de su discurso, cuando el fundamento de lo sagrado es esa misma incapacidad de conocer que ya anunciaba en el Antiguo Testamento bajo el dictamen, "no harás de mí imagen ni representación alguna". Hadot reconoce que, el mismo debate teológico del que surgieron las teologías canónicas, promovió un tipo de teología negativa o apofática, desde el mismo seno del cristianismo, en especial, desde Gregorio de Niza, en el siglo IV d.C. en adelante[639]. Estas teologías negativas reconocen todas que, pese a que Dios ha creado al hombre de un acto libre, existe un abismo infranqueable entre el creador y su criatura. Dios resulta incognoscible por su propia naturaleza y sólo por los actos de su propia voluntad permite al hombre vislumbrarlo. Es desde la ininteligibilidad de Dios y de sus representaciones sagradas que Gómez Dávila se alinea con Plotino, o determinado misticismo de cuño teológico negativo. Cuando lo Uno ya no es ni esto ni aquello, sino un mero vislumbre de lo que podría ser, que sólo puede explicarse por lo que no es, nos introduce en una teología negativa que se remonta a los orígenes del ser. En este origen todas las posibilidades del decir son válidas y ninguna es exacta, porque el ser no admite ser dicho ni representado. Desatadas todas las posibilidades del decir, una teología negativa ofrece una libertad infinita, que se sustrae a la tiranía del concepto estable[640]. Apoyándose en Aloïs Haas, señala Alain de Libera que la obra mística es una mistagogía que se lee por la producción de imágenes metafóricas que eluden una consumación final que no tiene imagen[641]. El propósito, como el de toda metáfora, es pasar de las diferencias al parecido[642]. Ya se ha indicado en este trabajo que Gómez Dávila afirma negando. En la asociación de identidades adversas se admite una aseveración más alta y de más profundo alcance. Su manera de decir, "no es esto, sino lo otro", remite a una dialéctica negativa que tiene como fundamento último, una aporía y, como tal, ininteligible. Esta aporía es la base misma de un Dios que no admite explicación. En "Éxodo 3:11-14", Moisés se presenta a los hijos de Israel como enviado de Dios, advirtiéndoles de las palabras de éste en caso de que preguntaran por su nombre: "Yo soy el que soy" es lo que Dios le respondió a Moisés. La prescripción reveladora admitirá todas las formas del no ser, pero nunca aquella que lo defina. Su definición es infinita y nunca precisa. La teología negativa aboga por esa dialéctica apofática que tiene al balbuceo como su más eficaz y significativo recurso. La fórmula "Yo soy el que soy" es una aporía que sólo admite la creencia, o te lo crees o no te lo crees. Obliga a un acto de fe. La aseveración, en sí misma, no conduce a nada. Sin embargo, acompañada por la convicción del creyente, ofrece un

[639] Pierre Hadot. *Ejercicios espirituales y filosofía antigua*. Siruela, Madrid, 2006, pág. 196.
[640] Sergio Givone. *Historia de la nada*. Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2009, pág. 94.
[641] Alain de Libera. *Eckhart, Suso, Tauler y la divinización del hombre*. José J. de Olañeta, Barcelona, 1999, pág. 55.
[642] Ibid., pág. 56.

espacio de libertad absoluta donde cualquier forma de decir ese ser, será válida. Una teología negativa relativiza todas las teologías catafáticas y asertivas. A ella se refiere Gómez Dávila en parte de un escolio más extenso: "Las convicciones más hondas sólo saben balbucear" (ETI I, pág. 389). Si la poesía, o la fragmentariedad de un enunciado que pretende decir un absoluto, son la expresión más afín al silencio, un lenguaje que no consigue decir lo indecible, reconoce su incapacidad y se repliega en el balbuceo, a veces, en el gesto, en la alusión, en la metáfora, en la afirmación por la negación y hasta en la ironía. La literatura mística hispánica ha reconocido y ha puesto en práctica estas técnicas para tratar de circunvalar lo que no puede ser dicho. San Juan de la Cruz lo expresaría en el verso, "(…) un no sé qué quedan balbuciendo"[643]. El poeta recurre a la cacofonía para tratar de expresar lo que aspira a decir, pero reconoce imposible. La magnitud del absoluto que pretende recogerse en el lenguaje es tan abarcadora que el lenguaje mismo se rompe por no tener recursos suficientes para expresarlo.

Lo sagrado, lo sublime, lo metafórico, es lo insólito, aquello que nos deja estupefactos o balbuciendo porque no lo comprendemos y el lenguaje no tiene fórmula para nombrarlo. En otro lugar, Gómez Dávila admitirá que "El pensamiento meditado se expresa con deslucimiento y torpeza. La profundidad y la gracia celebran raras treguas" (ETI I, pág. 141). Por supuesto, su inseguridad no es prueba de falsedad, sino que su asentimiento se prepara por otras vías alógicas. El lenguaje es un medio para expresarlas, aunque un medio que reconoce su insuficiencia. Derrida define la teología negativa como "aquel lenguaje que no deja de poner a prueba los límites mismos del lenguaje y, de manera ejemplar, los del lenguaje proposicional, teórico o constatativo"[644]. La importancia de lo ascético reside en ser excepción a las reglas que rigen nuestro tiempo. No es necesario imitar al anacoreta para ello, ni subirse a columnas como hacían los estilitas. El giro hacia lo místico, en la modernidad, se da cuando a las preguntas ya no pueden darse respuestas. El impulso hacia lo místico procede de la no satisfacción de los deseos por parte de la razón y de la ciencia. Cuando incluso quedan respondidas todas las cuestiones científicas, persiste un sentimiento de que el asunto fundamental no ha quedado respondido en absoluto. Si seguimos las últimas proposiciones de Wittgenstein en el *Tractatus*[645], su propuesta por el silencio místico se hace evidente: "De lo que no se puede hablar, hay que callar". Lo místico, indica Wittgenstein, no consiste en cómo es el mundo sino en que sea. Respuestas a preguntas irresolubles, no admiten la categoría de su definición. Cuando no hay posibilidad de

[643] San Juan de la Cruz. *Cántico espiritual*. "Canciones entre el alma y el esposo". Biblioteca virtual Miguel de Cervantes.
[644] Jacques Derrida. *Salvo el nombre*. Amorrortu, Buenos Aires, 2011, pág. 44.
[645] Ludwig Wittgentein. *Tractatus lógico-philosophicus*, *6.5, 6.51 a 6.54 y 7*. Tecnos, Madrid, 2003, pág. 274-277.

pregunta alguna, esa es, precisamente, la respuesta. Lo que se puede decir pertenece exclusivamente al ámbito de la ciencia natural. Efectivamente, "hay que callar" o retener el lenguaje proposicional, teórico o constatativo, que indicaba Derrida, pero no la pulsión de la trascendencia que para la existencia del sujeto encierra toda esta mística de un lenguaje enfrentado al silencio. En este sentido, el lenguaje propio de una teología negativa es profundamente asertivo cuando deja de utilizar medios propios del lenguaje y del conocimiento adaptados por el sujeto científico. Es, asimismo, un lenguaje profundamente irónico, porque diciendo en silencio todo lo otro que se ausenta, lo complementario o los atributos de lo circunvalante, está diciendo más honda y justamente lo que calla por incapacidad lingüística y cognoscitiva.

Sin embargo, no podemos estar de acuerdo con lo que constata Derrida, también en *Salvo el nombre*, respecto a que el relato apofático procura independizarse de la revelación como acontecimiento[646]. Si algo busca Gómez Dávila en la manera formal dialéctica de la teología negativa es, precisamente, el advenimiento de la revelación. Lo que trata de salvar es la manifestación de lo sagrado, y a través de la fortuna del escolio, darle el nombre o, más bien, circunscribirlo. El pensamiento de Gómez Dávila es apofático, asimismo, por su dificultad de adscripción. Siendo apofático, las formas de pensar de Gómez Dávila quedan vinculadas a la expresión de una mística hispánica, como hemos visto, o la mística renana, en figuras como Suso, Tauler o Eckhart, tanto como a los apologistas cristianos y su tradición encarnada en Nicolás de Cusa. Toda esta mística de expresión apofática retroalimentará las más recientes tendencias de las filosofías de la sospecha, con inicios en las observaciones anunciadas en Wittgenstein, pero también en Heidegger, reconducidas desde el idealismo alemán, tal como sostiene Libera[647]. Si en este espacio y lugar, nos hemos permitido citar a Derrida, es porque el proyecto deconstructivo es también apofático. Dicho en palabras de Derrida, la deconstrucción "trata de estar abierta a otra identidad"[648]. Si se ha dicho que el programa deconstructivo desmonta los argumentos, en una suerte de negación sobre los mismos, lo ha hecho para encontrar nuevas identidades. Fundándose en la negación se reconstruye una afirmación para dar forma a una posibilidad inaugural. Si la deconstrucción es una manera de pensar, la metodología dialéctica y paradójica de Gómez Dávila, con toda su vertiente negatoria, no deja de afirmarnos algo que se consuma en lo estético, lo ético y lo religioso que el hombre es capaz de percibir y recrear.

---

[646] Jacques Derrida. *Salvo el nombre*. Amorrortu, Buenos Aires, 2011, pág. 70.
[647] Alain de Libera. *Eckhart, Suso, Tauler y la divinización del hombre*. José J. de Olañeta, Barcelona, 1999, pág. 178-185.
[648] Jacques Derrida. *La deconstrucción en una cáscara de nuez.* "Mesa redonda". Prometeo Libros, Buenos Aires, 2009, pág. 24.

Penetración y profundidad es lo que confiere a la idea de Dios y de lo sagrado el lenguaje de una teología negativa. Su lenguaje trata de descifrar lo incomprensible. En lo incognoscible encuentra la sensualidad de sentirse acompañado por lo que no puede explicar, pero, a su vez, le otorga una libertad por no estar sujeto a nada. En un escolio Gómez Dávila expone: "Lo ininteligible es la región donde el alma, en fin, respira" (ETI I, pág. 304). Lo ininteligible es el lugar último de las preguntas fundamentales que no admiten respuesta científica. Es a través de la sensibilidad mostrada hacia lo estético, del cumplimiento de lo ético y de la percepción de lo religioso que el individuo penetra o trasciende en esa nueva dimensión donde los parámetros de lo inteligible-comprensible están vedados. Es en este espacio donde lo "abarcador", que anunciaba Jaspers, se hace posible, donde el alma respira y penetra en "la mayor amplitud posible". Señala Jaspers:

> Todo lo que se nos hace objeto, aunque fuera el mayor de todos, está, para nosotros, siempre aún dentro de otro, es decir, no es el todo. Adondequiera que lleguemos, el horizonte que abarca lo obtenido, va más allá, obligándonos a desistir de toda estada definitiva. No logramos un punto de vista desde el cual fuera posible abarcar con la mirada el conjunto concluso del ser, ni una sucesión de puntos de vista en cuyo conjunto el ser se manifiesta, aunque sólo fuera indirectamente, como concluso.[649]

En lo incognoscible se fundamentan las formas adecuadas para que el espíritu pueda respirar, en fin, en una libertad a él apropiada. Ya no es cuestión de variabilidad, sino de profundidad en una constante rutina de lo uno y siempre mismo. Un regreso al origen que se encuentra en constante reformulación. Es la profundidad hasta lo incomprensible lo que dota al pensamiento de su carácter catedralicio. El cielo se expande por encima de él abarcando todas las posibilidades que su especio abarcador le confiere. Lo sagrado ordena las transiciones estéticas y éticas. Si se ha expuesto que lo estético está unido indisolublemente a lo ético, ambas experiencias quedan unidas a lo religioso y, en esta nueva unidad, cobran su experiencia y manifestación un sentido reduplicado. En respuesta a ello, Gómez Dávila escolia: "Al desaparecer su profundidad religiosa, las cosas se reducen a una superficie sin espesor donde se transparenta la nada" (ETI I, pág. 406). Nuevamente, asoman Des Esseintes, Bartleby, Wakefield, Oblómov o Ulrich, el personaje de *El hombre sin atributos*, de Musil. Todas ellas figuras próximas o variantes de un nihilismo, al que Cioran considerará como actitud propia de un misticismo bloqueado[650]. Los espacios impalpables por los que se abre paso la mística ofrecen una nueva forma de conocimiento de aquello que no le es posible conocer al ser humano. Esta nueva forma de conocimiento requerirá del hombre su necesidad de trascendencia. Al misticismo Gómez Dávila

[649] Karl Jaspers. *Razón y existencia. Cinco lecciones*. Nova, Buenos Aires, 1959, pág. 44.
[650] Emil Cioran. *Ensayo sobre el pensamiento reaccionario*. Pág. 76. Montesinos, Barcelona, 1985.

le conferirá su lugar propio; de él dirá, “El misticismo es el empirismo del conocimiento trascendente” (ETI I, pág. 95).

3.5. Mito, ritos y rutinas

Sea a través de la metáfora, de la expresión de lo sublime, de una teología negativa o de la captación de las huellas de lo numinoso, el conocimiento lógico queda rebasado. En este no saber que se aprehende o circunscribe a través de estos modos de conocimiento reside una fuente de nuestra propia conciencia de ser. Una teología no deja de ser, para Gómez Dávila, una metáfora que trata de identificar lo que ni el lenguaje ni nuestro conocimiento puede explicar. Igual que “el poeta persigue metáforas nuevas, el teólogo trata de ajustar más exactamente las suyas” (ETI I, pág. 264). No obstante, en tanto el teólogo deja de utilizar la metáfora para aludir a lo omnipotente e incomprensivo del acontecimiento sagrado, sojuzga a Dios. Lo reduce a una estructura de razones y de principios hechos a la medida del discurso teológico. Este es el sentido de uno de los más extensos escolios que podemos encontrar en la obra (ETI I, pág. 376). Tanto la metáfora bíblica como las ensoñaciones patrísticas tratan solamente de expresar la omnipotencia de Dios, que es la síntesis última esbozada a través del mito. El mito, pues, es sintetizador y, para Gómez Dávila, “La síntesis que no sea mito es estafa” (NETI I, pág. 862). La aspiración de una teología es penetrar en esa síntesis, por medio de la metáfora como el más eficaz recurso sintetizador. Igual que una filosofía es preferible que muestre antes de que explique, una teología no se presenta para resolver el conflicto, sino para constatar su evidencia. Penetrar y asumir su incomprensibilidad se hará a través del lenguaje teológico, llevado a cabo hasta su extremo por el lenguaje apofático, cuya “teología que balbucea nos halla más atentos que la que perora” (ETI II, pág. 736).

Si la teología es, pues, un relato metafórico, nos está convocando a lo simbólico para circunscribir lo que no puede ser expresado, por imposibilidad lingüística y cognoscitiva. Una teología, entonces, opera igual que un mito. El mito es un relato simbólico y arquetípico que pone en escena personajes y situaciones a modo de mitemas o estructuras menores que invierten y constatan la diferencia entre el modo de conocer simbólico respecto a la concepción realizada por el pensamiento abstracto. No es la razón la que se apropia de los contenidos del mito, sino la poesía, o una teología sugestivamente poética. A través de la forma de expresión

del mito, queda reconocido como propio y pasa a ser objeto de goce estético, de ejemplo ético y de directriz religiosa. Es la poesía o la teología metafórica la que expresa a la razón la naturaleza originariamente mítica que tiene por fundamento determinado conocimiento. Igual que Frye reconoce en el rito un aspecto arquetípico del mito[651], Gómez Dávila lo reconfigura en escolio, como fuente inspiradora del comportamiento ritual, "El rito no engendra mitos, sino después que el mito lo engendra" (ETI I, pág. 148)

En un rito, lo que se realiza debe realizarse correctamente sin importar cómo se siente uno. Su fecundidad estará asegurada por su vinculación originaria y arquetípica con el mito, al que se encuentra siempre asociado. La repetición ejercida con corrección formal proveerá de confortabilidad a la acción. Ahora bien, sin ejercicio reiterado previo, sin entrenamiento continuado, sin tarea promovida por la convicción, la actitud del individuo será errática y se disociará de la armonía que le otorga la vinculación al origen que el mito le confiere. Pensar o sentir, sin haberse ejercitado previamente, es autorreferente y tendencioso, provocando un apartamiento de los lugares hacia los que el rito pretende conducir. El paraje de llegada, tanto como el de salida, no es un espacio singular, sino colectivo y simbólico. Es el espacio supra personal del escenario mítico. Hay que comprender la forma del rito, dejarse repetir por él y tener consciencia de los dispositivos subyacentes para entregarse a la liberación espiritual. Si la acción ritual es correcta, practicada como vía y disciplina, automática y no pensada, emplazará al sujeto en la forma simbólica proporcionándole de fortalecidos mecanismos de aceptación. Actuando extrarituariamente, ejercitándose con liberalidad y tratando de obtener una opinión propia e individual, el sujeto queda limitado a su esfera personal sin alcanzar los espacios simbólicos. En esta actitud, el ejercitante libertario atiende exclusivamente a unas convicciones por interés personal, pero lo alejan del arquetipo y del mito simbólico que es el que engendra el rito. Solamente en la disciplina del rito y en la repetición correcta de su ejercicio, se engendra el mito, tanto como el valor que lo hace trascendente. Transgredir el rito atenta contra un dios, según escolia Gómez Dávila, "Quien reforma un rito, hiere a un dios (ETI II, pág. 736).

Mito es valor, cumbre a la que se tiende, es aquel sueño de los pueblos, que señalaba Karl Abraham. Comportamiento ético y rito son el agente, el *conatus*, de Spinoza, y el canal que con la práctica correcta hacia el valor queda encauzado. Mito es símbolo y, como ya se ha señalado en Ricoeur, "dice más de lo que dice y nunca termina de decir". La vida rituaria no es tanto la genuflexión, la persignación o el acto horario de acudir a la celebración misal en mano. Vida rituaria es simbólicamante el camino marcado por la ejercitación, el aviso mediante señales

[651] Norhrop Frye. *Anatomía de la crítica*. Monte Ávila, Caracas, 1977, pág. 145.

de la línea trazada que conduce a un fin adecuado y el vehículo de lo sagrado que debe existir ineludiblemente en nuestra condición. Poseer convicciones propias respecto a una creencia, alterar el rito y su tradición es vulnerar lo sagrado en provecho de lo individual. Todos los rudimentos y mecanismos que posee el rito para llegar al fin sagrado o valor son reapropiados mediante el intrusismo y la profanación que se realiza teniendo convicciones propias para un fin personal. En todo rito de fines éticamente correctos y correctamente ejercitado hay una demanda que solicita ser respondida con su misma naturaleza ética. El mayor o menor alcance por parte del sujeto residirá en la corrección de su ejercicio, en la observación que el individuo realiza de esos fines y en las prácticas para llevarlo a cabo.

Lo realmente ambicioso de la actitud rituaria es que genera convicción en el practicante, su propia convicción. El individuo ejercitante está totalmente convencido de estar en camino de una verdad, del que tampoco debe apartársele si su senda está simbólicamente amojonada del valor mítico de la eticidad. La convicción del sujeto es tan firme, que es más alta su justificación que las argumentaciones que la unen a la convicción de la que dimana el rito. La convicción no requiere de justificación ejemplar, lo cual Gómez Dávila apoya en el escolio siguiente: "Para defender una convicción no conviene siempre mostrar que otra convicción la justifica. Suele acontecer que las convicciones justificadoras son menos convincentes que las justificadas" (ETI I, pág. 314). Desde el rito, el practicante rendirá tributo a la relación arquetípica originaria expresada a través del mito. El nexo asegurará el amplio margen y garantía de lo "abarcador", donde el sujeto pueda desarrollar su libertad. Tan amplio será el margen concedido y libertad otorgada al individuo que hasta le permitirá no tener la necesidad de justificar su convicción, por saberla ajustada a una aprehensión de procedencia sagrada.

Los numerosos volúmenes de patrística encontrados en la biblioteca de Gómez Dávila denotan un uso, más que un conocimiento. Si de lo que de ellos se deriva es conocimiento, éste adquiriría carácter laboral o técnico, como el concepto de progreso secularizado en la época contemporánea. El progreso alcanzado a través del rito no es lineal y llano, sino que se comprende en la profundidad del espacio. Es repetir la idea de formas diversas, en distintos momentos y espacios, como hace el escolio. Al hallarse el rito asociado al mito, es atemporal, como lo es todo símbolo. Al repetir el rito, el mito se actualiza. Gómez Dávila nos insta a optar, en el siguiente escolio: "Hay que escoger entre vida rutinaria y pensamiento rutinario" (NETI I, pág. 1190). La vida rutinaria será la del sujeto cuya vida le vive, que ya hemos señalado en otro lugar de este trabajo a través de su escolio de acompañamiento. Pensamiento rutinario es ajustarse a la condición, no separarse de ella, para que, paradójicamente, resulte la aventura. En otro escolio, Gómez Dávila certifica, "Cambiar repetidamente de pensamiento no es evolucionar.

Evolucionar es desarrollar la infinitud de un mismo pensamiento (NETI I, pág. 1214). Progresar en el mundo de las ideas hasta trascender con ellas es elevar el pensamiento en un más alto grado o profundizar con la inteligencia hacia un más hondo subsuelo. Antes que el cambio de ideas, el cambio en el grado de las ideas es lo que caracteriza la arquitectura catedralicia del pensamiento, que Gómez Dávila expresa en el siguiente escolio: "La esclerosis senil de la inteligencia no consiste en la incapacidad de cambiar de ideas, sino en la incapacidad de cambiar de nivel a las que tenemos" (NETI II, pág. 1169)

Gómez Dávila se presenta como un escritor que, principalmente, es lector. Para Gilbert Durand, la lectura es rito. Cada secuencia leída constituye un mitema y a través de la práctica lectora el *homo legens* tienta lo simbólico con más capacidad perceptiva[652]. El mitema evocado por la capacidad lectora produce una imagen o una idea, estimulando la posibilidad de visionar y la esperanza del hallazgo con la realidad arquetipal del mito. Esta posibilidad de visionar y de unirse con una realidad trascendente, según Durand, empieza antes por la lectura que por la escritura[653]. Puede parecer un contrasentido, ya que para leer es necesaria la escritura previa, pero en la lectura, las energías y el ejercicio de ascensión se practican con mayor vigor e indubitadamente. El motivo reside en la manifestación inmediata, en la revelación instantánea que el encuentro propicia, al modo de una epifanía, anteriormente comentada por Frye en el presente texto. Para Frye, ciertas formas literarias son análogas al rito, como aspecto arquetípico del mito. El rito o lo rutinario, en este caso la lectura, al decir de Sloterdijk, es un "ejercicio de palanca" aplicado a la costumbre y la repetición[654]. Esta pequeña fuerza que consiste en reproducir lo constante es capaz de conseguir el resultado propuesto si se prolonga en el tiempo en un largo camino de ejercitación. Involucrada la lectura con la escritura, desenvueltas ambas en una continuada práctica, se hace posible asociar o enlazar arte literario con religión. Gómez Dávila optó por el ejercicio lector, por la práctica de la escritura, como una tarea para moldear su posición en el mundo y para darse cabal interpretación de las ideas que lo atravesaban y en la escritura sujetaba. En la forma elegida del escolio, demuestra que no se ajustó a la letra del texto originario, sino al comentario al mismo, para conceder espacio a su individualidad mediante la libertad interpretativa que necesitaba. Conviene recordar que el comentario teologal es el resultado de la lectura para que se desarrolle la realización de lo que encubre la letra. Desprendiéndonos del mecanismo de control que ha podido hacer una teología tendenciosa, es preciso ponderar que el testimonio de la palabra de Jesús supone solamente la

[652] Gilbert Durand. *De la mitocrítica al mitoanálisis*. Anthropos, Barcelona, 2013, pág. 342.
[653] Ibid., pág. 64 y 318.
[654] Peter Sloterdijk. *Has de cambiar tu vida*. Pre-Textos, Valencia, 2013, pág. 258.

aceptación simbólica de una regla, una recomendación a la imitación, para que de ella prospere la entidad inmanente en el individuo, sobre la que sólo él puede y debe estimular un progreso. El cristianismo es ese otro medio o método empleado por Gómez Dávila, para quien, "El cristianismo no resuelve problemas; meramente nos obliga a vivirlos en más alto nivel. Los que pretenden que los resuelva, lo enredan en la ironía de toda solución" (NETI I, pág. 891).

3.6. La fe como acto individual y razón de la fe

En el "Discurso Segundo" de *Sobre la religión*, Schleiermacher quiere distinguir religión, respecto a la metafísica y la moral, como conocimientos externos que han acostumbrado a acompañarla. Constata que la esencia de la religión es intuición y sentimiento, teniendo por función explicar al hombre separándolo de la especulación y la praxis. Ahora bien, si como reconoce Schleiermacher, la religión consiste en "concebir lo particular como una parte de la totalidad, lo limitado como manifestación de lo infinito"[655], no parece tan oportuno disociarla de la vivencia o experiencia ontológica o fenomenológica que se tengan de la metafísica y de la ética. Cuida de ti mismo, alentaba el ejercicio filosófico heleno, "conócete a ti mismo", anunciaba el pórtico del templo de Delfos. El cristianismo retoma estas prácticas individualistas griegas, poniendo el acento en el sujeto y su interioridad, mostrándose, en apariencia, ajeno a la metafísica. Regresar a esa interioridad individual es la propuesta que ofrece también Nietzsche, de igual modo que Heidegger renunció a la pregunta ontológica, dejando ambos el ejercicio metafísico pendiente de resolver. Antes de ellos, en el intento de Spinoza de separar religión de metafísica llevado a cabo en el *Tratado*, reconoce que "fuera de aquello que constituye el fin y la sustancia de la revelación, no estamos obligados a creer en los profetas; en lo demás cada uno es libre de creer como le plazca"[656]. Del mismo modo, Schleiermacher ya indicaba en *Sobre la Religión* que *La Biblia* debía interpretarse con una libertad ilimitada, hasta el extremo de que acepta tantas "biblias" como lectores practicantes existan[657]. En sentido parecido, también Nietzsche expresaba en un fragmento que nunca ha existido ningún cristiano y que el único que existió murió en la Cruz[658]. Gómez Dávila se hará eco de estas afirmaciones cuando escolia,

[655] Friedrich Schleiermacher. *Sobre la religión*. Tecnos, Madrid, 1990, pág. 35-38.
[656] Baruch Spinoza. *Tratado teológico-político*. Altaya, Barcelona, 1994, pág. 113.
[657] Friedrich Schleiermacher. *Sobre la religión*. Tecnos, Madrid, 1990, pág. 145.
[658] Friedrich Nietzsche. *El anticristo*. "Fragmento 39". Alianza, Madrid, 1994, pág. 69.

"Llámese como se quiera, el modo como Dios me es, es el modo como me soy a mí mismo" (ETI II, pág. 668). Impregnado el cristianismo de ese individualismo interior que se inicia en el "darse cuenta" de los griegos, desde una revelación se genera todo un movimiento interior en el ejercitante que, en su decisión última, parece querer obviar todo elemento exterior. Los esfuerzos de estos pensadores por separar praxis, especulación, ética, respecto a religión, parece concluir en una frontera entre lo que separa el conocimiento racional, del asentimiento por la fe. Podría decirse que, hasta ese vértice, la metafísica o la ética se han presentado a los hombres como sistema cuando, en su pliegue, en su traslado a la fe, pasan a pertenecer a la vida del hombre como algo personal, individual e íntimo. Una fe, como la cristiana, que lleva consigo una metafísica, no es tanto una separación entre una y otra, sino la disolución de la metafísica en el cristianismo, tal como observa Vattimo[659].

En el momento en que la metafísica se separa de sus contenidos de saber, pasa a quedar vinculada a un movimiento de trascendencia que está dotando de contenido a ese más allá del conocimiento que es continuado por la fe. Citando a Gray, Zizek indica que las iglesias se han convertido en santuarios de la duda, espacios de resistencia y de problematización del sentido[660]. Y es que, efectivamente, la duda es la que aboca a la actitud religiosa. Desde esta perspectiva, un cristiano es siempre un escéptico, que ni siquiera sabe por qué duda, tal como reconoce Gómez Dávila al escoliar: "Sólo el tonto sabe claramente por qué cree o por qué duda" (ETI I, pág. 290). El escepticismo que se va a considerar en el presente apartado no es el escepticismo como corriente filosófica, sino el de aquel escéptico que hace suya la duda que se cierne sobre el conocimiento racional ante la creencia religiosa y la concepción de lo sagrado. Ya hemos tenido ocasión de comentar que, el escepticismo de Gómez Dávila como método lógico, se apoya en una convicción suficiente que consagra la certidumbre subjetiva y protege su individualidad. Ahora bien, este escepticismo tiene un límite que sólo por la fe se supera. Esta frontera determina el salto a realizar entre dudar y creer con los motivos de la fe. Siguiendo a Popkin, el escéptico y el creyente no son clasificaciones opuestas. El escéptico, que duda de las razones necesarias, no tiene por qué no aceptar una creencia, cuando ésta no se basa en la razón[661]. El escepticismo en la fe tiene la función de ajustar sus proporciones y así, Gómez Dávila reconoce que "El escepticismo no mutila la fe, la poda" (NETI I, pág. 923). En la duda acerca de la posibilidad de alcanzar el conocimiento por medios racionales, sin la contribución del conocimiento por la fe, se postulan todas aquellas actitudes que vienen a denominarse fideístas.

[659] Gianni Vattimo. *Después de la cristiandad*. Paidós, Barcelona, 2021, pág. 139-140.
[660] Slavoj Zizek. *Sobre la violencia*. Austral, Barcelona, 2013, pág. 101.
[661] Richard Popkin. *La historia del escepticismo desde Erasmo hasta Spinoza*. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1983, pág. 18.

El mayor o menor grado de fideísmo vendrá determinado por el lugar hasta el que llega la duda y empieza la fe. Un fideísta absoluto podría ser Pascal, para quien nada se puede conocer sin la contribución de la fe. No obstante, Gómez Dávila mitiga este fideísmo, señalando que es un asunto de proporciones y no de exclusiones entre escépticos y creyentes: "Lo difícil no es creer o dudar -en cualquier campo-, sino medir la proporción exacta de nuestra auténtica fe o de nuestra auténtica duda" (SETI, pág. 1265). Gómez Dávila es escéptico en las progresiones de lo lógico, lo dialéctico y lo paradójico. Su método escéptico lo emplea en lo finito para conducirlo a las puertas de una fe que todo lo anterior ordena. Alcanzada esta fe, la duda se reduce porque los motivos son otros y las aspiraciones que la fe revela minimizan el método escéptico que pueda emplear en el debate sobre lo lógico, lo dialéctico y lo paradójico. La fe explica, con otro lenguaje, aquello de lo que se ha dudado, devolviendo una convicción al creyente que lo eleva hacia un imperturbable espacio de seguridad, donde parece situarse el que entiende por la fe: "El incrédulo se pasma de que sus argumentos no alarmen al católico, olvidando que el católico es un incrédulo vencido. Sus objeciones son los fundamentos de nuestra fe" (ETI I, pág. 180).

Jaspers viene a reflejar esta convicción respecto a lo religioso, diciendo que "Dios es cierto en mí, no como contenido del saber, sino como presencia en la existencia"[662]. Lo cual no es distinto al sentimiento de sentirse "misteriosamente albergado" que expresaba Gómez Dávila en escolio ya reproducido[663]. La fe es un sentimiento y una actitud que se lleva consigo, un estar cierto de que "algo" se nos agrega o participa. Esa presencia en la existencia individual depende de un acto de fe, ajeno a cosmologías, metafísicas o conocimientos ontológicos. La aporía revelada a Moisés, -Díles, "Yo soy el que soy"-, es el trasunto de que Dios no existe, sino que Dios es. Si existiera, sería finito. Ante la afirmación, sólo puede responderse por un acto de fe. Movido el hombre solamente por nociones de una verdad a la que pretende acceder por medios racionales, vislumbra una forma de verdad a la que sólo puede responder por la experiencia religiosa. La manifestación le resulta tan real que pasa a preguntarse por qué medios se la aprehende y ejercita, cuando dejan de funcionar los procedimientos racionales por los que el hombre se explica las cosas. El camino hacia la fe arranca del abrupto enfrentamiento con un silogismo, al que se le responde con una revelación que pone en marcha una conversión y una metodología para ponerla en práctica. El ya aludido estudio comparativo entre el escepticismo de Montaigne y el de Gómez Dávila, de Verhelst y Raga, concluye en adscribir al bogotano a un

[662] Karl Jaspers. *La filosofía desde el punto de vista de la existencia*. Fondo de Cultura Económica, Edición digital, pág. 36.
[663] "Sentirse creatura es sentirse contingente, pero misteriosamente albergado" (NETI I, pág. 1008).

fideísmo fanático tras un proceso de incertidumbre y sospecha que se inicia en *Notas*[664]. Debe reconocerse que, de manera programática, Gómez Dávila escoge el epígrafe del pasaje extraído de *Madame Bovary*, de Flaubert, donde un escéptico dogmático, encarnado en el personaje de Homais, acusa a la devoción de la ilustre dama de fanatismo, por su solicitud de que se oficien misas en su nombre -"¡Qué fanatismo! Exclamó el farmacéutico dirigiéndose al notario"-. Ahora bien, ese fanatismo fideísta es un fanatismo cargado de templanza estética y ética, en el caso de Gómez Dávila, porque previamente ha empleado el escepticismo corrector en las fases previas. No es un fanatismo burgués impregnado por la ideología, que es el que denunciaba Horkheimer en su crítica al escepticismo. El fanatismo de Gómez Dávila opera exclusivamente ante la indemostrabilidad de la existencia de Dios y ante la incapacidad del hombre por dar respuesta a determinadas verdades fundamentales que solamente en Dios quedan custodiadas y a su voluntad son reveladas a los hombres. En el siguiente escolio se resume esta postura: "Para dudar de la existencia de Dios, bastaría de que existieran pruebas de que existe. Un Dios implicado por el Universo no sería el Dios en que creemos. La trascendencia no puede ser corolario de ninguna inmanencia. Sino vertical irrupción de lo divino" (ETI II, pág. 530). Es decir, Gómez Dávila no se explica lo que acontece en el mundo por la gracia de una justicia divina, como haría un fideísta, porque los sucesos terrenales suceden por la imperfecta acción de los hombres. Ahora bien, es por el modo de conocimiento de la fe que se les permite a esos hombres evidenciar y reconocer las formas en que irrumpe y se rebela lo divino en lo finito. Desde la jerarquía superior de ese orden es por el que adquiere una redoblada consistencia lo acontecido en las conductas dispuestas en las transiciones lógicas, dialécticas y paradójicas. La fe es el tercer modo de entendimiento, junto con el sensitivo y el racional, como también indica Spinoza. Un modo de entendimiento en el cual gozamos de todo lo que entendemos teniendo a Dios como causa[665], es decir, sintiéndonos creatura por él albergada.

Asumida la respuesta que resulta por la aceptación de la limitada condición del hombre, del fideísmo se regresa a lo finito para que en él transcurra lo acontecido con un orden y un brillo distinto. La fe permite al escoliasta la libertad de la idea, teniendo siempre en ella misma un asidero para su regreso en la aventura intelectual y espiritual. "Fe es lo que nos permite extraviarnos en cualquier idea, sin desasir la senda de regreso" (ETI I, pág. 198). De este regreso, Dios no queda eliminado de la ecuación, tal como indicaba Jaspers, "con su presencia en la

[664] Salomon Verhelst y Vicente Raga. "Similitudes entre el escepticismo de los *Ensayos* de Montaigne y las *Notas*, de Nicolás Gómez Dávila". *Eidos*. Enero-Junio, 2018. Ediciones de la Universidad del Norte, Pág. 249.

[665] Baruch Spinoza. *Ética demostrada según el orden geométrico*. Escolar y Mayo, Madrid, 2019, "Parte V", pág. 335.

existencia". La omnipotencia y la no necesidad de la demostración de Dios se lleva consigo, como una ley a la que no hace falta rendir cuenta, según exponíamos con Spinoza. Es preciso matizar que lo que se lleva consigo no es a Dios, de lo contrario nos encontraríamos ante ese "corolario de la inmanencia". Lo que se lleva consigo es la asunción de la insuficiencia de nuestra razón para obtener ese tipo de respuestas, de las que sólo recibimos un lejano vislumbre en la forma de una evidencia, de una revelación y de un sentimiento. Vendrá a ser el "Ama, y haz lo que quieras", de San Agustín, cuando ese "haz lo que quieras" está impregnado de toda la carga ética y estética del amor. Es el "Pienso, luego existo", de Descartes, en todo lo que tiene de convicción capaz de hacer mover a la idea y al espíritu. Son ambos enunciados, confesiones, tal como se ha indicado en este trabajo, en las consideraciones sobre la forma del ensayo.

Un converso más reciente, el cardenal Newman, identifica esa evidencia como una "noción"[666], de la que es posible, solamente, generalizar y abstraer una proposición sin asentimiento real. Lo que pone en marcha esa noción es la convicción, por el sentimiento y la imaginación, de algo que se nos presenta como vía capaz de expresar y dar sentido con mayor fuerza que cualquier otro modo de conocimiento. Efectivamente, la noción de Newman inmiscuye lo racional, como lo inmiscuye el corolario de Descartes, el ensayo o la forma ensayística del escolio. El individuo asiente racionalmente a esa convicción que no puede negar. Parece seguir Gómez Dávila a uno de sus predilectos, como lo es Newman, cuando en extenso escolio, que transcribimos en parte, responde: "La teología católica enseña que el acto de fe no es solamente sobrenatural y voluntario, sino también racional. Tesis exacta mientras no concluya que un raciocinio sustenta el acto, sino que la razón demuestra que ninguna causa empírica lo explica" (ETI I, pág. 357). Esto es, una concesión de carácter divino que nuestra razón como tal identifica. Gómez Dávila reconoce en el hombre su insignificancia e incapacidad para fundar actos de tipo sagrado, porque, obviamente, no es el ser humano ninguna divinidad. Puede, en todo caso, identificar su procedencia, tener noción de que la pertenencia de estas manifestaciones y experiencias le son solamente reveladas. El cristianismo es un método encaminado a que esa noción acontezca, tal como Gómez Dávila expresa: "La fe no es asentimiento irracional a una proposición, es percepción de un orden especial de realidades" (SETI, pág. 1346). Ser cristiano es un estado de ejercitación que nos brinda lo sagrado, "La religión no es conclusión de un raciocinio, ni exigencia de la ética, ni estado de la sensibilidad, ni instinto, ni producto social. La religión no tiene raíces en el hombre" (SETI, pág. 1286).

[666] John Henry Newman. *El asentimiento religioso*. Herder, Barcelona, 1960, pág. 78.

Reconocer la revelación por la que irrumpe lo divino en el mundo finito, constata las debilidades de nuestro tiempo. Su identificación eleva y nos hace trascender atrayéndonos hacia la fuerza arrolladora de la gracia de Dios. Nos muestra la falta de sentido de lo cotidiano sin religión. La revelación es acontecimiento y la verdad es sobre el acontecimiento, no sobre el Ser. La verdad del Ser aniquilaría el acontecimiento. La revelación es un acto infundado, un dejar ser, algo absolutamente libre que procede del Ser, y que conviene recordar así, sin mayor estímulo de conocimiento. A lo sumo, circunscrito por una metáfora, que lo dice envolviéndolo o por semejanza; una metáfora que, sin decirlo, lo dice más honda y justamente. Otro de los mecanismos de acercarnos al encuentro con esta irrupción de lo divino es la lectura, o su consecución, en la escritura. Con la lectura, el razonamiento se simboliza. La idea pasa a ser símbolo y, como tal, se asienta en un espacio abstracto desde el que regresa hacia el creyente o pensante, con la convicción iluminadora de una revelación. El error tal vez sea el que indica Trías, cuando señala que la filosofía haya tendido a reducir el símbolo a otras figuras acordes a los postulados de la razón[667]. De ahí, quizás, el esfuerzo de Spinoza, Schleiermacher y de toda una filosofía de la sospecha que, desde Nietzsche, trata de aislar la religión de la metafísica.

3.7. Obediencia, profundidad y trascendencia

Venimos viendo en toda esta Parte III del presente trabajo un constante movimiento metodológico que propone el autor. Primero, ante determinadas circunstancias provocadas en lo finito o estético, Gómez Dávila responde con una serie de métodos que habilita. Su forma de concebir la Historia, su análisis del hombre que lo emplaza en una suerte de antropología fenomenológica, su escepticismo, su emboscadura, su reaccionarismo para responder al mundo que lo envuelve, forman parte de unos medios a los que obedece para transitar por determinado estadio que vincula al individuo con lo concreto. Sin embargo, no puede, ni quiere, ni debe desapegarse de lo concreto, del mundo finito en el que transcurre, del acontecer de un tiempo y un espacio al que está unido como asidero, en su condición de animal mortal. Estos métodos son tarea que impulsan a un salto, movimiento, *metanoia* y transformación de un individuo libre que trata de trascender desde los espacios dialécticos y paradójicos en los que se circunscribe. Esta tarea es desarrollada por dinámicas propias del espíritu. Hemos visto que el cambio se pone en marcha por una decisión que va a mover todo el aparato espiritual. Se ha analizado cómo ese

[667] Eugenio Trías. *Pensar la religión*. Destino, Barcelona, 1996, pág. 131.

cambio encuentra un soporte formal en la escritura. Las herramientas halladas en la retórica y un estilo específico no sirven solamente de apoyo y dinamización de ese cambio, sino que son modos de agregarse el resultado de la tarea, "puntas de diamante" de su profundización.

La tarea hará frente a contradicciones que superará a través del principio de coincidencia de contrarios. En lo paradójico hallará una síntesis que supone avanzar hacia un nuevo orden que conjuga las diferencias, aparentemente contrapuestas. En ese orden, será preciso establecer las preferencias de aquellos valores que se han puesto en juego en las realidades enfrentadas. "Jerarquía de perfecciones", las llama Gómez Dávila en el siguiente escolio: "Para los unos existe un bien supremo, para los otros una multiplicidad de bienes iguales. En realidad, existen diferentes bienes colocados en una escala que culmina en un supremo bien. Cada perfección es perfecta, pero hay una jerarquía de perfecciones" (ETI I, pág. 258). Para un fideísta, ese bien supremo es Dios. Pero en esos otros órdenes de perfección, no todas las respuestas se contestarán por el mismo recurso a la primacía absoluta de Dios, sino en cada una de las perfecciones que cada valor tenga en sí mismo. Gómez Dávila no es un fideísta que desabsolutice el pensamiento, ni que someta todo orden a la fe. Para prevenir quedar encerrado en un movimiento exclusivamente fideísta, dedica a modo de defensa el siguiente escolio: "Bañemos en escepticismo nuestra fe para que no se anquilose en convicción (NETI I, pág. 1021). En otro escolio, establece que "Dios, como conclusión de un raciocinio, es sinónimo de pensamiento exhausto" (NETI I, pág. 956). Dicho de otra manera, la tarea que cada individuo haya emprendido por sí mismo, en concordancia con su condición, con la convicción de llevarla a cabo, en armonía con los componentes estéticos y éticos, es un modo de perfección y bien estará aquello que decidió, si en concordancia con lo decidido se dispuso un movimiento trascendente necesario. El estado de fe no impregna con sus gestos las progresiones propias de órdenes estéticos y éticos, pero llegados a un espacio indefinible para la razón y la sensibilidad del hombre como animal, los complementa, estableciendo una vinculación y unidad entre lo estético, lo ético y lo religioso.

Recurrir a la fe no deslegitima el largo camino lógico, dialéctico y paradójico emprendido, sino que permite trascenderlo, para duplicarlo en un nuevo orden más profundo. Fe es un resorte más de la convicción. Fe es estar seguro por un motivo no cognitivo que otorga una más alta seguridad. El movimiento hacia el contenido de esa convicción es la trascendencia. Trascender es cruzar la "puerta estrecha", más allá de la cual se abren desconocidas profundidades que ofrecen una infinita libertad. Podría decirse que no se empieza obedeciendo a Dios, sino que se termina por obedecerle, que Dios no obvia ninguna de las relaciones que el hombre establezca con su máxima, sino que les otorga un mayor sentido y confianza. Es decir, establece su orden y su jerarquía, a la que asentimos con obediencia. La obediencia no es

sumisión. Si partimos de la obediencia a una máxima, que nuestro valor de ser, que nuestra autoafirmación se dicta a sí misma por razón de su propia naturaleza, lo que existe es libre obediencia o, si se quiere, como señala Tillich, "sumisión positivamente considerada"[668]. El yo obediente es el que se manda a sí mismo y se arriesga con ello. Es necesaria esa convicción para que se ejercite ese salto a otra dimensión. Residiendo el Ser en una profundidad insondable imposible de significar, las alternativas que se han ofrecido como metodologías en lo lógico, lo dialéctico y lo paradójico, han sido las de tentar un sentido, entre la ambigüedad radical, la autonegación y la contradicción, para profundizar en un magma más denso y vislumbrar lo sagrado en un estado superior. En ese estado ya no existen las condiciones de lo finito. En el valor de autoafirmación que viene afirmando Tillich en *El coraje de existir,* y que enlaza tan sólidamente con el "conato" de Spinoza, es el que nos pone ante las puertas del ser, del ser propio que somos por naturaleza y debemos moldear y darle expresión, pero también nos abre las puertas del Ser ontológico. A medida que una naturaleza del ser personal se va configurando, nos aproxima a la otra Naturaleza del Ser.

Jaspers indica que es mediante un salto a otra dimensión como se llega al fundamento de lo incondicional; ese salto es la elección que se lleva a cabo en lo incondicional[669]. En otro lugar incidirá en que "la trascendencia es el salto de lo abarcador que somos como existente, como conciencia, como espíritu, a lo abarcador que podemos ser o realmente somos como existencia"[670]. Este salto decide acerca de mi libertad, pues la libertad solo existe con la trascendencia y por medio de la trascendencia. El misterio entonces en que uno se adentra, no cesa y desde él, uno lo ahonda en su profundidad. En este espacio de lo incondicional, Gómez Dávila dirá que "La explicación que no haga parecer más misterioso lo que explica ha fracasado" (ETI I, pág. 149). Este salto es el que diferencia al hombre "aventuroso", de Jankélévitch, respecto al aventurero. El hombre "aventuroso" es el que pone en marcha una forma de vida, a diferencia del aventurero que es un profesional de la aventura[671]. Esta aventura es también la que reconoce Gómez Dávila en la creencia religiosa: "El siglo XIX pensó la ciencia como liberación y la religión como cautiverio. Hoy vemos que la ciencia tecnifica la servidumbre y que la religión abre las puertas de la aventura" (NETI II, pág. 1179). El creyente que a través de la fe dirime sus convicciones religiosas se adentra en espacios insondables, siendo aquel "creyente que no es

[668] Paul Tillich. *El coraje de existir*. Estela, Barcelona, 1968, pág. 31.
[669] Karl Jaspers. *La filosofía desde el punto de vista de la existencia*. Fondo de Cultura Económica, Edición digital, pág. 44 y pág. 55.
[670] Ibid., pág. 24
[671] Vladimir Jankélévitch. *La aventura, el aburrimiento, lo serio*. Taurus, Madrid, 1989, pág. 11.

posesor de heredades inscritas en catastros, sino adelantado de mar ante las costas de un continente inexplorado" (ETI I, pág. 198).

Es muy frecuente encontrar en el escolio las expresiones "menos que …", "más que …", como recurso sintáctico que potencia el orden jerárquico de las cosas. Si en el método dialéctico encontrábamos la confrontación que quedaba conciliada en el método paradójico, es el método jerárquico que ordenará esos contrarios. A través de la épica en la sintaxis y el estilo de la frase, se asciende en un ejercicio de alpinista estético, hasta alcanzar la cima desde donde se ordenan los contrarios: "El heroísmo de una milicia ciudadana es de menos alto rango que el del mercenario que perece con desdén, por lealtad a su contrato, defendiendo una colina solitaria" (NETI I, pág. 908). La épica de la frase viene fortalecida por los frecuentes símiles de contenido militar, que tienen como propia esa estructura jerárquica. La desvinculación de la pareja de ideas expuesta en el enunciado se eslabona en función de una jerarquía, cuya aspiración es trascender mediante el paso cierto que permite la ligazón con el orden superior. En el rango inferior de la jerarquía, usando estilemas propios de Gómez Dávila, se encuentran el "tonto" y el "subalterno", significando a individuos, como Homais, que aún no se han percatado de la desesperación a la que se halla sujeta su condición. Saber quién se es, habérselo preguntado, someterse a las contradicciones, ser consciente de lo que está en juego y abrirse paso, es lo que diferencia al individuo que una vida le vive, de aquél que vive su vida. Asumir la condición es lo que posibilita que no haya diferencias entre el camino trascendente experimentado por una Felicité, o el llevado a cabo por una vida dedicada a la cristalización de la idea a través de la lectura y la escritura. Ambas vidas nos ponen ante las puertas de un más allá de la imaginación donde los posibles regresan fortalecidos y reduplicados.

El cristianismo, en Gómez Dávila, no es otra cosa que un medio más, operando como método en un estadio de ordenación jerárquica. "El cristianismo es un método para fundar el valor", como indica el autor en su escolio, porque otorga tal condición sobre aquello en que lo lógico, dialéctico y paradójico no consiguen fundar de valor. El cristianismo es forma de lo sagrado entre los hombres, encarnación o manifestación de Dios en Cristo. Como tal, es un método de profundización hacia la jerarquía, que ayuda al espíritu a penetrar hacia arriba, captando el Ser. En la canción "Del hijo y del matrimonio", de *Así habló Zaratustra*, Nietzsche asienta, alegóricamente, que el matrimonio no debe limitarse a procrear, sino que esa procreación debe ser ascendente, - "No debes propagarte sólo al mismo nivel, ¡sino hacia arriba! -[672], es decir, trascendiendo. Ante la amenaza del nihilismo, Nietzsche preconizaba el cambio y la

[672] Friedrich Nietzsche. *Así habló Zaratustra*. Círculo de Lectores, Barcelona, 1994, pág. 107.

transmutación de valores. Su edificante propuesta es óptima para esos estadios descritos de lo lógico, lo dialéctico y lo paradójico, pero no para penetrar en una dimensión religiosa que los jerarquiza. Siguiendo a Vattimo, lo que unos han interpretado que Nietzsche provoca, y otros han interpretado que denuncia, es que se intercambie al Ser, por un ser dotado de valor[673]. La muerte de Dios anunciada por Nietzsche hace entrar al humanismo en crisis porque no puede apelar a una unidad trascendente, que es la que trata de preservar Gómez Dávila, en su sierva confianza de que, por voluntad de Dios, éste creó al hombre. Que lo hiciera de la arcilla es una mera alegoría bíblica, pero recurrir a lo sagrado como una necesidad de la condición humana, completa el estado de ésta.

Al por qué ha de haber algo o más bien nada, de Leibniz, el metafísico lo resuelve por la razón y el fideísta, con la ironía de sostener que no hay sentido en tales planteamientos. O se cree o no se cree, y el escándalo de la pregunta fundamental sólo se resuelve por la fe. En adelante, todo es prodigio, asombro y sublimidad, que no debe estorbar la implicación estética y ética a la que el hombre está llamado. Señala Meillassoux que para quebrar el juego entre lo finito y lo eterno debemos transformar nuestra mirada sobre lo irracional, proyectándola sobre la cosa misma, lo concreto, la facticidad[674]. Quebrar la mirada sobre la irracionalidad, representa ordenar los espacios entre lo finito y lo infinito para dejar que trasluzca la iluminación de lo sagrado en un mundo que el hombre, solo, no puede gobernar. Al fideísmo extremo de un Pascal, al que se le adscribe por "Pensamientos", como aquel de que hay que cuidarse de no ser demasiado soberbio porque la grandeza del hombre está en reconocer su miseria, o aquel por el que el conocimiento de Dios sin el de la miseria propia produce el orgullo[675], puede quedar emparentado Gómez Dávila en todos aquellos escolios donde estatuye la insignificancia del hombre y sus acciones. Así, "Lo humano tiene la insignificancia de una pululación de insectos cuando es meramente humano" (ETI I, pág. 224), o "La conciencia de nuestra dependencia, de nuestra impotencia, de nuestra insignificancia, la conciencia, en fin, de nuestra condición de creatura, nos salva de la angustia y el tedio" (ETI I, pág. 234). Ahora bien, esta aceptación de nuestra incapacidad es revertida en Gómez Dávila con un gesto que supera al de la mera aceptación. Responde con la gratitud para, acto seguido, ponerse a ejercitar en el orden finito de las cosas, con los alcances estéticos y éticos, con los que el hombre ha sido dotado. Imbuido de gratitud y reverencia, no despliega esta gratitud en actos neuróticos propios de un fanatismo

[673] Gianni Vattimo. *El fin de la modernidad*. Gedisa, Barcelona, 2015, pág. 24.
[674] Quentin Meillassoux. *Después de la finitud*. Caja Negra Editora, Buenos Aires, 2021, pág. 133.
[675] Blaise Pascal. *Pensamientos*. Alianza, Madrid, 1996, "114", pág. 49 y "192", pág. 74, respectivamente.

religioso a los que un fideísta pueda estar próximo, sino que anima a encarar el vivir con los alcances que le son propios al ser humano, sin excesos ni carencias.

Gómez Dávila tentará la escritura en un ejercicio de perfilación de la idea y para mostrarse a sí mismo. Su valor de ser es el valor de ser sí mismo en la propia escritura, progresar con ella y en ella. Su progreso tendrá las limitaciones de todo lo humano, pero no para quedar limitado en ellas, sino para impulsarlo en la trascendencia. Ésta, limitada en las progresiones de lo estético y lo ético, precisará de aquella aceptación y gratitud de toda aquella sombra que se vislumbra en el acontecimiento sagrado, que ni razón ni sensualidad consiguen poseer, siquiera participando en ella. La participación supondría el colofón inmanentista del que Gómez Dávila se aparta. La condición humana es a Dios debida y por él creada, y no hay modo de participación en una entidad que sólo por la fe puede ser esbozada. Jaspers señala que, "cuanto más decisivamente somos nosotros mismos, tanto más decisivamente experimentamos que no lo somos por obra nuestra, sino porque nuestro ser nos es dado[676]. Esta visión religiosa del hombre *sub aeternitatis specie*, no es la concepción inmanentista y participativa del hombre en Dios, sino aquella que asume al hombre como creatura. Asumido que los modos del saber son insuficientes ante determinadas verdades fundamentales, Gómez Dávila invoca a la fe como potencia imaginativa que separa la realidad respecto del acrecentamiento que una fe confiere. Limitándose a anunciar que "vivir con lucidez una vida sencilla, callada, discreta, entre libros inteligentes, amando a unos pocos seres", es la vida que para él quiere, es también despejar toda apariencia de la que el hombre se reviste. Es en estas acciones humanas, sencillas, pero no menos lúcidas, donde queda atesorada la aceptación y gratitud de ser quien se es, insuficiente, pero, a la vez, con la posibilidad de alcanzar una plenitud que la fe ofrece.

El acto de fe es un acto absolutamente personal. Se mide exclusivamente con la convicción individual. El individuo imbuido de su convicción, discreta pero sincera, no excedida pero ajustada, queda protegido por la superioridad que aquélla le otorga. No es una superioridad respecto a otro individuo, es elevación por trascendencia. Es el silencio del que no responde porque se sabe seguro y cierto y sólo espera de aquel que argumenta en su contra un "darse cuenta", una dirección en otro sentido, el descubrimiento de su propia convicción a la que a veces no puede ponérsele palabras, más que por la poesía, la metáfora y el acto de fe religiosa. La imperturbabilidad del cristiano ante la ofensa y la humillación, respondiendo con la otra

[676] Karl Jaspers. *La filosofía desde el punto de vista de la existencia*. Fondo de Cultura Económica, Edición digital, pág. 52.

mejilla, es prueba de la seguridad de que un valor más alto lo alberga. En no convertir en dogma la letra evangélica, pero hacerla como contenido de una interpretación personal, sólo transmisible como gesto, es la sustancia de esa convicción. Ya habíamos traído a colación la reflexión de Schleiermacher de que uno, al final, hace su propia biblia. La creencia en Dios, o en la idea, no es la creencia en la letra que los hombres hacen de él o de una idea. La creencia en Dios o en una idea es la convicción en la condición de uno mismo para hacer de él su propio argumento. Todo cuanto acontezca en la vida, dirimido en las circunvoluciones de lo concreto, lo dialéctico o lo paradójico, es medio de direccionamiento en ésta. Los fines más altos, la trascienden y, a la vez, en ella se adquieren y procuran. Es este el sentido del siguiente escolio: "La vida resulta siempre mera preparación a la vida. Nuestros fines se convierten siempre en medios" (ETI I, pág. 310). Son necesarios estos medios, "contingentes", dirá Gómez Dávila en el escolio ya reproducido, con una perspectiva ligeramente distinta al transcrito anteriormente: "Sentirse creatura es sentirse contingente, pero misteriosamente albergado" (NETI I, pág. 1008). Sin embargo, la inteligencia debe esbozar ese fin más alto que la constituye, a riesgo de que, de no dilucidarse, la nada se extienda sobre nuestras transiciones, esa nada que derrota a la trascendencia, y que para Gómez Dávila es la "sombra de Dios": "La nada es la sombra de Dios" (ETI I, pág. 204).

CONCLUSIONES

A lo largo del presente trabajo se ha estudiado la obra *Escolios a un texto implícito*, de Nicolás Gómez Dávila, tomando como perspectiva la manera en que el autor recoge un género literario arcaico para desplegar desde él su pensamiento. Nos hemos remontado a la Grecia ática para recuperar la vigencia que tenía entonces el escolio como canción de mesa y género festivo. La etimología del término "escolio" pasa por ser torcedura intertextual practicada en la época helénica por aquellos asistentes a un banquete. Es este carácter de torcedura de sentido el que evolucionará hacia lo que en la actualidad se entiende por escolio, y que durante toda la época medieval tuvo un uso extensivo como mecanismo para la interpretación de textos teologales. Su torsión se manifiesta por ser el comentario de un lector puesto al margen de un texto, para aclarar un pasaje del texto leído, ampliarlo o interpretarlo. Así, el escolio forma parte de la perigrafía de un texto o, en la terminología dada por Genette, pasa por ser el paratexto. Sin embargo, lo que realiza Gómez Dávila con el escolio es una torsión de su naturaleza formal, haciendo de la anotación a un texto, el texto mismo, enervando toda su potencialidad crítica como género ensayístico, a la vez que el autor oculta el texto original al que presuntamente la anotación se asocia, asignándole la suposición de estar implícito en el comentario.

Emplazado el escolio como género ensayístico, se ha analizado la labilidad y manera de fluir de esta forma ensayística hacia aspectos y transiciones propios del ensayo. Su carácter confesional, por la manera que tiene el autor de ponerse a prueba en el texto y tratar de fijar una identidad subjetiva y su relación con el mundo, aproximan la escritura de *Escolios* al diario íntimo intelectual. El trabajo ha estudiado aspectos como el carácter sintetizador y no explicativo del escolio, abierto a una sublimidad de la que extrae el reconocimiento de la imposibilidad de verse identificado con una totalidad. Se ha analizado el utopismo, la brevedad y la fragmentariedad propia de esta forma ensayística, así como su fuerte carácter irónico que enfrenta una crítica a un orden de cosas establecido. Si el escolio se mide como comentario a un

texto original, implícito y oculto, tal como lo trata Gómez Dávila, pone en juego toda su dimensión intertextual, administrando lo ya dicho, pero sin repetir.

Recursos como la elisión, la lítote, el quiasmo o la elipsis, ponen en evidencia no solamente un texto omitido al que el escolio llama, sino un rumbo que Gómez Dávila esboza y al que alude, para que un lector futuro lo complete bajo su interpretación. Esta alusión que muestra y sugiere sin explicar, tiene un señalado carácter dialógico, tanto con la tradición literaria y filosófica precedente, como con el lector destinatario de las anotaciones o escolios que hacen de vínculo. El escolio se representa como comentario, como un querer decir sobre un texto anterior leído. Es un proceso constituyente de la identidad del lector que, como sujeto, se hace a través del texto que lee por la actividad interpretativa. Pero, a su vez, preserva la idealidad de que un lector evocado realice ese mismo proceso constitutivo a través de una lectura heredera de una tradición que se ha formulado las mismas preguntas. Así, lo que pretende el escolio y el texto implícito al que va unido, es generar preguntas y abrir un espacio a la necesidad de expresarse. Pese a que la respuesta sobre el texto implícito al que queda vinculado el escolio está desdibujada e impide su intento de captación, su propósito es que se vaya más allá de la presencia de los textos, o bien, provisto de éstos, se transite desde un modo de comprender a un modo de ser.

La condición dialógica del escolio, su gestación como fórmula interpretativa y su mecanismo como herramienta del pensamiento, provocan que esta tesis se formule la pregunta acerca de cómo Gómez Dávila oscila entre el modo de comprender y el modo de ser. Pese a la difícil adscripción de Gómez Dávila a una corriente literaria o filosófica de pensamiento, puede aventurarse que por su observación de lo concreto se apoye en fundamentos fenomenológicos. Sin embargo, la misma forma ensayística del escolio y su marcado carácter interpretativo, dialéctico y provisorio, lo postulan en una ontología de apreciables derivaciones hermenéuticas e, incluso, deconstructivas, casi en el núcleo de una antifilosofía. Pese a que las materias manejadas en los escolios de Gómez Dávila son filosóficas, su tratamiento es profundamente literario. El texto está puesto al servicio del espíritu, es quiasmo o reflejo de un absoluto que ofrece a modo de propuesta o metáfora extendida, para que un lector la utilice y produzca su propia configuración.

El presente trabajo analiza las maneras que Gómez Dávila ensaya para configurar su particular modo de ser. Anuncia el autor que lo hace a través de una metodología que él mismo trata de aplicarse. Estos métodos son cuatro, el lógico, el dialéctico, el paradójico y el jerárquico, en los que se observa además la importante implicación que con ellos tiene la forma ensayística

escogida como modo de expresión. En cada uno de estos métodos, la actitud y el pensamiento de Gómez Dávila ensaya con otros medios con los que debate para dirimir sus consideraciones. Así, la Historia, como telón de fondo donde las cosas acontecen y ruedan las ideas, es medio lógico de captación de una realidad y del estado de las cosas. Lo es también una antropología filosófica por la valoración que le merece el hombre y su acción en este mundo. El escepticismo es método lógico que contradice los argumentos creando oposición, recluyéndose en él para preservar su individualidad. El supuesto reaccionarismo al que se adscribe Gómez Dávila es método lógico, aunque suscribamos que su actitud reaccionaria es sólo resorte de la imaginación, menos un estado moral que un estado literario, en el que encuentra protección a unas argumentaciones que se empobrecerían estando sometidas a un sistema que las desindividualice. El método dialéctico y paradójico son un avance hacia la síntesis y nos sitúan ante una revelación que exige una decisión. Es un proceso de discernimiento que conduce con lucidez allá donde la realidad exterior se contrae en un punto de un modo epifánico. Esta metodología tienta o asegura el paso desde el modo de comprender al modo de ser, en la forma de una tarea que el individuo va a ejercer sobre sí mismo para configurar y vigorizar su espíritu.

Estas metodologías a lo que conducen es a un punto de unidad donde convergen las ideas estéticas y éticas, donde se une también la forma con el fondo. Esta unidad es un acto de reconocimiento interior, hallazgo, anagnórisis o revelación, provocado por el pertinaz ejercicio en el sí mismo del individuo. Ese acto que reconoce el individuo es el valor, aquello a lo que el individuo concede valor, y desde donde Gómez Dávila desarrolla su personal axiología. Este valor surge de una elección libre, se muestra éticamente y exige una decisión de ser, sobre la que el individuo debe actuar. Esta actuación en la existencia manda decir ese valor elegido y, con su reelaboración, queda duplicado en el estadio de una dialéctica superior. Tiene así la facultad de transformar una posibilidad en la realidad de un acto realizado. El escolio se convierte en equipamiento complementario de ese sujeto que observa, piensa y dice la existencia y lo que en ella otorga valor, agregándose lo que encuentra en su lectura, reinterpretándola con su escritura. Es esta escritura la que trata de hacer propio lo que Gómez Dávila reconoce, poniendo en práctica el ejercicio a través del ensayo como género y como constitución de una fórmula de expresión que impida el olvido de sí.

Ahora bien, consciente Gómez Dávila de que toda metodología en un mundo producido por el ser humano está expuesta a las transiciones y a su irresolubilidad, habilita un cuarto modo de conocer que posibilita el método jerárquico, ordenando las anteriores fluctuaciones. El autor identifica en el ser humano su capacidad de trascender hasta quedar albergado por determinada percepción de lo sagrado, de modo que le confiere un sentimiento de creaturidad. Lo que expone

Gómez Dávila respecto al método jerárquico es que éste ordena las contradicciones que se ponen en juego en lo lógico, lo dialéctico y lo paradójico. Ahora bien, esa ordenación por la fe cristiana que profesa el autor no es tanto el recurso a la fe como modelo explicativo ante lo inexplicable, sino un método para reactualizar el valor y regresar provisto de esa tradición común, a las transiciones finitas en las que se desenvuelve el individuo. Un retorno de éste a lo concreto, albergado por el sentimiento de creaturidad y equipado con la fuerza de lo que otros dijeron, reduplica la percepción tenida de las ideas con una mayor profundidad. La lucidez consistirá en esa capacidad de discernimiento con la que el individuo se maneja a través de la metodología expuesta por las transiciones finitas. El vigor es el impulso a la ejecución de aquello que la lucidez o el discernimiento iluminan. La lectura proveyó a Gómez Dávila de las ideas, pero fue en su escritura donde se vieron vigorizadas. La lucidez como atributo de una forma de lectura, en correspondencia con el vigor de su ejecución a través del escolio, como forma literaria de escritura, representan un proyecto que tiene por objeto la configuración y reelaboración de un espíritu y de su existencia en relación con la realidad que le rodea.

Bibliografía publicada de Nicolás Gómez Dávila

Publicaciones utilizadas en el presente estudio:

Escolios a un texto implícito. Ediciones Atalanta, Girona, 2021.

Escolios a un texto implícito I. Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 1977.

Escolios a un texto implícito II. Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 1977.

Nuevos escolios a un texto implícito (Tomo I). Procultura, Bogotá, 1986.

Nuevos escolios a un texto implícito (Tomo II). Procultura, Bogotá, 1986.

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

Escolios a un texto implícito. Selección. Villegas Editores, 2001.

Breviario de escolios. Ediciones Atalanta, Girona, 2018.

Notas. Villegas Editores, Bogotá, 2003.

Textos. Editorial Atalanta, Girona, 2010.

De Iure. Universidad del Rosario, *Revista Nova et Vetera*, 1988, 2017 (Edición bilingüe)

Bibliografía sobre Nicolás Gómez Dávila

Abad Torres, Alfredo. *Pensar lo implícito*. Centro de recursos informáticos y educativos, Crie, Pereira, 2008.

Abad Torres, Alfredo. *Entre fragmentos: interpretaciones gomezdavilianas*. Casa de Asterión Ediciones, Pereira, 2017.

Abad Torres, Alfredo. "Nicolás Gómez Dávila y las raíces gnósticas de la modernidad". *Ideas y Valores*, nº 142, abril 2010, Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia.

Abad Torres, Alfredo. "Gómez Dávila y la filosofía como forma de vida". *Boletín Redipe*, Enero 2019. Universidad Tecnológica de Pereira.

Alvarado-Archila, David. "Tipos de lector y de persona presentes en el *Diario de lectura de los Escolios de Nicolás Gómez Dávila*, de Ernesto Volkening". *Co-herencia*, Vol. 20, nº 38, enero-junio 2023.

Arcila Yepes, María Alejandra. "Ernesto Volkening, lector de Nicolás Gómez Dávila. Diario, formas argumentativas breves y ensayo". *Co-herencia*, Vol. 20, nº 38, enero-junio 2023.

Badui-Quesada, Halim. "*Apuntes para una biblioteca imaginaria"*. *Revista Interamericana*, Vol. 30, enero-junio, 2007.

Barguil Vallejo, Nicolás Antonio. *El arabesco de la inteligencia*. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2013

Biblioteca Luis Ángel Arango. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Vol. 45, Núm. 78, 2008. *"Fondo Nicolás Gómez Dávila"*.

Billé, Philippe. "Studia daviliana". *La Croix-Comtesse*, 2002.

Bolaños Vásquez, Ángielo. "El concepto de "tradición" de Nicolás Gómez Dávila". Universidad de los Andes, Bogotá, 2022.

Cuena Boy, Francisco. "Nicolás Gómez Dávila, la historia, el derecho". *Revista General de Derecho Romano*, nº 16, 2011.

Cuena Boy, Francisco. "Orden, jerarquía e igualdad en el pensamiento de Nicolás Gómez Dávila". *Foro, Nueva época*, Vol. 19, nº 2, 2016.

Galindo Hurtado, Mauricio. “Un pensador aristocrático en los Andes”. *Uniandes, Historia Crítica*, 2000.

Giraldo, Efrén. “La estética, el escolio y el ensayo”. *Revista Universidad de Antioquía, 314*.

Giraldo, Efrén. “Ernesto Volkening y Nicolás Gómez Dávila: Formas marginales en un diario de lectura de 1973”. *Revista Chilena de Literatura*, Núm. 98, Noviembre 2018.

Giraldo, Efrén. “Diálogo en el margen. Nicolás Gómez Dávila, Hernando Téllez, la revista Mito y las formas argumentativas breves en la literatura colombiana”. *Co-herencia*, Vol. 20, nº 38, enero-junio 2023.

Giraldo Zuloaga, Conrado. “Códigos estéticos en el pensamiento de Nicolás Gómez Dávila”. *Discusiones Filosóficas*, Núm. 26, enero-junio, 2015.

Goenaga Olivares, Francia Elena. “La biblioteca de Nicolás Gómez Dávila: cronotopo de una novela infinita”. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Vol. LI, Núm. 92, 2017.

Goenaga Olivares, Francia Elena. “La tumba habitada”. *Revista de Filosofía*. Universidad Tecnológica de Pereira, Año 7, Núm. 14, Diciembre 2007.

Gómez Arbeláez, José Miguel. *La endeblez de lo grande*. Casa de Asterión Ediciones, Santa Rosa de Cabal, Colombia, 2021.

Gómez Rodas, Carlos Andrés. “Sensualidad y erotismo: una mirada desde Georges Bataille y Nicolás Gómez Dávila”. *Quid*, Núm, 20, Enero-junio, 2013, Institución Universitaria Salazar y Herrera, Medellín, Colombia.

Gómez Rodas, Carlos Andrés. *Nicolás Gómez Dávila frente a la muerte de Dios*. Editor Instituto Tecnológico Metropolitano, Medellín, 2020.

Gómez Rodas, Carlos Andrés. “Nicolás Gómez Dávila y la creaturidad”. *XII Jornadas Internacionales de Derecho Natural*, 2016. Pontificia Universidad Católica Argentina.

Hoyos Vásquez, Guillermo., ed. *Pensamiento Colombiano del siglo XX. Tomos I, II y III*. Editorial Pontificia Universal Javeriana. Instituto Pensar.

Hoyos Vásquez, Guillermo. *“Don Nicolás Gómez Dávila, pensador en español y reaccionario auténtico”*. *Arbor, Pensamiento, Ciencia y Cultura*, CLXXXIV, 734, Nov.-Dic., 2008.

Kinzel, Till. “Nicolás Gómez Dávila, Henry David Thoreau, el romanticismo y el arte de la lectura”. *Paradoxa*, nº 14. Dic.2007, Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia.

Mejía Mosquera, Juan Fernando. *Facetas del pensamiento de Nicolás Gómez Dávila*. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2018.

Mejía Mosquera, Juan Fernando. *Pensar es escribir, La filosofía en Notas de Nicolás Gómez Dávila*. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2021.

Mejía Mosquera, Juan Fernando. “Diálogo entre un demócrata y un reaccionario: Guillermo Hoyos Vásquez y su lectura fenomenológica de Nicolás Gómez Dávila”. *Universitas Philosophica*, 61, Año 30, julio-diciembre, 2013, Bogotá, Colombia.

Mejía Mosquera, Juan Fernando. "Montaigne y Burckhardt como fuentes de la doctrina reaccionaria en los *Escolios* de Nicolás Gómez Dávila". *Escritos*, Vol. 27, Núm. 58, enero-junio, 2019.

Molano Guzman, Rafael. *"La pasión por los libros*. *Nicolás Gómez Dávila*". *Diners.* Abril 1997.

Molina Peláez, Tomás Felipe. "Los epígrafes en los *Escolios* de Nicolás Gómez Dávila: Hacia una lectura intertextual". *Universitas Philosophica*, 73, Bogotá, Colombia, 2019.

Molina Peláez, Tomás Felipe. *La modernidad como época gnóstica: Una lectura intertextual de Nicolás Gómez Dávila*. Facultad de Filosofía de la Universidad de Granada, 2020.

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

Mosebach, Martin. "Auf verlorenem Posten: Der kolumbiaische aphoristiker Gómez Dávila". *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 1993.

Piotrowski, Bogdan. *Nicolás Gómez Dávila: Homenaje en el centenario de su natalicio*. Universidad de La Sabana, Colombia, 2017.

Pizano de Brigard, Francisco. "Semblanza de un colombiano universal". *Lecturas dominicales. El Tiempo*, 1988.

Quevedo, Amalia. "¿Metafísica aquí?". *Ideas y Valores*, Núm. 111, Diciembre 1999, Bogotá, Colombia.

Rabier, Michaël. *"*Biblioteca gomezdaviliana. Las fuentes bibliográficas del pensamiento de Nicolás Gómez Dávila*"*. *Revista Interam. Biblio*t. Medellín, Vol. 36, Núm. 3, sept.-dic., 2013.

Rabier, Michaël. "Una cierta idea de la filosofía: Acerca de la recepción y no recepción de Nicolás Gómez Dávila en Francia". *Revista Filosofía UIS*, Vol. 18, Núm. 1, Enero-Junio 2019.

Rabier, Michaël. "Nicolás Gómez Dávila y el conservadurismo". En *Nicolás Gómez Dávila: Homenaje en el centenario de su natalicio*. Bodgan Piotrowski (Ed.). Universidad de La Sabana, Colombia 2017.

Rabier, Michaël. "La cuestión literaria en la obra de Nicolás Gómez Dávila". *Perífrasis*, Vol. 5, Núm. 10, Julio-Diciembre, 2014, Bogotá.

Rodríguez Cuberos, Edgar Giovanni. "El romanticismo de Nicolás Gómez Dávila: Entre la reacción y la insubordinación". *Nómadas*. Núm. 31. Octubre 2009.

Samper Pizano, Daniel. "El filósofo de la historia que sonreía*"*, *Historia 16*, 2003.

Sánchez Saus, Rafael. "Nicolás Gómez Dávila: la Historia y la búsqueda de la verdad". *Revista Hispanoamericana*, Núm. 5, 2015.

Saralegui, Miguel. "Nicolás Gómez Dávila como crítico de la cultura hispánica". *Ideas y Valores*, Vol. 65, Núm. 162, Diciembre 2016, Bogotá, Colombia.

Saralegui, Miguel. “Nicolás Gómez Dávila: el reaccionario paradójico”. *Revista de Occidente*, núm. 384, mayo 2013.

Serrano Ruiz-Calderón, José Miguel. *Democracia y Nihilismo*. Eunsa, Barañáin, Navarra, 2015.

Serrano Ruiz-Calderón, José Miguel. “La sombra de Dios”. En *Nicolás Gómez Dávila: Homenaje en el centenario de su natalicio*. Bodgan Piotrowski (Ed.). Universidad de La Sabana, Colombia, 2017.

Serrano Ruiz-Calderón, José Miguel. “Gnosticismo y religión democrática”. *Anuario de Derecho eclesiástico del estado*, Vol. XXIX, 2013.

Serrano Ruiz-Calderón, José Miguel. “La libertad en la obra de Nicolás Gómez Dávila”. *Foro, Nueva Época*, Núm. 14, 2011.

Sierra Montoya, Jorge Emilio. “*Mario Laserna, fundador de la Universidad de los Andes”*, https://www.eje21.com.co, Diciembre 2021.

Téllez, Hernando. “Revelaciones literarias. Un escritor ejemplar”. *Co-herencia*, Vol. 20, nº 38, enero-junio 2023.

Torregroza Lara, Enver. “Antropología y fenomenología en Nicolás Gómez Dávila”. *Pensamiento*, Vol. 76, núm. 291, 2020.

Torregroza Lara, Enver. “Nicolás Gómez Dávila, el barroco y la ética mundana de Baltasar Gracián”. *Res Publica, Revista de Historia de las Ideas Políticas*, Núm. 26, 2023.

Ulloa Rivero, Carlos Andrés. *Entre presencias y sombras: Estudio sobre la meditación axiológica en la obra de Nicolás Gómez Dávila*. Universidad Nacional de Colombia. Departamento de Filosofía, Bogotá, Colombia, 2018.

Ulloa Rivero, Carlos Andrés. “De estelas y escombros”. *Cuestiones de Filosofía*. Vol. 1, Núm. 17, 2015, Tunja, Colombia.

Urbanek, Krzystof. “La recepción de la obra de Nicolás Gómez Dávila en Polonia*”. Pensamiento y Cultura*, Vol. 16-2, Diciembre 2013.

Verhelst, Salomon y Raga, Vicente. “Similitudes entre el escepticismo de los *Ensayos* de Montaigne y las *Notas*, de Nicolás Gómez Dávila”. *Eidos*. Enero-Junio, 2018. Ediciones de la Universidad del Norte.

Villegas Giraldo, Pablo Andrés*. El escepticismo y la fe. A propósito de Nicolás Gómez Dávila*. Edición digital, Santa Rosa de Cabal, Colombia, 2020.

Völkening, Ernesto. *Diario de lectura de los Escolios de Nicolás Gómez Dávila. Cuadernos I y II*. Uniandes. Universidad EAFIT, Bogotá, 2023.

Volpi, Franco. “Un ángel cautivo en el tiempo”. Anexo a *Escolios a un texto implícito. Selección*. Villegas Editores, 2001.

Bibliografía general

Abraham, Karl. “Sueños y mitos. Un estudio de psicología colectiva”. En *Estudios sobre psicoanálisis y psiquiatría*. Editorial Paidós, Buenos Aires, 1961.

Adorno, Theodor. W. “El ensayo como forma”. *Notas sobre literatura*. *Obra completa, 11*, Ediciones Akal, Madrid, 2003.

Adorno, Theodor. W. *Teoría estética*. Editorial Akal, Madrid, 2004.

Adorno, Theodor W. *Kierkegaard, construcción de lo estético*. Obra completa, 2. Ediciones Akal, Madrid, 2006.

Aristófanes. *Las avispas*. Fundació Bernat Metge, 181, Barcelona, 1972.

Aristóteles. *La Retórica*. Editorial Gredos, Madrid, 2014.

Aulio Gelio. *Noches áticas*. Universidad Nacional Autónoma de Méjico, 2000.

Aullón de Haro, Pedro. *Teoría del ensayo y de los géneros ensayísticos*. Ediciones Complutense, Madrid, 2019.

Badiou, Alain. *La antifilosofía de Wittgenstein*. Editorial Capital Intelectual, Buenos Aires, 2013.

Barfield, Owen. *Salvar las apariencias*. Ediciones Atalanta, Girona, 2011.

Bajtín, Mijaíl. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 2003.

Bajtín, Mijaíl. “El problema del texto en lingüística, filología y en las demás ciencias humanas”. En Todorov, Tzvetan, *Mijaíl Bajtín, el principio dialógico*. Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 2013.

Bajtín, Mijaíl. “El discurso en la vida y el discurso en la poesía”. En Todorov, Tzvetan, *Mijaíl Bajtín, el principio dialógico*. Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 2013.

Bajtín. Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI Editores, Barcelona, 2010.

Bajtín, Mijaíl. *Hacia una filosofía del acto ético*. Editorial Anthropos, Barcelona, 1997.

Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura*. Siglo XXI Editores, Barcelona, 2009.

Bataille, George. *La literatura y el mal*. Editorial Taurus, Madrid, 1959.

Baudelaire, Charles. *Diarios. Cohetes. Mi corazón al desnudo.* Editorial Bajel, Buenos Aires, 1943.

Beekes, Robert. *Etymological Dictionary of Greek*. Brill NV, Leiden, 2009.

Berlin, Isaiah. *Cuatro ensayos sobre la libertad*. Alianza Editorial, Madrid, 1988.

Besa, Carlos. "El ensayo en la teoría de los géneros". *Castilla*, *Estudios de Literatura*, 5, 2014.

Bett, Richard. "La ética en el escepticismo antiguo". En *Dudas filosóficas. Ensayos sobre escepticismo antiguo, moderno y contemporáneo*. Jorge Ornelas y Armando Cíntora, Coords., Gedisa, 2014.

Beuchot, Mauricio. *La retórica como pragmática y hermenéutica*. Editorial Anthropos, Barcelona, 1998.

Binetti, María J. "Kierkegaard, una filosofía de la acción ética". *Ironía y destino*. Pérez-Borbujo, Fernando (Ed.). Editorial Herder, Barcelona, 2013.

Blanchot, Maurice. *El libro que vendrá*. Monte Ávila Editores. Caracas, 1979.

Blanchot, Maurice. *El espacio literario*. Ediciones Paidós, Barcelona, 2019.

Blanchot, Maurice. *La parte del fuego*. Arena Libros, Madrid, 2007.

Blanchot, Maurice. *De la angustia al lenguaje*. Editorial Trotta, Madrid, 2021.

Bloom, Harold. *La ansiedad de la influencia*. Mínima Trotta, Madrid, 2009.

Blumenberg, Hans. *Paradigmas para una metaforología*. Editorial Trotta, Madrid, 2018.

Blumenberg, Hans. *La legitimación de la edad moderna*. Editorial Pre-Textos, Valencia, 2008.

Bou, Enric. "El diario, periferia y Literatura". *Revista de Occidente, nº 182-183*, Julio-Agosto, 1996.

Buck-Morss, Susan. *Origen de la dialéctica negativa*. Eterna Cadencia Editora, Buenos Aires, 2011.

Büchner, Georg. *La muerte de Danton*. *Obras completas*. Editorial Trotta, Madrid, 1992.

Bueno, Gustavo. "Sobre el concepto de ensayo". *El padre Feijoo y su siglo*. Simposio de la Universidad de Oviedo, 1964.

Burckhardt, Jacob. *Reflexiones sobre la historia universal*. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1961.

Burke, Edmund. *De lo sublime y de lo bello*. Alianza editorial, Madrid, 2018.

Burkert, Walter. *Religión griega, arcaica y clásica*. Adaba Editores, Madrid, 2007.

Burton, Robert. *Anatomía de la melancolía*. Alianza Editorial, Madrid, 2015.

Calvino, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Ediciones Siruela, Madrid, 2018.

Caputo, John D. *La deconstrucción en una cáscara de nuez*. Prometeo Libros, Buenos Aires, 2009.

Cassirer, Ernst. *Antropología filosófica*. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1987.

Cicerón. *Disputaciones tusculanas*. Fundació Bernat Metge, 94, Barcelona, 1950.

Cioran, Emil. *Ensayo sobre el pensamiento reaccionario*. Montesinos Editorial, Barcelona, 1985.

Compagnon. Antoine. *La segunda mano o el trabajo de la cita*. Editorial Acantilado, Barcelona, 2020.

Compagnon, Antoine. *Los antimodernos*. Editorial Acantilado, Barcelona, 2007.

Corominas, Joan y Pascual, José A. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Editorial Gredos, 1996.

Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la Lengua castellana o española*. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes (edición digitalizada).

Crespo, Mariano. "Contribución de Otto a la Ética". *Ideas y Valores*, Vol. LXVIII, nº 170, mayo 2019.

Cuartero, Francisco J. "Estudios sobre el escolio ático". *Boletín del Instituto de Estudios Helénicos*, Universidad de Barcelona, Facultad de Filología, Barcelona, 1967.

Cuesta Abad, José Manuel. *Teoría hermenéutica y literatura*. Visor Distribuciones, Madrid, 1991.

Cullers, Jonathan. *El estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura*. Editorial Anagrama, Barcelona, 1978

Chesterton, G.K. *Ortodoxia*. Selecciones Airon.

Chesterton, G. K. *San Francisco de Asís*. Editorial Planeta, Barcelona, 1996.

Choza, Jacinto. *Manual de antropología filosófica*. Ediciones Rialp, Madrid, 1988.

Derrida, Jacques. *La diseminación*. Editorial Fundamentos, Madrid, 1975.

Derrida, Jacques. "The law of genre", en W.J.T. Mitchell (ed.), *On Narrative*. The University of Chicago Press, Chicago-London, 1981.

Derrida, Jacques. *La escritura y la diferencia*. Editorial Anthropos, Barcelona, 1989.

Derrida, Jacques. *La voz y el fenómeno*. Editorial Pre-Textos, Valencia, 1985.

Derrida, Jacques. *Salvo el nombre*. Amorrortu Editores, Buenos Aires, 2011.

Didier, Béatrice. *Le journal intime*. Presses Universitaires de France, Paris, 1976.

Dodds, Eric Robertson. *Los griegos y lo irracional*. Alianza editorial, Barcelona, 2019.

Durand, Gilbert. *De la mitocrítica al mitoanálisis*. Anthropos Editorial, Barcelona, 2013.

Eco, Umberto. *Lector in fabula*. Editorial Lumen, Barcelona, 1981.

Eliot, Thomas Stearns, *Ensayos escogidos*. Universidad Nacional Autónoma de Méjico, 2000.

Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana Espasa-Calpe

Epicteto. *Disertaciones por Arriano*. Editorial Gredos, Madrid, 1993.

Erasmo, Desiderio. *Adagios del poder y de la guerra* y *Teoría del adagio*. Alianza Editorial, Madrid, 2008.

Erasmo, Desiderio. *Recursos de forma y de contenido para enriquecer un discurso*. Ediciones Cátedra, Madrid, 2011.

Fals Borda, Orlando. "El problema de la autonomía científica y cultural en Colombia". *ECO, Revista Colombiana de Occidente*, Tomo XVI, núm. 126, Bogotá, 1970.

Fals Borda, Orlando. "Aspectos críticos de la cultura colombiana (1886-1986)". Revista *Foro*, Febrero, 1987.

Ferraris, Maurizio. *Historia de la hermenéutica*. Ediciones Akal, Madrid, 2000.

Flaubert, Gustave. *Madame Bovary*. Editorial Planeta, Barcelona, 2005.

Flaubert, Gustave. *Tres cuentos. Un corazón sencillo*. Editorial Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1959.

Fletcher, Angus. *Alegoría*. *Teoría de un modo simbólico.* Ediciones Akal, Madrid, 2002.

Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas*. Siglo XXI Editores, Barcelona, 2010.

Foucault, Michel. *La hermenéutica del sujeto*. Editorial Akal, Madrid, 2005.

Foucault, Michel. *El gobierno de sí y de los otros*. Ediciones Akal, Madrid, 2011.

Foucault, Michel. *El coraje de la verdad. El gobierno de sí y de los otros II*. Editorial Akal, Madrid, 2014.

Foucault, Michel. "La escritura de sí". *Historia de la sexualidad III*. Febrero de 1983.

Friedrich, Hugo. *Estructura de la lírica moderna*. Editorial Seix Barral, Barcelona, 1974.

Fowler, Alastair. "Género y canon literario". *Teoría de los géneros literarios*. Ed. Miguel A. Garrido Gallardo. Arco Libros, Madrid, 1988.

Freixa, Laura. "Auge del diario ¿íntimo? en España". *Revista de Occidente, nº 182-183*, Julio-Agosto, 1996.

Frisby, David. *Fragmentos de la modernidad*. Visor Distribuciones, Madrid, 1992.

Frye, Northrop. *Anatomía de la crítica*. Monte Ávila Editores, Caracas, 1977.

Gadamer, Georg. *Verdad y método*. Ediciones Sígueme, Salamanca, 1991.

Gadamer, Georg. "Texto e interpretación". *Verdad y método II*. Ediciones Sígueme, Salamanca, 1991.

García Berrio, Antonio. *Teoría de la Literatura*. Ediciones Cátedra, Madrid, 1989.

Gehlen, Arnold. *Antropología filosófica*. Ediciones Paidós, Barcelona, 1993.

Gehlen, Arnold. *El hombre. Su naturaleza y su lugar en el mundo*. Ediciones Sígueme, Salamanca, 1987.

Genette, Gérard. *Umbrales.* Siglo XXI Editores. Méjico. D.F., 2001.

Genette, Gérard. *Palimpsestos*. *La literatura en segundo grado*. Editorial Taurus, Madrid, 1989.

Genette, Gérard. *Metalepsis.* Reverso Ediciones, Barcelona, 2006.

Genette, Gérard. *Figuras III*. Editorial Lumen, Barcelona, 1989.

Genette, Gérard. "Lenguaje poético, poética del lenguaje". En *Estructuralismo y literatura*. José Sazbón (Ed.) Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1970.

Girard, Alain. *Le journal intime*. Presses Universitaires de France, Paris, 1963.

Givone, Sergio. *Historia de la nada*. Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2009.

Gómez, Carlos. *Ética, Doce textos fundamentales del siglo XX*. Alianza Editorial, Madrid, 2020.

Gracián, Baltasar. *Agudeza y arte de ingenio. Obras completas II*. Edición Turner Libros, Madrid, 1993.

Guerrero Martínez, Luis. "La crítica al orden establecido". En *Ironía y destino*. Ed. Fernando Pérez-Borbujo. Editorial Herder, Barcelona, 2013.

Guthrie, William. *Los filósofos griegos: de Tales a Aristóteles*. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 2010.

Hadot, Pierre. *Ejercicios espirituales y filosofía antigua*. Ediciones Siruela, Madrid, 2006.

Hadot, Pierre. *La filosofía como forma de vida*. Ediciones Alpha Decay, Barcelona, 2009.

Hadot, Pierre. *No te olvides de vivir*. Ediciones Siruela, Madrid, 2010.

Hamann, J.G. *Recuerdos socráticos.* Hermida Editores, Madrid, 2018.

Heidegger, Martin. *Arte y poesía*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1992.

Hernández, Belén. “El ensayo como ficción y pensamiento”. *El ensayo como género literario*. Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2005.

Hirschman, Albert O. *La retórica reaccionaria*. Editorial Clave Intelectual, Madrid, 2020.

Homero. *Himnos homéricos. La Batracomiomaquia*. Editorial Gredos, Madrid, 1978.

Horkheimer, Max. *Historia, metafísica y escepticismo*. Altaya Ediciones, Barcelona, 1985

Husserl, Edmund. *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1949.

Iser, Wolfgang. *El acto de leer*. Editorial Taurus, Barcelona, 2022.

Jackson, H.J. *Marginalia. Readers writing in books*. Yale University Press, 2001.

Jankélévitch, Vladimir. *La aventura, el aburrimiento, lo serio*. Editorial Taurus, Madrid, 1989.

Jankélévitch, Vladimir. *La ironía*. Editorial Taurus, Barcelona, 2020.

Jaspers, Karl. *Cifras de la transcendencia.* Alianza Editorial, Madrid, 1993.

Jaspers, Karl. *Filosofía de la existencia*. Editorial Planeta, Barcelona, 1985.

Jaspers, Karl. *Razón y existencia. Cinco lecciones*. Editorial Nova, Buenos Aires, 1959.

Jaspers, Karl. *La filosofía desde el punto de vista de la existencia*. Fondo de Cultura Económica, Ed. digital.

Jauss, Hans Robert. *La historia de la literatura como provocación*. Ediciones Península, Barcelona, 2000.

Jünger, Ernst. *La emboscadura*. Tusquets Editores, Barcelona, 2023.

Jünger, Ernst. *Eumeswil*. Editorial Seix Barral. Barcelona, 1980.

Jünger, Ernst. *Sobre el dolor*. Tusquets Editores, Barcelona, 1995.

Junqueira Smith, Plinio. “El método escéptico de oposición y las fantasías de Montaigne”. En *Dudas filosóficas. Ensayos sobre escepticismo antiguo, moderno y contemporáneo*. Jorge Ornelas y Armando Cíntora, Coords., Gedisa, 2014, pág. 129.

Kant, Immanuel. *Fundamentación para una metafísica de las costumbres*. Alianza Editorial, Madrid, 2012.

Kierkegaard, Sören. *El instante*. Editorial Trotta, Madrid, 2012.

Kierkegaard, Sören. *Sobre el concepto de ironía, en constante referencia a Sócrates.* Editorial Trotta, Madrid, 2006.

Kierkegaard, Sören. *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida II. El equilibrio entre lo ético y lo estético en la formación de la personalidad.* Editorial Trotta, Madrid, 2006.

Kierkegaard, Sören. *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida*. “Los estadios eróticos inmediatos”. Editorial Trotta, Madrid, 2006.

Kierkegaard, Sören. *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida*. “Diapsálmata”. Editorial Trotta, Madrid, 2006.

Kierkegaard, Sören. *La repetición*. Alianza Editorial, Madrid, 2018.

Knox, Norman. *The word irony and its context*, 1500-1755. Duke University Press, Durham, 1961.

Koselleck, Reinhart. *historia/Historia*. Editorial Trotta, Madrid, 2016

La Boétie, Étienne de. *Discurso sobre la servidumbre voluntaria*. EpubLibre, 2014.

La Bruyère, Jean de. *Los Caracteres*. Hermida Editores, Madrid, 2013.

Lacoue-Labarthe, Philippe. Nancy, Jean-Luc*. El absoluto literario. Teoría de la literatura del romanticismo alemán*. Eterna Cadencia Editora, Buenos Aires, 2012

Lejeune, Phillipe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Megazul-Endymion Editores, Madrid, 1994.

Lévy-Bruhl, Lucien. *El alma primitiva*. Ediciones Península, Barcelona, 2003.

Libera, Alain de. *Eckhart, Suso, Tauler y la divinización del hombre*. José J. de Olañeta Editor, Barcelona, 1999.

Lichtenberg, Georg Christoph. *Aforismos.* Editorial Edhasa, Barcelona, 1990.

Longino, Dionisio. *El sublime*. Editorial Maxtor, Valladolid, 2001.

Löwitz, Karl. *El sentido de la historia*. Editorial Aguilar, Madrid, 1956.

Lukács, Georg. *El alma y las formas y La Teoría de la novela*. Ediciones Grijalbo, Buenos Aires, 1975.

Luque Amo, Álvaro. “El diario personal en la Literatura. Teoría del diario literario”. *Castilla. Estudios de Literatura, 7*, 2016.

Llevadot, Laura. “Hacer la verdad. El Yo de la confesión en Kierkegaard, Foucault y Derrida”. *Estudios kierkegaardianos*, julio 2015.

Llevadot, Laura. “La intimidad del yo: de la privacidad del yo a la escritura de sí”. *Comprendre*, Vol. 14, 2012.

Llovet, Jordi. Caner, Robert. Catelli, Nora, Martí Monterde, Antoni. Viñas, David. *Teoría literaria y Literatura comparada*. Editorial Ariel, Barcelona, 2005.

MacIntyre, Alisdair. *Historia de la ética*. Ediciones Paidós, Barcelona, 1976.

Magris, Claudio. *La herrumbre de los signos*. Alianza Editorial, Madrid, 2008

Man, Paul de. “La autobiografía como desfiguración”. *Anthropos*, nº 29, 1991.

Man, Paul, de. *La retórica del romanticismo*. Ediciones Akal, Madrid, 2007.

Mannheim, Karl. *Ensayos sobre sociología y psicología social*. “El pensamiento conservador”. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1963.

Mansfeld, Jaap. “Sources”. *Cambridge History of Hellenistic Philosophy*. Cambridge University Press, 1999.

Marco Aurelio, *Pensamientos.* Editorial Gredos, Madrid, 1977.

Marchese, Ángelo y Forradellas, Joaquín. *Diccionario de Retórica, Crítica y Terminología literaria*. Editorial Ariel, Barcelona, 2013.

Marion, Jean-Luc. *Dios sin el ser*. Ellago Ediciones, Pontevedra, 2010.

Marquard, Odo. *Las dificultades con la filosofía de la historia*. Editorial Pre-Textos, Valencia, 2007.

Marshall, Thomas Humphrey. “Citizenship and social class”, Doubleday, Nueva York, 1965.

Martínez Marzoa, Felipe. *Ser y diálogo*. Ediciones Istmo, Madrid, 1996.

Meillassoux, Quentin. *Después de la finitud*. Caja Negra Editora, Buenos Aires, 2021.

Montaigne, Michel de. *Ensayos completos*. Ediciones Cátedra, Madrid, 2003.

Muecke, Douglas Colin. *The critical idiom. Irony and the ironic*. Methuen and Co., New York, 1970.

Musil, Robert. *El hombre sin atributos*. Editorial Seix Barral, Barcelona, 1993.

Nehamas, Alexander. *El arte de vivir. Reflexiones socráticas de Platón a Foucault*. Editorial Pre-Textos, Valencia, 2005.

Newman, John Henry. *El asentimiento religioso*. Herder Editorial, Barcelona, 1960.

Nicol, Eduardo. *El problema de la filosofía hispánica*. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1998.

Nietzsche, Friedrich, *La gaya ciencia*. Ediciones Akal, Madrid, 2019.

Nietzsche, Friedrich. *Más allá del bien y del mal.* Ediciones Akal, Madrid, 2007.

Nietzsche, Friedrich. *Así habló Zaratustra*. Círculo de Lectores, Barcelona, 1994.

Nietzsche, Friedrich. *La voluntad de poder*. Editorial Edaf, Madrid, 2006.

Nietzsche, Friedrich. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Editorial Tecnos, Madrid, 2010.

Nietzsche, Friedrich. *El anticristo*. Alianza Editorial, Madrid, 1994.

Oomen, Úrsula. “Sobre algunos elementos de la comunicación poética”. En J.A.Mayoral, comp., *Pragmática de la comunicación literaria*. Arco Libros, Madrid, 1987.

Ortega y Gasset, José. *Meditaciones del Quijote*. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 1914.

Ortega y Gasset, José. *Obras completas. Historia como sistema, VIII*. Revista de Occidente, Madrid, 1952.

Otto, Rudolf. *Lo santo*. Alianza editorial, Madrid, 2016.

Otto, Rudolf. *Ensayos sobre lo numinoso*. Editorial Trotta, Madrid, 2009.

Padilla Nateras, Aída. “El concepto schlegeliano de ironía caracterizado en fragmentos”. Facultad de Filosofía. UNAM, 2021.

Pardo, José Luis. *La intimidad*. Editorial Pre-Textos, Valencia, 2004.

Pascal, Blaise. *Pensamientos*. Alianza Editorial, Madrid, 1996.

Paulhan, Jean. *Las flores de Tarbes*. Arena Libros, Madrid, 2009.

Picard, Hans Rudolf. “El diario como género entre lo íntimo y lo público”. *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 4, 1981.

Platón. *Gorgias*. Fundació Bernat Metge, 239, Barcelona, 1986.

Platón. *La República.* Editorial Gredos, Madrid, 1986.

Platón. *Apología de Sócrates*. Editorial Gredos, Madrid, 1989.

Platón. *Ion*. *Diálogos.* Editorial Gredos, Madrid, 1985.

Platón. *Laques*. *Diálogos.* Editorial Gredos, Madrid, 1985.

Poe, Edgar Allan. *Ensayos y críticas*. Fundación editorial el perro y la rana. Caracas, 2008.

Poe, Edgar Allan. *The Complete Works. Marginalia XI*. G.P. Putnam´s Sons, New York and London. The Knickerbocker Press., 1902.

Pohlenz, Max. *La Stoa*. Editorial Taurus, Barcelona, 2022.

Popkin, Richard. *La historia del escepticismo desde Erasmo hasta Spinoza*. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1983.

Popper, Karl. *La sociedad abierta y sus enemigos*. Editorial Paidós, Buenos Aires, 1957.

Popper, Karl. *La miseria del historicismo*. Editorial Taurus, Madrid, 1961.

Quintiliano, *Institució Oratòria*. Fundació Bernat Metge, Barcelona, 1961.

Ranke, Leopold von. “Historia y Filosofía”, en *Pueblos y estados en la historia moderna*. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1979.

Reitzenstein, Richard von. *Epigramm und Skolion*. J. Rickersche Buchhandlung, Giessen, 1893.

Reyes, Alfonso. *La crítica en la edad ateniense (600 a 300 A.C)*. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1941.

Reyes, Alfonso. *El deslinde*. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1944.

Ricoeur, Paul. *El conflicto de las interpretaciones*. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 2003.

Ricoeur, Paul. “La función hermenéutica del distanciamiento”. En *Hermenéutica*. Ed. Domínguez Caparrós, Arco Libros, Madrid, 1997.

Rodríguez Adrados, Francisco. *Lírica griega arcaica*. Biblioteca clásica Gredos, nº 31, Editorial Gredos, Madrid, 1980.

Rollin, Bernard E. “Naturaleza, convención y teoría del género”. *Teoría de los géneros literarios*. Ed. Miguel A. Garrido Gallardo. Arco Libros, Madrid, 1988.

Ruiz Castellanos, Antonio, Ed. *Ley de las XII Tablas*. Ediciones clásicas, Madrid, 1992.

Saint Girons, Baldine. *Lo sublime*. Machado Libros, Madrid, 2008.

Sánchez Robayna, Andrés. “Introducción” a *Valéry, Paul. Cuadernos* (1894-1945). Galaxia Gutenberg Ediciones, Barcelona, 2022.

Schaeffer, Jean-Marie. “Romanticismo y lenguaje poético”. En *Teorías sobre la lírica*. Cabo Aseguinolaza, Fernando (Comp.) Arco Libros, Madrid, 1999.

Scheler, Max. *De lo eterno en el hombre*. Ediciones Encuentro, Madrid, 2007.

Scheler, Max. *Ética. Nuevo ensayo de fundamentación de un personalismo ético*. Caparrós Editores, Madrid, 2001.

Scheler, Max. *El puesto del hombre en el cosmos*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1994.

Schiller, Friedrich. *Cartas sobre la educación estética de la humanidad*. Editorial Acantilado, Barcelona, 2018.

Schlegel, Friedrich. *Cuadernos literarios*. Ediciones Akal, Madrid, 2021.

Schlegel, Friedrich. *Sobre la incomprensibilidad*. En *Fragmentos*. EpubLibre.

Schleiermacher, Friedrich. *Sobre la religión*. Editorial Tecnos, Madrid, 1990.

Séneca. *Epístolas morales a Lucilio*. Editorial Gredos, Madrid, 1989.

Séneca. *Cuestiones naturales.* Editorial Gredos, Madrid, 1989.

Sexto Empírico. *Esbozos pirrónicos*. Editorial Gredos, Madrid, 2008.

Shklovski, Víktor. *La cuerda del arco. Sobre la disimilitud de lo símil*. Editorial Planeta, Barcelona, 1975.

Sinopoli, Franca. "Los géneros literarios". *Introducción a la literatura comparada*. Ed. Armando Gnisci. Editorial Crítica, Barcelona, 2002.

Sloterdijk, Peter. *Has de cambiar tu vida*. Editorial Pre-Textos, Valencia, 2013.

Spinoza, Baruch. *Tratado de la reforma del entendimiento*. Ediciones El Aleph, 2000.

Spinoza, Baruch. *Ética demostrada según el orden geométrico*. Escolar y Mayo Editores, Madrid, 2019.

Spinoza, Baruch. *Tratado teológico-político*. Ediciones Altaya, Barcelona, 1994.

Starobinski, Jean. "¿Es posible definir el ensayo?". *Cuadernos hispanoamericanos*, 575, mayo 1998.

Starobinski, Jean. *Acción y reacción*. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 2001.

Steiner, Peter. *El formalismo ruso*. Ediciones Akal, Madrid, 2001.

Stevens, Wallace. *Aforismos completos*. Editorial Lumen, Barcelona, 2002.

Strauss, Leo. *La persecución y el arte de escribir*. Amorrortu editores, Buenos Aires, 2009.

Suárez de la Torre, Emilio. *Yambógrafos griegos*. Editorial Gredos, Madrid, 1980.

Thoreau, Henri David. *Walden*. Parsifal Ediciones, Barcelona, 2001.

Tillich, Paul. *El coraje de existir*. Editorial Estela, Barcelona, 1968.

Tillich, Paul. *Filosofía de la religión*. Ediciones Megápolis, Buenos Aires, 1973.

Tocqueville, Alexis de. *La democracia en América*. Alianza Editorial, Madrid, 2006.

Tocqueville, Alexis de. *El Antiguo Régimen y la Revolución*. Ediciones Istmo, Madrid, 2004.

Todorov. Tzvetan. "El origen de los géneros". *Los géneros del discurso.* Monte Ávila Editores, Caracas, 1991.

Todorov, Tzvetan. *Mijaíl Bajtín, el principio dialógico*. Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 2013.

Todorov, Tzvetan. *Crítica de la crítica*. Ediciones Paidós, Barcelona, 1991.

Trías, Eugenio. *Ética y condición humana*. Ediciones Península, Barcelona, 2000.

Trías, Eugenio. *Pensar la religión*. Ediciones Destino, Barcelona, 1996.

Tyniánov, Yuri. *El intervalo*. Ediciones Asimétricas, Madrid, 2018.

Valéry, Paul. *Cuadernos* (1894-1945). Galaxia Gutenberg Ediciones, Barcelona, 2022.

Valéry, Paul. *Proust y otros estudios literarios*. Machado Libros, Madrid, 2021.

Valéry, Paul. *Monsieur Teste*. Machado Libros, Madrid, 2008.

Vattimo, Gianni. *El fin de la modernidad*. Gedisa Editorial, Barcelona, 2015.

Vattimo, Gianni. *Más allá de la interpretación*. Ediciones Paidós, Barcelona, 1995.

Vattimo, Gianni. *Después de la cristiandad*. Editorial Paidós, Barcelona, 2021.

Vernant, Jean-Pierre. *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Editorial Ariel, Barcelona, 1973.

Vico, Giambattista. *Ciencia nueva*. Ediciones Orbis, Barcelona, 1985.

Wellek, René y Warren, Austin. *Teoría literaria*. Editorial Gredos, Madrid, 1966.

Wellek, René. "La teoría de los géneros, la lírica y el *erlebnis*". En *Teorías sobre la lírica*. Cabo Aseguinolaza, Fernando (Comp.) Arco Libros, Madrid, 1999.

Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus.* Editorial Tecnos, Madrid, 2003.

Wittgenstein, Ludwig. *"Conferencia sobre ética"*. Editorial Paidós, Barcelona, 1989.

Zabalo Puig, Jacobo. "El espejismo de la inmediatez". *Ironía y destino*. Pérez-Borbujo, Fernando (Ed.) Editorial Herder, Barcelona, 2013.

Zambrano, María. *La confesión*. Ediciones Siruela, Madrid, 1995.

Zambrano, María. *Confesiones y guías*. Editorial Eutelequia, Madrid, 2011.

Zambrano, María. *El hombre y lo divino*. Alianza Editorial, Madrid, 2020

Zetzel, James E. G. "On the History of Latin Scholia". *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 79, 1975.

Zetzel, James E.G. *Marginal Scholarship and Textual Deviance. The Commentum Cornuti and the Early Scholia on Persius*. Institut of Classical Studies, University of London.

Zizek, Slavoj. *Sobre la violencia*. Editorial Austral, Barcelona, 2013.