

# Diálogo en el margen

## Nicolás Gómez Dávila, Hernando Téllez, la revista *Mito* y las formas argumentativas breves en la literatura colombiana\*

Recibido: 24/10/2022 | Revisado: 17/01/2023 | Aceptado: 01/02/2023  
DOI: 10.17230/co-herencia.20.38.2

**Efrén Giraldo\*\***  
egiral25@eafit.edu.co

**Resumen** Este artículo se ocupa de la primera recepción de la obra de Nicolás Gómez Dávila, que se encuentra en la presentación que de él hizo Hernando Téllez en la revista *Mito*. El artículo analiza la aparición de las formas argumentativas breves en la revista colombiana *Mito* y, en particular, el uso que le dieron allí Hernando Téllez y Nicolás Gómez Dávila. En primer término, se discuten las relaciones de ambos autores con formas como el escolio, el aforismo, la entrada de diario y el ensayo. Luego, se examina el uso de formas marginales en la revista *Mito* por autores como Alfonso Reyes, Jorge Gaitán Durán y Rafael Gutiérrez Girardot. Por último, se analiza la aparición de textos argumentativos de Téllez y Gómez Dávila en la revista para establecer un diálogo entre los dos principales cultivadores de la forma argumentativa breve en la literatura colombiana de los años cincuenta.

### Palabras clave:

Crítica literaria en Colombia, formas argumentativas breves, *marginalia*, ensayo, escolios, aforismo, moralistas franceses, Hernando Téllez, Nicolás Gómez Dávila.

### Dialogue at the Margin: Nicolás Gómez Dávila, Hernando Téllez, *Mito Magazine*, and Brief Argumentative Forms in Colombian Literature

**Abstract** This article focuses on the initial reception of Nicolás Gómez Dávila's work, as presented by Hernando Téllez in *Mito Magazine*. It examines the emergence

\* Este artículo es resultado de la investigación *Ernesto Volkening y Nicolás Gómez Dávila. Edición crítica de los cuadernos de notas a los Escolios a un texto implícito*, apoyada por la Dirección de Investigaciones de la Universidad EAFIT para la vigencia 2018.

\*\* Doctor en Literatura, Profesor Titular de la Universidad EAFIT, Medellín-Colombia. ORCID: 0000-0003-1513-3618

of brief argumentative forms in the Colombian magazine *Mito* and specifically explores the utilization of these forms by Hernando Téllez and Nicolás Gómez Dávila. First, the article discusses the relationship of both authors with forms such as the scholium, aphorism, diary entry, and essay. Subsequently, it examines the use of marginal forms in *Mito Magazine* by authors such as Alfonso Reyes, Jorge Gaitán Durán, and Rafael Gutiérrez Girardot. Finally, the appearance of argumentative texts by Téllez and Gómez Dávila in the magazine is analyzed to establish a dialogue between the two main proponents of brief argumentative forms in Colombian literature of the 1950s.

**Keywords:**

Literary criticism in Colombia, short argumentative forms, *marginalia*, essay, scholia, aphorism, French moralists, Hernando Téllez, Nicolás Gómez Dávila.

## 1. Hernando Téllez, Nicolás Gómez Dávila y los bordes de la literatura

Los primeros números de la revista *Mito* vivieron uno de los capítulos más significativos en la lucha por una denominación literaria “menor”, si atendemos a su dimensión, aunque llena de potencia y oportunidades estéticas. Se trató de una lucha carente de antagonismo directo, pero que hoy nos ofrece, por sus mismos avatares, un material importante para entender la historia de la escritura argumentativa en la literatura colombiana. Se trata de una historia que aún está por contarse y debe seguir a la crítica y la teoría del ensayo literario, aún incipientes.

Aunque las conexiones entre ambos géneros pueden resultar evidentes, vale la pena recordar algunas de las relaciones entre ensayo y escritura aforística, o formas argumentativas breves, que pueden ayudar a iluminar ambas formas de escritura desde una perspectiva estética y comparada:

(1) Tanto el ensayo como el aforismo, la máxima y el apunte se caracterizan por su orientación hacia la forma, hacia las determinaciones de la propia exposición -como las definió Adorno en 1950 (pp. 11-36)-. (2) En las formas argumentativas breves con pretensión estética, así como en las “largas” -por ejemplo, el ensayo-, se hacen visibles las luchas por la consecución de un estilo, por consumir la ilusión de que las ideas pueden producir en su registro un acon-

tecimiento artístico. (3) En ambos casos, se da una aproximación a la idea de que, por vía de la acentuación expresiva, el punto de vista y el perspectivismo, la escritura *a calamo currente*, entregada a una poética de la autenticidad, consigue una representación artística (Auerbach, 1996, p. 270).

Los rivales en la pugna mencionada, que merodea las periferias de la lírica, la narrativa y el ensayo, fueron Hernando Téllez (1908-1966), un escritor que a la sazón contaba con un importante recibo en la sociedad literaria bogotana, y Nicolás Gómez Dávila (1913-1994), un autor del que poco se sabía en ese entonces, pero que después se convertiría en uno de los escritores de formas breves más apreciados del país, un creador favorecido con una recepción internacional sin precedentes, de la que no había disfrutado hasta ese momento ningún otro ensayista o aforista colombiano. Sin duda, aunque estas incursiones de Gómez Dávila tenían algo de novedosas, la misma revista, observada en retrospectiva, nos ofrece ejemplos de búsquedas análogas en varios autores, sobre todo en Hernando Téllez. De hecho, como pretendemos mostrar, corresponde en la revista a este último autor el avistamiento de la forma escoliástica, la valoración de la potencia de la nota y la exploración de las posibilidades estéticas ofrecidas por las distintas formas de composición marginal. Téllez manifestó su compromiso con intereses ensayísticos en la revista de la que era colaborador habitual y cuyo espacio aprovechó después de 1956 para presentar sus asedios a la forma argumentativa breve.<sup>1</sup>

Carecemos de datos sobre la larga gestación que debió preceder la escritura de los escolios en Gómez Dávila, desde los escritos “largos” de *Textos I* y hasta los tomos de escolios que le granjearon su principal reconocimiento a partir de los años ochenta, más allá de que recientemente se hayan publicado los diarios de lectura que Ernesto Volkening dedicó en 1973 a una versión mecanoescrita de los escolios, la cual difiere en parte de la que publicó cuatro años después (Volkening, 1978). Téllez dejó a la vista en *Mito* su lidia con lo breve, interés al que dio expresión -con resultados disímiles- en

---

<sup>1</sup> Seguimos en este texto el deslinde entre formas breves y géneros breves, propuesto por el teórico Pedro Aullón de Haro (2004).

diferentes trabajos y compilaciones, adoptando denominadores con los que buscaba hacerse con el capital simbólico que da el sondeo permanente en las opciones formales de designación genérica (Bourdieu, 1995; Gomes, 1999). La inclinación por estos términos, muchos de ellos sin historia, y otros olvidados, marcan la lucha por hacerse con un lugar en la economía simbólica de las nacientes maneras de ser autor en la modernidad de las letras colombianas. Unas opciones que poco o nada han sido estudiadas en nuestra tradición crítica y académica, y que merecen toda la atención, si es que estamos dispuestos a buscar, siguiendo el querer de los estudios sobre los géneros literarios, una ampliación de la noción de literatura mediante la anexión del segmento de los géneros ensayísticos (Aullón de Haro, 2004).

Ya en un libro de Téllez de 1944 como *Bagatelas*, se nota que estaba en la búsqueda de un género “menor”, el cual técnicamente, con su título, nos remite a un término italiano *-bagatelle-*, usado en la música desde 1717 para referirse a una composición breve y ágil, carente de pretensiones estéticas elevadas.<sup>2</sup> En Colombia, hay un antecedente del uso de este término en *La Bagatela*, el periódico fundado por Antonio Nariño en 1811, publicado hasta el 12 de abril de 1812. Sea en lo periodístico o en lo literario, parece como si la nominación elegida por Téllez debiera rendir tributo a lo menor y que el deseo de optar por una forma artística liviana sirviera para abrir el marco para nuevas opciones de escritura crítico-literaria.

Poco después de *Bagatelas*, la búsqueda por denominadores para textos breves llega a definir la propuesta del libro. En dos obras de 1946, *Luces en el bosque* y *Diario*, Téllez define la apuesta por la transferencia de modelos composicionales cortos y ágiles a las formas literarias, probablemente con el deseo de subrayar su inmediatez, su carácter fragmentario y abocetamiento. Las fuentes que utilizó fueron la pintura, la escultura, la poesía y un amplio espectro de formas de escritura olvidadas o sin prestigio estético, que le permitieron escapar, quizás, de los equívocos a que induciría la voz “ensayo”.

---

<sup>2</sup> La dimensión reducida está unida, como ha mostrado Aullón de Haro (2004), a valores como la intensidad y la eficacia, pero también a la idea de escritura en género o en tono “menor”.

Siguiendo a Miguel Gomes, esta pregunta por los géneros breves, y por su definición en oposición a los largos:

[...] comprende debates semióticos, puesto que nos enfrenta a problemas generados por la combinatoria de signos; incluye algunos genológicos, puesto que dichos signos pertenecen a códigos clasificatorios; no menos, la materia es afín a consideraciones sociológicas, por la relación entre autor y público, históricas e historiográficas (esas nociones se alteran con el paso del tiempo), psicológicas (¿qué vemos al leer: el todo o las partes?) (Gomes, 1999, pp. 557-558).

En *Diario* (1946), por ejemplo, varios títulos de los textos que componen el libro connotan la búsqueda de una afiliación genérica nueva, sirviéndose de soportes, actitudes o modos de comunicación y creación no siempre provenientes de la literatura, y cuya palabra clave subrayamos: “Teoría del grillo” (pp. 25-27), “Invitación al viaje” (pp. 50-54), “Estela para la tumba de una niña” (pp. 54-57), “Discusión sobre la lectura” (pp. 57-62), “Divagación sobre los mapas” (pp. 103-106), “Testimonios frente al paisaje” (pp. 106-113), “Elegía del tiempo viejo” (pp. 144-150), “Memorial de los gatos” (pp. 178-186) y “Retrato del escritor” (pp. 193-198) componen el inventario de títulos que indican una búsqueda en la dirección de las formas breves.

Estas decisiones nominativas para sus piezas de pequeña escala nos hacen leer el libro de Téllez como una colección, con lo que una especie de principio de selección e integración condiciona la lectura y la apreciación de los textos breves. La dimensión mínima se relativiza cuando los textos breves aparecen como integrantes de una unidad mucho mayor, fenómeno del que los *Escolios* de Gómez Dávila y algunas colecciones de textos de Téllez son ejemplo, toda vez que se mueven entre dos aguas, ya que se trata de piezas autónomas que, a la vez, buscan formar un libro. En palabras de Aullón de Haro (2004), hablamos de “construcciones elaboradas de forma orgánica que superan la mera adición” (párr. 29) y tienen una implicación pragmática, pues afectan la lectura.

Por su parte, *Luces en el bosque* nos revela una decisión aún más establecida, pues muestra la inclinación por el cultivo reiterado de formas cercanas al apunte y que conducen a la obra articulada como cuaderno o libreta. En el índice del libro, encontramos que las desig-

naciones se aplican a secciones enteras, lo que indica una decisión más vinculada con un programa orgánico: “Teorías”, “Meditaciones”, “Pecados”, “Bagatelas” e “Imágenes”. Es como si hubiera aparecido, entonces, no un principio de búsqueda específica para la aventura de cada texto, o un nombre ocasional, sino una especie de programa o de poética a la que esperaba guardar fidelidad en el despliegue estructural del libro completo.<sup>3</sup> Aparece entonces la tensión psicológica suscitada, según Gomes (1999, p. 558), por la incertidumbre de estar ante algo que es a la vez un todo y un conjunto de partes con valor independiente. La oposición entre la parte y el todo, obviamente, es uno de los rasgos dominantes de la obra de Gómez Dávila, pero solo fue subrayada cuando en los años setenta recibió el designador de *Escolios a un texto implícito* -Téllez, muy probablemente solo las leyó como “Notas”-.

Ahora bien, el interés en nombrar de las maneras señaladas un tipo de composición corta, ágil, impresionista, parece haberse mantenido en Téllez hasta el final de sus días, pues todavía en su último libro, *Confesión de parte: literarias, sociales, notas*, de 1966, no solo la palabra “nota” está incorporada en el título, sino que también aparecen de nuevo en el índice, dividido en “Bagatelas”, “Imágenes” y “Escenas”. Además, encontramos títulos más claramente vinculados con el *ethos* de la forma breve, como ocurre con nombres importados de las artes visuales, que permiten con sus alcances temáticos -“Boceto del progresista”, “Boceto del reaccionario”- entender por lo menos dos cosas: por un lado, que el destino de la forma breve es el inacabamiento; y, por el otro, que es su personalidad subsidiaria, deliberadamente asumida como tarea menor, la que le da la opción de relacionarse con otras experiencias textuales del pasado, de la que se supone testamentaria. La forma breve es, sobre todo, el índice de una lectura. En cierta manera, los ejemplos citados permiten enten-

---

<sup>3</sup> Algo para anotar es que la inclinación por los marcadores de género “menores”, que dan a la organización de un libro un tono de miscelánea, o de colección involuntaria e impresionista, está en varios libros de Alfonso Reyes -como se verá, una de las voces fundamentales en la elevación de la nota y los géneros marginales a la dimensión literaria-, sobre todo en *El cazador*, que está compuesto de las secciones “Ensayos”, “Comentarios” y “Divagaciones” (Reyes, 1956, t. III, pp. 80-217). Los parentescos entre las estrategias de Reyes y Téllez son evidentes.

der que ya Téllez tenía a juzgar por su propio ejercicio creativo una disposición para acoger algunos de los rasgos que tenían los textos breves de Gómez Dávila. El crítico se aprestaba a valorar aspectos que ya estaban en su propia búsqueda literaria.

Como se sabe, también en Gómez Dávila aparece el tópico del abocetamiento para acompañar procesos de simbolización de la escritura con permanentes alusiones a la plástica. Acaso, las más interesantes son las que persiguen los modelos que ofrecen la pintura y el mundo de la imagen visual. Por ejemplo, una de las más representativas es aquella en la que Gómez Dávila caracteriza sus textos como algo que difiere de lo que tradicionalmente entendemos por forma argumentativa breve. Al parecer, no del todo cómodo con el nombre canónico de “aforismo” o de “máxima”, y mucho menos con el de “ensayo” -pese a su cercanía con Montaigne (Giraldo, 2014b, pp. 23-24)-, Gómez Dávila se atribuye a sí mismo una forma de escribir que encuentra espejo en una de las tendencias del postimpresionismo pictórico: “El lector no encontrará aforismos en estas páginas. Mis breves frases son los toques cromáticos de una composición *pointilliste*” (Gómez Dávila, 2005, p. 15). Esta referencia al cromatismo y a la estrategia racionalista de descomposición del fenómeno de visión no es gratuita, si pensamos en el carácter entre cerebral y sensitivo que caracterizó a la escuela de los pintores Seurat y Signac, invocada por Gómez Dávila en su alusión postimpresionista. Por otro lado, la idea de composición puntillista connota la aprehensión fragmentaria de la realidad y la apuesta por un conjunto de actos -pictóricos o verbales- que definen la representación de algo evasivo, pero en últimas existente. Esto, como se sabe, define la tensión histórica -y, si se quiere, historiográfica- que caracteriza a la obra de Gómez Dávila: por un lado, declara, a través de la forma escolio, una afiliación con el mundo clásico y medieval, aunque, por el otro, el contexto moderno le ofrece como fondo la crisis y posterior superación de la idea de sistema en la modernidad.

Algo semejante hallamos en otro pasaje de Gómez Dávila, donde la forma breve aparece asociada a un soporte que denuncia la relación con el monumento, con el ritual fúnebre y el epigrama, esa otra forma de condensación extrema: “Pero los textos reaccionarios no

son más que estelas conminatorias entre escombros” (Gómez Dávila, 2002, p. 56). Es de anotar que una de las definiciones para la palabra “estela” en el *Diccionario de la lengua española* destaca esta referencia al símbolo plástico y, más específicamente, escultórico: “1. f. Monumento conmemorativo que se erige sobre el suelo en forma de lápida, pedestal o cipo” (RAE-ASALE, 2014). Aun así, y pese a esta vinculación escultórica y pictórica, resuenan otros sentidos de la palabra, los cuales no son ajenos a Gómez Dávila: reflejo, rastro, huella. Algo parecido ocurre cuando, a la posible valoración heterónoma del texto argumentativo breve, Gómez Dávila opone de nuevo un recurso visual y, acaso, plástico: “No inicio catequización alguna ni ofrezco recetarios prácticos. Ambiciono, tan sólo, trazar una curva límpida” (Gómez Dávila, 2002, p. 56).<sup>4</sup>

Además de lo plástico, aspecto que connota lo espacial, rasgo muy importante en la definición de las formas marginales, es evidente que, en los escolios, las notas y los textos la presencia de la lectura -y, más aun, de la aplicación a un texto que se venera- ayuda a definir la identidad del género. Esto está dicho de manera contundente en un pasaje de *Textos I*: “Indiferente a la originalidad de mis ideas, pero celoso de su coherencia, intento trazar aquí un esquema que ordene, con la mayor arbitrariedad posible, algunos temas dispersos, y ajenos. Amanuense de siglos, sólo compongo un centón reaccionario” (Gómez Dávila, 2002, p. 55). No nos detendremos en este tópico, que ha sido suficientemente explorado por la crítica, aplicada desde hace poco a entender a qué se refiere el texto implícito desde sus múltiples posibilidades (por ejemplo, Abad, 2008, pp. 119-171). Por lo pronto, examinemos el papel que la misma nota de lectura como género y como poética “moderna” tiene en la revista *Mito* y en el decurso editorial que van tomando las formas argumentativas breves.

---

<sup>4</sup> Una de las líneas de sentido importantes que se pueden seguir a partir de aquí es la relación que los géneros marginales, de anotación y comentario, tienen con la dimensión del espacio. Si bien las artes de la lectura y la escritura han sido vinculadas fundamentalmente con problemas comprensibles en términos de temporalidad, es evidente que el confinamiento de la escritura secundaria a los márgenes y a los intersticios debería llevarnos a considerar el problema del soporte físico y el espacio visual de la página como un rasgo crucial. Este factor, quizás, muestre que lo empírico y lo perceptivo tienen un poder individualizador a la hora de caracterizar formalmente a un género que, como la nota o el escolio, es una “escritura argumentativa breve”.



Como ya dijimos, más allá de los intereses de ambos autores por una forma que acaba por ayudar a componer un libro de género “alternativo” y a fijar una posición en el espacio de los posibles (Bourdieu, 1995, p. 113), es en *Mito* donde podemos ver más claramente el interés de Téllez en la forma argumentativa breve y la influencia que esta tuvo en el cultivo de un modo de escritura que se volvería frecuente en esta misma publicación.

Como se sabe, la expresión “las palabras también están en situación” -*Mito* 1(1), p. 1- apareció, a modo de rúbrica y de programa, en la primera página del primer número de la revista. Esta afirmación entraña todo un proyecto intelectual y editorial que, con sus implicaciones contextualistas e ideologizantes, ofrece el mejor marco para abordar la cuestión principal de la que se ocupa este artículo. El programa implícito en la frase legendaria pone de presente por lo menos tres cosas, relevantes para nuestro propósito: (1) la primacía del contexto, (2) el rechazo de las denominaciones naturalizadas y (3) el acento en las dimensiones relacionales de la creación.

## 2. Nota y márgenes en la revista *Mito*

Como ya se sabe, la presentación en sociedad de Gómez Dávila ocurrió, para la literatura colombiana, en el número 4 de *Mito* (vol. 1, octubre a noviembre de 1955), precisamente por los oficios de Hernando Téllez. Como se recuerda, la única primicia de esa edición no fue la presentación del autor de *los Escolios*. En este número, hicieron su entrada diversos nombres, después cruciales para la literatura colombiana y latinoamericana, como Gabriel García Márquez -quien publicó en esa misma ocasión “Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo” (pp. 221-225)-, Rogelio Echavarría, Álvaro Mutis y Carlos Fuentes. La presentación de Gómez Dávila escrita por Téllez supuso, tal vez, la primera toma de posición importante de este último como crítico de la revista, comprometiéndose con una obra y un autor para los que aún no había categorías críticas o teóricas reconocidas en Colombia. Para Jiménez Panesso (2009), la valoración que hizo Téllez (1955, p. 317) de Gómez Dávila es una de las más arriesgadas de toda su trayectoria y, podemos añadir aquí, la más llamativa, por el

peligro que entrañaba para su propia condición, no solo como liberal, sino, principalmente, como escritor de formas breves. El objetivo aquí es ver en esa presentación, no solo un caso de mediación, sino una puesta en escena de una aventura literaria personal, en la que la primera parte es encontrar una definición para aprovecharse de sus resonancias editoriales. Quizás, cabe aquí también, siguiendo a Said, la hipótesis de una afiliación (2004, pp. 25-26).

Es importante reconocer que, mientras respondía a amplios intereses estéticos, la revista se comprometió con una idea de renovación de la cultura, la cual les permitió a sus editores dar a conocer, a lo largo de su período de aparición, tanto textos narrativos y líricos, expositivos y argumentativos, como ficcionales y no ficcionales, en un universo amplio donde cupieron innovaciones como los *marginalia*, la nota y el escolio, que son las que aquí nos ocupan. Todos estos, géneros todos que, como veremos, se volvieron habituales en *Mito* después de la incursión de Téllez y la presentación que este hizo de Gómez Dávila. En cierto sentido, tenemos en la aparición de las formas breves un inadvertido precursor de la crítica literaria moderna en Colombia cuya pista valdría la pena, quizás, seguir.

Los textos de Téllez aparecieron agrupados con el título *Notas* entre las páginas 211 y 218 de ese número. Desde cierta perspectiva, el título “*Notas*” proviene de la idea proverbial de que los primeros escritos le fueron arrancados de las manos a Gómez Dávila y que él no tuvo injerencia en su presentación editorial, lo que habría implicado que se hubiera privado al autor de la decisión crucial que supone elegir un título para el propio libro. Un gesto de aparente distanciamiento que, como es apenas entendible, ha sido usado por el mundo editorial para cualificar la obra de Gómez Dávila a través de la exaltación de la figura autorial.<sup>5</sup> El apelativo “notas” sería tan genérico, además, como para dejar en primer plano la contundencia formal de los escritos, así como para subrayar la aparente indiferencia del autor ante los géneros “grandes” y ante la evidente tarea de autoficción que supone agrupar y nominar un conjunto de piezas de una manera a la que solo podemos ver como evasiva.

---

<sup>5</sup> Para el estudio de la creación de una figura pública mediante el artificio de la mediación editorial, véase, por ejemplo, sobre Borges y su figura autorial: Premat (2009, p. 63).

Además, la inclinación por la palabra “nota”, que se vuelve signo distintivo de la revista desde el momento en que aparece el binomio Téllez-Gómez Dávila, muestra una especial correlación entre escritura y lectura, la cual da, como procedimiento artístico, la sorprendente base intertextual confesada a la estética de las formas argumentativas breves, las cuales, de modo similar a las poéticas del ensayo, se postulan a sí mismas como comentarios, como textos larvarios, dependientes de un corpus mayor. Existían, por supuesto, referentes como los de Alfonso Reyes, quien varias décadas atrás había publicado textos con ese título,<sup>6</sup> y exhibía la potencia aforística como uno de los rasgos estilísticos más distintivos de su prosa ensayística. Vale la pena anotar que también en Antioquia autores como Joaquín Antonio Uribe con sus *Cuadros de la Naturaleza* (1912) y Fernando González con *Pensamientos de un viejo* (1916) habían frecuentado el interés por ese tipo de géneros, aunque es improbable que en la provincia bogotana se supiera algo de lo que se escribía en la periferia antioqueña.

En segundo término, *Notas* es un título tal vez obligado para ese momento, porque meses atrás se había publicado en México un libro de Gómez Dávila con el mismo nombre, publicación hecha sin autorización del autor -como tantas veces se ha dicho-. Las informaciones editoriales dicen que *Notas. Tomo I* apareció en México en 1954 y que *Textos I* tuvo edición del autor en 1959, ambas, significativamente, “fuera de comercio”<sup>7</sup>

Resulta llamativo que los textos cortos y lapidarios de Gómez Dávila, presentados por primera vez para un público amplio en Mito -y que debieron resultar más que sorprendentes en la verbosa tradición literaria colombiana contra la que, entre otros enemigos estilísticos, combatía la revista-, tuvieran la presentación entusiasta de Téllez, una presentación como quizá no se encuentra en los números posteriores, donde se introdujeron nuevas obras en español o vertidas a través de traducciones. Si bien sorprende la generosidad del autor de *Cenizas para el viento* con el escritor amigo, quien proba-

<sup>6</sup> Véase, por ejemplo, “Los libros de notas” (Reyes, 1956, t. III, pp. 154-156).

<sup>7</sup> En las ediciones de Villegas Editores de *Textos I* (2002) y *Notas* (2003), aparecen las referencias a esas publicaciones anteriores como “no comerciales” en las páginas 7 y 9, respectivamente, en un rasgo de evidente cualificación distintiva.

blemente ya lo superaba en condensación y agudeza, debemos tener en cuenta lo ya señalado con el censo de títulos para piezas breves y para estructuras completas usado por Téllez: que el mismo escritor estaba buscando maneras inéditas de nombrar una forma a la que difícilmente podría hacerse lugar en el sistema de géneros, más allá de que su responsabilidad como crítico lo obligara a presentar a un autor emergente que, como él, tenía búsquedas estéticas parecidas. El de Téllez fue, tal vez, un gran acto de generosidad intelectual, donde el crítico se nos muestra como alguien que cede, por su deber social como divulgador y árbitro del gusto, ante los imperativos y deseos del creador que desearía imponerse a toda costa. No hay una lucha por los denominadores, sino más bien el reconocimiento de cierta pertenencia a una tradición estilística común.

De hecho, no deja de ser irónico que el reconocimiento de Téllez como cultor de formas argumentativas breves no haya corrido a la par con el que disfrutó después Gómez Dávila. Es como si el efecto de campo que supone quedarse en ese lugar secundario del crítico hubiera impedido que se valorara lo que este actor del sistema literario hizo en otro ámbito: el de la creación misma. Sin duda, es necesario reconocer en Téllez un papel tanto o más importante que el de Gómez Dávila en el establecimiento de criterios estéticos y literarios para valorar los ejercicios de minimalismo argumentativo en la tradición literaria colombiana. Y es tarea pendiente de los estudios literarios establecer cómo este tipo de práctica favoreció la recepción y la distribución de un tipo de escritura que en el país había sido hasta ese momento, y con contadas excepciones, “menor”. Así deberíamos seguir la sugerencia de Aullón, quien insiste en la necesidad de diferenciar géneros breves de géneros menores.

Leída hoy, la presentación que Téllez hizo de Gómez Dávila nos ofrece dos características particulares, además del entusiasmo y la renuncia implícita a ser el artífice y representante más distinguido, por lo solitario, de una forma emergente de escritura: por un lado, el balbuceo del crítico frente a la posible designación literaria de lo que se está mostrando por primicia a los lectores colombianos, con lo que el único recurso parece ser atribuirle a la obra una búsqueda estilística; y, por el otro, la exaltación del carácter secreto, inadvertido,

de una obra que por fin, y de esta manera, presentada a los lectores, pasaría a ser patrimonio del país, de la lengua y de la república de las letras. Desde los estudios de la sociología de los campos, sabemos hoy en día que esta apelación a lo que es de unos pocos, acometer la presentación de algo que solo por delegación secreta ha llegado a manos del crítico, hace parte de una búsqueda de capital simbólico, inherente a la pregunta por el valor que está puesta en relación con géneros determinados (Bourdieu, 1995).

Además de esto, vale la pena subrayar la importancia de dos imágenes que aparecen en uno de los apartes de la presentación de Téllez:

Como en el caso de La Bruyère o de La Rochefoucauld o de Joubert, el aforismo de Gómez Dávila es una especie de precipitado final en el que se resuelve, se expresa y sintetiza un largo proceso de meditación, y en el que se cristaliza y codifica una vasta corriente de experiencia y sabiduría. “Quien así escribe”, dice el mismo autor a propósito de su particular manera de expresión literaria, “no toca sino las cimas de las ideas, una dura punta de diamante”. Una dura punta de diamante. He ahí la definición perfecta y la calificación, no menos perfecta, de sus notas y para sus notas. Todo cuanto no aparece explícito en ellas, en esa apretada estructura, se halla, sin embargo, como en la punta de diamante, subyacente, incorporado, tácito. Y del mismo modo que en una punta de diamante se encuentra resumido el sordo trabajo milenar de la tierra, en su nota se integra, para florecer en un solo acto imperial de la inteligencia, todo el legendario proceso de la cultura (Téllez, 1955, p. 209).

Además de postular una relación con referentes poco recurridos en la crítica literaria -los moralistas franceses no parecen haber gozado de mucho recibo en la cultura literaria colombiana-, de establecer un proceso de afiliación remoto y hasta cierto punto extraliterario, es necesario observar, por un lado, lo que Téllez cita de Gómez Dávila, y que de hecho repite para inscribir la definición de una poética. Y, por el otro, las imágenes que elige. La “punta de diamante” es, tal como se presenta en esta alegoría a la que podríamos denominar “geológica” o “cristalográfica”, el símbolo que facilita la transmisión de una idea de brevedad con premeditación, de agilidad con laboriosidad. Lo subyacente, lo que queda después del lento trabajo y hasta llegar a una reducción y una síntesis, es interesante como símbolo de la afiliación con un tipo de escritura, porque nos muestra a un

crítico señalando que, pese a la pequeña dimensión de lo hecho en términos de escala, lo que hay detrás, antes, o más bien “debajo”, es inconmensurable. Estas explicaciones son llamativas también porque indican hasta qué punto el crítico apoya su valoración en algo que puede absolver los equívocos a que conduce la lectura superficial de los géneros marginales.

La otra manera de encarar la difícil tarea que supone valorar textos de este tipo es desde la adscripción a una búsqueda dominada por lo formal y lo estético. “En la escritura literaria de Gómez Dávila, el estilo se vuelve pura piel, fina corteza adherida biológicamente, íntimamente, al hueso de la idea” (Téllez, 1955, p. 210). La desnudez del estilo, el despojamiento y el ascetismo, como valores, eligen la fisiología, y -si se quiere- la imagen fisiognómica enjuta, como referente. El ascetismo como delgadez, como la reducción del espacio entre el hueso y la piel, espiritualiza una búsqueda que, aparentemente, estaría en la recreación de las posibilidades del lenguaje, aunque con una prótesis explicativa en una imagen del anacoreta o el mártir, del tipo San Jerónimo, en la iconografía cristiana.

Queda para la historia intelectual el que Téllez, como crítico, sea el primero en advertir el valor estético de la obra de Gómez Dávila, aunque poco se sepa de otro asunto que no se le ha reconocido de manera suficiente: el ser uno de los primeros en identificar el interés artístico en la forma argumentativa breve y, más aun, en usar en Colombia el término “escolio” para intitular un tipo de texto sentencioso, rasgo que, como sabemos, haría carrera después, en la identificación genérica y la difusión de la obra de su amigo Gómez Dávila, primero anotador y luego escoliasta.

Debemos decir que esta aparición de la forma breve con Gómez Dávila como cultor, y con Téllez como crítico y practicante “marginal”, es un detonante de la escritura fragmentaria en *Mito*. Después, van a ser recurrentes los textos que se presentan como glosas, notas, entradas de diario o aforismos, una pluralidad de formas argumentativas breves como quizás no se vio en otra publicación cultural seriada de la época. Pueden verse algunos de los capítulos de esa historia de palabras, nombres y formas de afiliación con modos emergentes de escritura, los cuales son diferentes, por un lado, de la novela, el cuento y el poema, y, por

el otro, del ensayo y el texto académico. Una historia que bien podría demandar la atención de los estudiosos de esta y otras revistas por el acendrado laboratorio de experimento con los géneros emergentes de escritura que allí tuvo lugar entre las décadas de 1950 y 1960.

Por ejemplo, en el número 15 (vol. 3, agosto a septiembre de 1957) aparece un texto de Téllez, intitulado significativamente “Márgenes” (pp. 151-157). Llamam la atención los temas de los textos como una nota al pie -el pasado, el tiempo, la memoria, la revolución, la vejez, el baile y la sensualidad, el mecenazgo-, con la que el autor justifica la prosapia literaria de su uso de la escala reducida.

La nota al margen que pone Téllez a su texto es interesante porque muestra la reflexión que ha hecho sobre las formas marginales, en un ejemplo de aproximación reflexiva y operativa, pero también porque es un gesto autorreferente, en el que lo explicado es también connotado con un recurso tipográfico:

“Extremidad y orilla de una cosa. Apostilla. Ocasión, oportunidad, motivo para un acto o suceso”. El diccionario, a veces, resulta ejemplar para exorcizar los fantasmas del escritor. Escribir en la orilla de las cosas, razonándolas sin herirlas, sin profanarlas, sin violarlas, o escribir en la más fina extremidad de los hechos, o ensayar de zozobrar espiritualmente en esa última línea de peligro que todos ellos comportan, parece una tentativa seductora. El autor confiesa haberla ensayado, sin saber que la estaba ensayando. Durante muchos años, en las márgenes de las cosas, en la extremidad de los hechos, en esa especie de zona de claridad que, súbitamente, se abre en el seno de las más profundas perplejidades, ha ido dejando las señales de su paso, como los caminantes de la selva que graban un signo en la corteza de los árboles para encontrar más tarde un recuerdo de su ruta y su aventura. Márgenes: palabra que ata la variedad de los testimonios y, ella sola, con su presencia y su definición, ahuyenta los fantasmas malignos de la dispersión intelectual, y, en cierta manera, los justifica (Téllez, 1957, p. 151).

Obsérvese que la identificación de la condición marginal no se da por lo tipográfico, sino como lugar del ser humano en la historia, en la vida y en la sociedad. El margen es una actitud, es un rechazo del cuerpo principal de escritura de la historia, en nombre de un nuevo valor, algo que, como sabemos, hace parte del simbolismo del nombre de la obra completa de Gómez Dávila. Más modesto, más

dependiente de la textualidad precedente, pero por lo mismo más lúcido y consciente de la condición postrera de la escritura -o eso, al menos, muestra el escolio de Téllez-, el autor de textos marginales confiesa su dependencia con el acto de lectura. Del mismo modo, vale la pena atender al hecho de que la tendencia a escribir notas al margen se vincula, si no con el ensayo, sí con su verbo derivado: ensayar. El glosador, el escoliasta, tienen una dignidad que los lleva a batallar en la lucha que se da entre lo viejo y lo nuevo.

Aunque podría creerse que el nombre “Márgenes” había empezado a funcionar como una especie de sección -algo que ni desmiente ni confirma la propuesta tipográfica de la revista-, otro colaborador asiduo, el académico Rafael Gutiérrez Girardot, publicó algo con un título parecido al de Téllez, “Marginalia” (pp. 107-115), en el número 20 (vol. 4, julio-agosto de 1958). Con este giro, se iría de la identificación gráfica y espacial del margen al género de escritura, integrado por un conjunto de tipos de texto con larga tradición en la literatura occidental. Sin embargo, las diferencias con el texto de Téllez son evidentes. Se trata de un trabajo más de orden tratadístico y académico, sobre filosofía -su tema es la influencia de Hegel en Marx-, con todo y que el autor boyacense pareciera querer afiliarse con el gesto nominativo de un designador que había logrado en la publicación, con Téllez y Gómez Dávila, algún pedigrí estético. Como se sabe, la palabra “*marginalia*” integra uno de los denominadores de mayor historia en la designación de remisiones a otro texto, de aquellos “esbozos de ideas, leves gestos hacia ellas” que también suscribiera Gómez Dávila (2003, p. 43). En los *marginalia* -escolios, notas, glosas- lo textual, lo icónico y lo diagramático vuelven a postular la complejidad de los signos con que se responde a interrogaciones genéricas demandadas por el acto de lectura<sup>8</sup> y por el mundo del libro. -Cabe

<sup>8</sup> “*Marginalia*” es una palabra inglesa, importada directamente del latín, cuya creación se le atribuye al poeta romántico Samuel Taylor Coleridge y cuya primera aparición en el *Oxford English Dictionary* data de 1819 (OED, 2016). En el español, de acuerdo con el *Diccionario de la lengua española*, el verbo “marginar” significa: “Poner acotaciones o apostillas al margen de un texto” o “Hacer o dejar márgenes en el papel u otra materia en que se escribe o imprime” (RAE-ASALE, 2014), y la etimología del verbo “marginar”: “Del lat. *marginère* ‘rodear de un borde’, ‘orlar’, der. de *margo*, -*mīs* ‘margen’” (RAE-ASALE, 2014). Entre las muchas formas de anotación y comentario marginal que hay, el escolio es, quizás, la más antigua.



recordar que, junto con su conocido desdén por la obra de Ortega y Gasset (Gutiérrez Girardot, 1997b, pp. 118-136) y Octavio Paz (Gutiérrez Girardot, 1997a, pp. 15-28), el rechazo que suscitaba en Gutiérrez la obra de Gómez Dávila integra una de las más notables trilogías de la incapacidad para entender el ensayo como escritura con rasgos estéticos,<sup>9</sup> misma que no obstante está ausente de otros textos críticos suyos sobre ensayistas igualmente “literarios”.

Por su parte, en los números 27 y 28 (vol. 5), Jorge Gaitán Durán publica “Notas de lectura”, un conjunto de textos fragmentarios que recoge sus impresiones como lector de obras como *El cuarteto de Alejandría* de Lawrence Durrell o *El erotismo* de Georges Bataille, obras publicadas hacía poco y cuya orientación respondía al interés de la revista por modernizar la actitud del país hacia la sexualidad. Este perfil del género es importante porque postula la relación que la forma breve tiene con otras formas y enseña la capacidad que ella posee de ofrecer una representación de la actividad del lector, algo que, como sabemos, adquiere toda su potencia con los *Escolios a un texto implícito*, los cuales se definen de entrada, en cuanto colección de textos recogidos en libro, como notas de lectura, y cuya base, por completo intertextual, ha sido hasta ahora poco estudiada desde perspectivas semióticas en los estudios gomezdavilianos.

Las notas de lectura de Gaitán Durán tienen un interés en el orden de la recepción que se da dentro de la revista a los planteamientos de Téllez y a las ejecutorias de Gómez Dávila: muestran el impacto que formas como el escolio, la nota o la glosa tienen en un poeta que logra comunicar, con la eficacia del género principal de escritura que ha elegido, sus observaciones y comentarios expositivos

---

<sup>9</sup> No deja de ser significativo que el texto donde Gutiérrez Girardot se burla de las dotes literarias de Gómez Dávila parta de la supuesta incapacidad de este último para procesar la forma breve. El pasaje es el siguiente: “¿Qué crítica y discusión es posible en un país, en el que todavía es posible que se conceda importancia a los “aforismos” de cachaquito de Gómez Dávila y a su intimidante rastacuerismo intelectual, quien disfrazándose de Wittgenstein y desde su más tomás-rueda-vardeza posición sabanera registra sus boutades anti-modernas, creyendo, al parecer, que por su talante pseudo-wildeano, son efectivamente filosofía? Pese al rastacuerismo intimidante de las citas plurilingües que encabezan los “escolios” -escollos impotentes, cabría decir-, al texto clamorosamente explícito de la modernidad, una comparación entre el manejo de estos textos por Cruz Vélez y el famoso Colacho, llegaría fácilmente a la conclusión de que el uno, Gómez Dávila, no los maneja y el otro, Cruz Vélez, los maneja con la exigente familiaridad que ellos requieren” (Gutiérrez Girardot, 1989, pp. 304-305).

y argumentativos. Algunas de esas notas contienen juicios de lectura, observaciones sugeridas por el cotejo del tema de un libro y un hecho de la realidad, mientras que otras más, acaso las más interesantes, se ocupan de temas externos a las artes y a la literatura, como ocurre con el erotismo, que parece ser uno de sus asuntos reflexivos fundamentales. Una de estas notas dice: “La literatura puede ser mirada erótica. Si su palabra llamea nos otorga el privilegio de *vernos mientras hacemos el amor*. La desnudez revela cuerpos impenetrables y desaparece cuando estos se anudan y retuercen. Durante el coito *no nos vemos*; somos el amor, somos el sol que nos deslumbra” (Gaitán Durán, 1959-1960, p. 180). En otra, expone: “El sismo lírico se asemeja a la trepidación del orgasmo, es decir, a la más recóndita actividad de lo sagrado” (Gaitán Durán, 1959-1960, p. 179).

En el mismo volumen, Hugo Latorre Cabal (1961-1962, pp. 198-206) empleó la misma estrategia de la nota cuando la revista le encargó un homenaje para Alfonso Reyes, recientemente fallecido, y cuyo magisterio había sido crucial para los miembros de la revista, en cuanto a los géneros breves -como ya mostramos- y en cuanto al cultivo del estilo y la erudición. La mención de Reyes no es tampoco gratuita en este contexto, porque, más allá de que hubiera muerto y los editores se sintieran “incómodamente” obligados al homenaje, por un lado, integró el comité patrocinador de la revista y, por el otro, fue uno de los cultores más agudos de la forma notística en lengua castellana.

La pieza necrológica dedicada al autor mexicano en ese número es así mismo dicente de la recepción de la forma argumentativa breve como elección estética, pues una de las notas del comité de redacción, donde se disculpa por ofender la autonomía del arte con lamentos y pronunciamientos luctuosos, dice que Reyes brilla en el “mar de cosas excesivas en que todavía se consume nuestro mundo”<sup>10</sup>

<sup>10</sup> El pasaje completo es el siguiente: “La muerte de don Alfonso, quien desde la iniciación de MITO hizo parte de nuestro Comité Patrocinador, requiere la expresión de nuestro pesar. Dentro de una línea rigurosa que se ha mantenido siempre, MITO rehúye las manifestaciones formalistas que no tengan un real sentido, identificado con las normas que desde su iniciación se trazó la revista. Don Alfonso representa y representará durante mucho tiempo la feliz expresión de una nueva cultura, de un mundo que comienza a nacer a través de los países latinoamericanos. Su lección de sobriedad y de equilibrio, de escepticismo y humor, de sabiduría y sonrisa, es perdurable sobre el mar de cosas excesivas en que todavía se consume nuestro mundo” (Mito, 1961-1962, p. 219).

(Mito, 1961-1962, p. 219). Que la economía de medios se invoque como valor del arte y de la vida, a la hora de aquilatar la presencia de este ensayista literario, no debe escapar en la lectura que se puede dar de este momento de la literatura colombiana.

En el número 36 (vol. 6, mayo a junio de 1961), Téllez publica un nuevo texto, entre crítico y de observación, con el título “Márgenes” (pp. 333-339) -sobre Pasternak y sobre la muerte de Camus, sobre la aventura y el compromiso con la libertad, sobre el tedio y la perfección-, que introduce en Colombia, acaso por primera vez, junto con los del mismo Gaitán Durán en *Mito*, una crítica literaria ejercida, ya no en escritos sistemáticos como el texto académico, u orgánicos como el ensayo, sino en fragmentos, en pequeños apuntes que recogen la impresión que deja un libro o una observación. Esto, como ya lo dijimos, explicita la relación entre composición argumentativa breve y creación literaria como anotación al margen de la cultura.

También como en Gaitán Durán, los comentarios de Téllez van de lo estético y específicamente literario al ámbito amplio de la vida y la cultura. Gaitán y Téllez encarnan una de las divisas del ensayo literario de todos los tiempos, esa que consignó de manera precisa la afirmación de Georg Lukács sobre el ensayo como vivencia sentimental y personal de lo intelectual (1975, p. 23).

En los números 39 y 40 (vol. 7, diciembre de 1961 a enero de 1962) Téllez publica “Agenda borgesiana” (pp. 116-118), un texto con el cual el autor bogotano participa del segundo gran homenaje de *Mito*, el que la revista le hizo a Jorge Luis Borges, quizás con motivo de los reconocimientos que por ese entonces empezaron a hacerle en Europa y Estados Unidos al escritor argentino, en lo que posiblemente es el inicio de su proceso de mundialización. Como dato adicional, debemos señalar algo: con motivo de este homenaje, apareció otro de los perfiles de la forma breve, aunque ya en su dimensión narrativa, con los textos de minificción que publicó para tal ocasión Pedro Gómez Valderrama. Estos textos ofrecen una lectura, también con una acendrada base intertextual, de otra obra literaria, aunque la solución no era ya argumentativa o expositiva, sino narrativa. En esta consciencia doble de eficacia argumentativa y narrativa anidó, quizá, la primera manifestación conjunta de minimalismo, ficcional y ensa-

yístico, en la literatura colombiana. Además, que aparezcan juntas, como homenajes a Borges, y después de la nota necrológica sobre Reyes, no es simple coincidencia. El mexicano y el argentino son, tal vez junto con Paz y Ortega y Gasset -ambos, también cercanos a la revista-, los representantes más notables de una elección estética de la nota en el marco del ensayo literario.

Por todo lo dicho hasta ahora, no es descabellado pensar que, en el interés de *Mito* por la brevedad como propiedad estética del texto hecho con factura artística -lo que incluye ficciones, argumentaciones y exposiciones críticas- se encuentra uno de los rastros perdidos de nuestra modernidad literaria y estética. Se trata sin duda de un eslabón muy importante en la pregunta por la historia de los estilos y las ideas estéticas en Colombia. En ese contexto, la génesis del minimalismo argumentativo en las publicaciones periódicas, que imponen sus necesidades de velocidad, eficacia y comunicación directa, merece un estudio detallado, similar al que demanda el ensayo, asociado, en la crítica y la teoría, con la inmediatez del periodismo.

### **3. Hernando Téllez y Nicolás Gómez Dávila: diálogo en los márgenes**

Como decíamos, Hernando Téllez fue el primero en publicar en Colombia un texto con el título de “Escolio”, un escrito al que Jiménez Panesso caracteriza como “un acta autoacusatoria, escrita en primera persona plural, con una retórica de exaltación apocalíptica [...]” (2009, p. 295). No apareció en la revista *Mito*, pero sí, de manera muy significativa, en el libro *Literatura y sociedad. Glosas precedidas de notas sobre la conciencia burguesa*, publicado también en 1956, esto es, en simultáneo con la aparición de las “Notas” de Gómez Dávila en *Mito* y de la entusiasta nota de presentación con la que el mismo Téllez introdujo a su amigo, el escritor desconocido. Luego, este “Escolio”, que recuerda más a los ensayos “redondos” del libro *Textos I* de Gómez Dávila que a los propios escolios que todos conocemos, aparece en varias recopilaciones, por ejemplo, en *Sus mejores prosas*, una de sus ediciones de amplio tiraje, publicada por el Primer Festival del Libro Colombiano en los años sesenta.

El texto tiene unas características que no podemos dejar de notar, pues definen bien el recibo que un género olvidado, lastrado por la ranciedad aristocrática y aun por la dedicación monacal y la adustez reaccionaria. De Téllez a Gómez Dávila, vemos la incubación de una inquietud por la escritura y la lectura y de una actitud hacia la tradición que va a concretarse a finales de los años setenta, de manera definitiva, con la publicación de *Escolios a un texto implícito*.

El escolio de Téllez parece representar una evolución radical en su trato con las formas breves y con su inclinación por la anotación marginal como táctica poética y recurso técnico. Su escrito es una forma de *marginalia*, “escolio”, por varias razones: por su proclamación como comentario crítico a un tipo de textualidad precedente; por su tendencia a afirmarse como discurso larvario o intersticial, y por su proclividad a hacer un balance de tareas intelectuales del pasado. Además, hay otros temas que recuerdan al Gómez Dávila de los *Escolios*: la impotencia, la serenidad en medio de la derrota, la perplejidad ante los escombros de la modernidad, el pasatismo, la crítica al intelectual y al escritor, el tono admonitorio y severo, la moralización y la perplejidad ante la vejez del mundo y la cultura.

Ahora bien, debe señalarse que el perfilamiento ideológico del género se va desarrollando en Téllez de manera simultánea con su reflexividad formal, desde algo que podríamos denominar una aristocracia del pensamiento hasta el reconocimiento de la forma breve en su relación con el pensamiento reaccionario y la actitud pasatista y senil. De hecho, debemos decir que la asociación entre forma breve y pensamiento reaccionario, que vinculamos con Gómez Dávila y con los moralistas que lo influyeron, se manifiesta plenamente en dos textos del último libro de Téllez, en su boceto bifronte del reaccionario y el progresista, dos perfiles que, probablemente por la incidencia de Gómez Dávila, Téllez decidió elaborar en textos con este denominador genérico. Progresista -o revolucionario- y reaccionario serían dos formas de personalidad vinculadas con la adopción de un registro fragmentario que recoge sus formas individuales de fracaso ante la historia.

Con todo, las comunicaciones entre Téllez y Gómez Dávila no se limitan al uso de términos como “nota” o “escolio”, ni a la adopción de una mirada crítica sobre la revolución y la reacción, tanto en su

faceta política o estética. Además de la amistad intelectual que cultivaron, de las dedicatorias -la primera edición de los *Escolios* está dedicada a Téllez-, de los nexos y de la familia de pensamiento que desde cierta perspectiva fundan sus maneras de entender el hacer literario, las obras de ambos se parecen en varios aspectos. En primer término, además de la brevedad, coinciden en su desprecio del progreso, perspectiva senil e inclinación por una escritura entre meditativa y confesional, signada por una búsqueda asociada a la contundencia estilística, a la intensidad expresiva y la claridad sintáctica -un censo de las formas oracionales presentes en los escolios arroja, por ejemplo, un número sorprendentemente pequeño de estructuras-.

Si bien la pregunta por el estatuto literario de la escritura argumentativa ha recibido atención creciente, la reflexión sobre este tema es escasa en Colombia y ha venido, en el último tiempo, de la mano de la pregunta por la inscripción estética del género más representativo del discurso argumentativo, el ensayo, y, evidentemente, del impulso crítico que el amplio reconocimiento nacional e internacional de Gómez Dávila ha dado a la consideración de la escritura aforística, de notas, de entradas de diario y apuntes.

La idea de que el ensayo es una categoría genérica amplia tiene una importante tradición. De hecho, su destierro del sistema de géneros -del que tanto se ha ocupado la crítica- le ha dado una especie de identidad negativa que ha contribuido a individualizarlo, así sea a base de exclusiones. Es probable que debamos invocar esta dimensión “negativa” a la hora de pensar formas de escritura como la nota, la glosa o el aforismo, dada su vinculación con el discurso argumentativo y con las diferentes estrategias formales que subrayan la función estética por encima de la informativa o apodíctica. De hecho, para teóricos como Aullón de Haro (2005, pp. 13-23), estas escrituras breves no son más que formas ensayísticas, o miembros de un archigénero ensayístico, que domina sobre una cantidad de realizaciones escriturales de diferente extensión. María Elena Arenas Cruz (1997), por su parte, reconoce, desde una perspectiva retórica, del análisis del discurso y de la teoría de la argumentación, que lo ensayístico viene a ser lo que caracteriza a una amplia variedad de formas de escritura que se inclina por lo argumentativo. También, si

se quiere seguir a Claire de Obaldía (2002), el ensayo representaría, no solo un género, como enseña la tradición de Bacon, sino también un impulso, en la estela de Montaigne.

Este contexto crítico pondría al aforismo, a la nota y al escolio en un estatuto similar al que tiene la minificción respecto del cuento o la novela. Con todo, lo aforístico como especie de lo ensayístico queda ya advertido, precisamente con Gómez Dávila y su influencia en la ampliación de los marcos teóricos para la comprensión del género argumentativo, en trabajos que, al tener que ocuparse de la extraterritorialidad encarnada por su obra, pusieron en los años noventa el acento sobre las propiedades formales y estéticas en el contexto de la discusión sobre el ensayo latinoamericano (Oviedo, 1991, pp. 150-151) y colombiano (Torres Duque, 1997, pp. 275-276).

La necesidad de aproximarse a los problemas que plantea un régimen de escrituras críticas hasta cierto punto alternativas como el que se empieza a manifestar en *Mito* supone, por un lado, atender a la confluencia de diferentes horizontes, ya señalado con Gomes (1999) y, por otro lado, lleva a formular algunas hipótesis sobre el papel que las condiciones materiales y de campo en Colombia y América Latina tienen en la exploración de mixturas y deslindes genéricos como el que introducen las versiones modernas de los *marginalia*.

Cabe también en ello una veta de exploración de corte sociológico, la cual ayude a ver el modo en el que la reflexividad y la compartimentación de géneros dé cuenta de una búsqueda de autonomía estética y social para formas de escritura que podrían ser sospechosas de servilismo o heteronomía (Giraldo, 2014a), tal como ha planteado la explicación sociológica de Bourdieu sobre géneros y consumo lector.

Podemos retornar a la lucha por -o, si se quiere, coincidencia conflictiva en- la posesión sobre los denominadores “nota” y “escolio” entre dos autores colombianos de mediados del siglo xx, para sacar algunas conclusiones metodológicas, que solo pueden ser parciales:


1. El estudio de las formas marginales en la literatura colombiana ofrece una posibilidad inmejorable para ampliar temáticamente las posibilidades de la crítica y la investigación literaria en Colombia,

quizás excesivamente dedicada a géneros como la novela, el cuento y, en menor medida, el ensayo.

2. La ampliación de posibilidades no sería solo en el orden temático. Se extendería también hacia la historia y el estudio de la crítica misma, toda vez que en las distintas formas de *marginalia* hay un testimonio privilegiado de las maneras en que se ha leído y valorado el fenómeno literario. La presencia de las ideas estéticas en las formas breves de Téllez y Gómez Dávila es un punto pendiente de evaluación.

3. Resulta evidente la necesidad de emprender estudios que, partiendo de la base intertextual que subyace a los géneros notísticos, identifiquen mecanismos profundos para el establecimiento y la continuidad de la tradición literaria colombiana. Esto, no solamente porque sea este el mecanismo sobre el que descansa el funcionamiento operativo de la tradición literaria, sino porque es una determinación de los mismos autores.

4. El estudio de la amistad intelectual entre Téllez y Gómez Dávila debe considerar, a través del estudio de materiales de archivo, manuscritos y notas, la manera en que ambos autores contribuyeron, con sus esfuerzos críticos y creativos, a dar forma a un hacer literario que aún está pendiente de estudio y patrimonialización.

5. Las incursiones literarias que se valen de denominadores que declaran su dependencia con otros textos deben trascender la condición marginal que les impone su confinamiento tipográfico y, de manera similar a como lo hizo el ensayo con una de sus poéticas fundadoras (Lukács, 1975, p. 72), plantear este confinamiento a los límites de la cultura, de lo ya dicho, escrito y formado, como rasgo de afiliación estética. Develar los mecanismos mediante los cuales un texto que se postula a sí mismo como secundario llega a volverse “principal”, “central” o “canónico”, es una de las más importantes enseñanzas que pueden dar los estudios sobre el ensayo y las formas argumentativas breves al campo a veces estrecho de la crítica literaria 



## Referencias

### Bibliografía primaria

- Gaitán Durán, J. (1959-1960). Notas de lectura. Mito. *Revista Bimestral de Cultura*, 5(27-28), 177-181.
- Gómez Dávila, N. (1955). Notas. Mito. *Revista Bimestral de Cultura*, 1(4), 211-218.
- Gómez Dávila, N. (2002). *Textos I*. Villegas Editores.
- Gómez Dávila, N. (2003). *Notas*. Villegas Editores.
- Gómez Dávila, N. (2005). *Escolios a un texto implícito. Obra completa*. Villegas Editores.
- Gómez Valderrama, P. (1961-1962). Nuevos complementos a Borges. Mito. *Revista Bimestral de Cultura*, 7(39-40), 141-160.
- Gutiérrez Girardot, R. (1958). Marginalia. Mito. *Revista Bimestral de Cultura*, 4(20), 151-157.
- Jiménez Panesso, D. (2009). *Historia de la crítica literaria en Colombia: 1850-1950*. Universidad Nacional de Colombia.
- Latorre Cabal, H. (1961-1962). Alfonso Reyes. Mito. *Revista Bimestral de Cultura*, 5(27-28), 198-206.
- Mito. *Revista Bimestral de Cultura*. (1961-1962). Actuales. Mito. *Revista Bimestral de Cultura*, 7(39-40), 219-220.
- Téllez, H. (1944). *Bagatelas*. Tierra Firme.
- Téllez, H. (1946). *Diario*. Suramericana.
- Téllez, H. (1946). *Luces en el bosque*. Siglo XX.
- Téllez, H. (1955). La obra de Nicolás Gómez Dávila. Mito. *Revista Bimestral de Cultura*, 1(4), 209-210.
- Téllez, H. (1956). *Literatura y sociedad. Glosas precedidas de notas sobre la conciencia burguesa*. Ediciones Mito.
- Téllez, H. (1957). Márgenes. Mito. *Revista bimestral de cultura*, 3(15), 151-157.
- Téllez, H. (1961). Márgenes. Mito. *Revista bimestral de cultura*, 6(36), 333-339.

Téllez, H. (1961-1962) Agenda borgesiana. *Mito. Revista Bimestral de Cultura*, 7(39-40), 116-118.

Téllez, H. (1966). *Confesión de parte: literarias, sociales, notas*. Banco de la República.

## **Bibliografía complementaria citada**

Abad, A. (2008). *Pensar lo implícito. En torno a Gómez Dávila*. Universidad Tecnológica de Pereira.

Adorno, T. W. (1962 [1950]). *Notas de literatura* (M. Sacristán, Trad.). Ariel.

Arenas Cruz, M. E. (1997). *Hacia una teoría general del ensayo. Hacia el texto ensayístico*. Universidad de Castilla La Mancha.

Auerbach, E. (1996). *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental* (I. Villanueva y E. Ímaz, Trads.). Fondo de Cultura Económica.

Aullón de Haro, P. (2004). Las categorizaciones estético-literarias de dimensión. Género/sistema de géneros y géneros breves/géneros extensos. *Revista Analecta Malacitana*, 27(1). <http://www.anmal.uma.es/numero15/Aullon.htm>

Aullón de Haro, P. (2005). El género ensayo, los géneros ensayísticos y el sistema de géneros. En V. Cervera, B. Hernández y M. D. Adsuar (Eds.), *El ensayo como género literario* (pp. 13-23). Universidad de Murcia.

Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario* (T. Kauf, Trad.). Anagrama.

Diccionario de la lengua española. (2014). Estela. <https://bit.ly/3oYM26w>

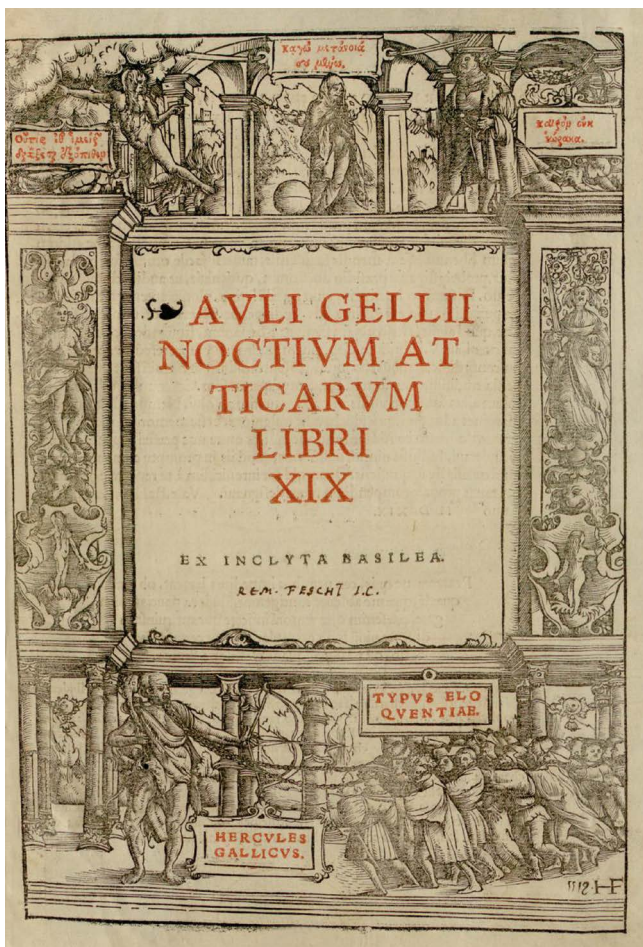
Diccionario de la lengua española. (2014). Marginar. <https://bit.ly/41NeMOs>

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

Giraldo, E. (2014b). Nicolás Gómez Dávila. La estética, el escolio y el ensayo. *Revista Universidad de Antioquia*, (314), 20-28. <https://bit.ly/3Hk93Yh>

Gomes, M. (1999). *Los géneros literarios en Hispanoamérica*. EUNSA.

- González, F. (1916). *Pensamientos de un viejo*. Litografía e Imprenta de J. L. Arango.
- Gutiérrez Girardot, R. (1989). *Hispanoamérica: imágenes y perspectivas*. Temis.
- Gutiérrez Girardot, R. (1997a). Notas al margen de *El arco y la lira* de Octavio Paz. En *Provocaciones* (pp. 15-28). Ariel.
- Gutiérrez Girardot, R. (1997b). Ortega y Gasset o el arte de la simulación majestuosa. En *Provocaciones* (pp. 118-136). Ariel.
- Lukács, G. (1975). Sobre la esencia y forma del ensayo (Carta a Leo Popper). En *El alma y las formas y La teoría de la novela* (M. Sacristán, Trad., pp. 15-39). Grijalbo.
- Obaldía, C. de (2002). *The Essayistic Spirit. Literature, Modern Criticism, and the Essay*. Clarendon Press.
- Oviedo, J. M. (1991). *Breve historia del ensayo hispanoamericano*. Alianza.
- Oxford English Dictionary. (2016). Marginalia. <https://bit.ly/3Hg4uOs>
- Premat, J. (2009). *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*. Fondo de Cultura Económica.
- Reyes, A. (1956). *El cazador. Obras completas. Tomo III*. Fondo de Cultura Económica.
- Said, E. (2004). *El mundo, el texto y el crítico* (F. Breu, Trad.). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Torres Duque, O. (1997). *El mausoleo iluminado. Antología del ensayo en Colombia*. Biblioteca Presidencia de la República.
- Uribe, J. A. (1912). *Cuadros de la naturaleza*. Imprenta Editorial Antonio J. Cano.
- Volkening, E. (1978). Anotado al margen de *El reaccionario* de Nicolás Gómez Dávila. *Eco. Revista de la Cultura de Occidente*, 34(205), 95-99.
- Volkening, E. (2021). *Diario de lectura de los Escolios de Nicolás Gómez Dávila. Cuadernos I y II*. Universidad de los Andes y Universidad EAFIT.



Auli Gellii, página del título. *Noctium Atticarum*. Libro XIX. Ex inclyta Basilea, 1519. Universitätsbibliothek Basel. <https://doi.org/10.3931/e-rara-2067>