

AUTORRETRATO Y VIAJE INTERIOR EN EL ENSAYO LITERARIO COLOMBIANO DEL SIGLO XX: FERNANDO GONZÁLEZ Y HERNANDO TÉLLEZ

SELF-PORTRAIT AND INNER JOURNEY IN XXTH CENTURY COLOMBIAN LITERARY ESSAY: FERNANDO GONZÁLEZ AND HERNANDO TÉLLEZ

EFRÉN GIRALDO*
Universidad EAFIT

Fecha de recepción: 16 de febrero de 2012

Fecha de aceptación: 9 de mayo de 2012

Fecha de modificación: 24 de mayo de 2012

RESUMEN

El artículo considera el autorretrato y el viaje interior, procedimientos introducidos por Michel de Montaigne, en dos escritores colombianos del siglo xx: Hernando Téllez y Fernando González. Se observan las estrategias de autofiguración y construcción de un relato que examina la propia vida, para mostrar la confluencia en ambos autores de una tradición de diarios y escrituras confesionales que se cruza con la crítica, la meditación, el fragmento y el ensayo. Se pretende señalar, con los casos estudiados, la importancia que los procesos de autofiguración tienen a la hora de indagar en la dimensión estética del género ensayístico en Colombia.

PALABRAS CLAVE: ensayo, ensayo colombiano, autofiguración, Fernando González, Hernando Téllez.

ABSTRACT

This article considers self-portrait and inner journey, strategies created by Michel de Montaigne, in two representative XXth century Colombian writers: Fernando González and Hernando Téllez. It is intended to examine strategies in self figuration and narrative about the own life, in order to show the confluence of a tradition related to diaries and confessional writing, intersected by criticism, meditation, essay and fragment. Finally, the article tries to indicate, in both cases, how important self figuration is, in order to quest for aesthetic dimension of Colombian essay.

KEY WORDS: essay, colombian essay, self figuration, Fernando González, Hernando Téllez.

* Doctor en Literatura. Universidad de Antioquia. Este artículo hace parte del proyecto de investigación *La autofiguración en la obra ensayística de Fernando González y Hernando Téllez*, desarrollado en el marco de la Convocatoria de Investigación de la Vicerrectoría de Investigación y Docencia de la Universidad EAFIT, 2011.

ENSAYO Y TENTATIVA DE AUTORRETRATO

Se reconoce ampliamente que la obra de Michel de Montaigne constituye uno de los más consumados logros de representación de la conciencia en la literatura occidental. Su gesto rapsódico no sólo da a la posteridad un singular y potente artefacto literario y cultural (el ensayo), sino que además postula una de las formas más contundentes y a la vez menos reconocidas de la representación del carácter y la conciencia. Analistas como Harold Bloom (*El canon occidental*), Eric Auerbach (*Mimesis*) y Jesús Navarro (*Pensar sin certezas*) han identificado esa vocación representacional y plantean que allí se tiene uno de los más potentes gérmenes de la escritura meditativa, autobiográfica y autoficcional de la historia literaria moderna, así como una de las formas más significativas de representar la autoría y la tarea del escritor. La tendencia parece ser, de acuerdo con este presupuesto, definir la autoría del ensayista como un efecto de la construcción literaria, vista en diferentes formas de la autofiguración¹. Mientras Bloom (163) señala que en Montaigne se halla un forma cualificadísima de representación del carácter y definición de la autoría literaria en Occidente, Eric Auerbach (268-269) expone cómo el ensayo, en el autor francés, constituye forma fiel de representación de los movimientos de la conciencia. Por su parte, Jesús Navarro (166) observa, en la tentativa imposible del autorretrato, uno de los propósitos cardinales de la escritura ensayística de todos los tiempos.

Las palabras de Montaigne, con las que el ensayista se reputa a sí mismo como el primero en volverse objeto de su libro, son enfáticas en varios de sus textos e insisten en la primacía ética y estética de su intento: "...porque sólo me pinto a mí mismo." "Así, yo mismo soy el tema de mi libro..." (I, 3). En este punto conviene recordar la afirmación de Claire de Obaldía acerca de la eventual existencia de varias tendencias en el ensayo, según se inspiren en Montaigne o en Francis Bacon, escritor inglés a quien se reconoce como el otro fundador del ensayo. Si en Bacon se da el ensayo como género, en Montaigne se encuentra una manifestación del ensayo como impulso y, si se quiere, "como espíritu" (De Obaldía 36-37). Esta última forma de escritura dominada por una pulsión confesional, una voluntad performativa y una simpatía por metáforas de viaje, inmersión, paseo y vagancia que le confieren el sello meditativo característico. José Luis Gómez Martínez resume estos aspectos en su *Teoría del ensayo* en características retóricas como la digresión, la imprecisión en el uso de las citas, la carencia de estructura

1. En los estudios literarios se ha vuelto también habitual considerar el problema desde perspectivas como la biografemática, derivada de Barthes; la autofictiva, de Serge Doubrovski; y la de las figuras de autor. Para el último caso ver Pauls, Sarlo y Premat.

determinada, la articulación personal de los argumentos, los exordios evasivos, la ironía y la inclinación conversacional (Gómez Martínez). Vale la pena señalar que precisamente en este carácter vagaroso de la prosa ensayística y en el efecto que hemos dado en llamar “performativo” (es decir, una puesta en escena de la escritura) hallamos una de las conexiones más importantes entre el ensayo y un género como el relato de viajes, insinuado en el título de este artículo.

Ahora bien, las afirmaciones de Bloom, Auerbach y Navarro son útiles para aproximarse a la autofiguración e identificar la aspiración estética y ordenamiento artístico del discurso en el ensayo que comulga con la tradición de Montaigne. Harold Bloom señala a propósito de Montaigne, en *El canon occidental*, que se trata de la “primera personalidad escogida por un escritor como objeto de su obra” (163), la cual se convierte, a través de su poderoso yo, en un “milagro de mutabilidad”, pues la experiencia escrita se entiende por primera vez como un tránsito, un “movimiento” (Starobinski) que tiene lugar en el texto y el acto de escribir. Por su parte, Eric Auerbach, en su clásico estudio sobre “la humana condición”, expone que el ensayo aspira al máximo de realismo y logra transmitir la experiencia de inestabilidad del yo, a través de argumentos siempre móviles, que logran captar la estela fugitiva de las cosas (269), ya que, como indicó el propio Montaigne, “la misma constancia es una mutación menos viva que la inquietud” (III, 2). Finalmente, Jesús Navarro, en el estudio *Pensar sin certezas. Montaigne y el arte de conversar*, indica que la condición de “especularidad” se puede aplicar sobre todo al texto ensayístico concluido, es decir, al destilado textual entendido como imagen o producto verosímil, aunque no necesariamente al acto de ensayar. (Recuérdese que la voz “ensayo” designa, tanto un objeto como un tipo de actividad). Dice Navarro:

Ese compromiso con la imagen, producto del escepticismo acerca del conocimiento de sí, incitará a Montaigne a redactar un texto especular en el que a la vez sea posible plasmar su propia imagen y darle forma. Es la imposible autosuficiencia de la consciencia ética la que abrirá la necesidad de la consciencia estética, es decir, del despliegue de la propia obra ante el otro que me lee y me conoce, en ocasiones, mejor que yo mismo. *Los Ensayos*, en tanto que acto lingüístico de reconocimiento de sí ante el otro, constituirán una verdadera promesa textual, una inmensa parole donnée prolongada a lo largo de los años. (137)

Desde luego, esta fidelidad a la imagen armada precariamente para una presentación ante otro (el lector) no está exenta de conflicto, pues una representación total y acabada de la propia interioridad es imposible, ya que la escritura está condenada a acoger las

variaciones (es arte de tiempo) y ve limitada la posibilidad de consignar una imagen perdurable y estable del creador, como ocurre en el autorretrato pictórico o gráfico (arte del espacio). De ahí que toda concreción sea apenas promesa y potencia.

Está fuera de los propósitos de este texto señalar la importancia que el discurso narrativo tiene en un propósito de representación del devenir de la conciencia, pero sí reconocer el lugar que tiene en la tradición de Montaigne, para identificar su relevancia en los textos colombianos donde el ensayo adquiere el aspecto de un viaje interior o una meditación simultánea con el desplazamiento físico. El ensayo no sólo postula una sedición contra la retórica, un ataque al espíritu de sistema o un rechazo de las verdades generalizables (Adorno), como se ha establecido en los últimos cincuenta años. Se opone a cualquier forma de escritura que no tenga en el devenir su más genuina búsqueda.

FERNANDO GONZÁLEZ, CONTEMPLACIÓN Y DIVAGACIÓN

Como es sabido, en la larga y prolífica carrera literaria de Fernando González abundan diversidad de textos y propuestas literarias que destruyen los límites entre géneros, hecho que quizás haya impedido un examen cuidadoso de los alcances estéticos de su escritura, siempre a medio camino entre la novela y el ensayo, el diario y la meditación, el aforismo y el discurso, el diálogo y la epístola. Conviven la argumentación y la narración, la descripción y el monólogo, en una escritura “de flujo” que no se acoge a canales literarios establecidos, lo que convierte su proyecto en una serie de libros “monstruosos” e inacabados, siempre en relación problemática con la literatura y con aquella totalidad a la que se pretende hacer referencia. Recordemos que este rasgo “interno” es, en buena medida, el responsable de la difícil recepción de esta obra. Y que esta posición frente a la literatura, sus instituciones y su manera de entender la escritura, este carácter proteico es el que quizás garantiza la actualidad y la vigencia de un trabajo que parece hecho pensando en una época como la nuestra, dominada, a decir de varios autores, por la crisis en la autonomía de la literatura y las artes (García 52).

En Fernando González encontramos varias obras que se caracterizan por una textura discursiva donde se reúnen los impulsos vitales, en apariencia contradictorios, del viaje y la meditación, el desplazamiento y la quietud. En tanto artefactos que ponen en cuestión la suficiencia representativa del discurso, tienen como centro de interés la descripción de lugares y la presentación de emociones, una serie de percepciones y observaciones que tienen sede en el enfrentamiento del yo con la naturaleza y la cultura. En este caso, vale la pena mencionar dos obras, *Viaje a pie* y *El hermafrodita dormido*, que se ven involucradas en esa articulación entre lo exterior (tierras

conocidas, espacios transitados, culturas identificadas) y lo interior (formas de sentir, concepciones, ideas, esperanzas), lo cual permite entender el espíritu ensayístico como rasgo dominante de un texto “crepuscular”, cuyo carácter literario es siempre potencial (De Obaldía 16). Es necesario subrayar que, en este caso, éste es el elemento imprescindible para la estimación literaria de una obra que, pese a su importancia en el estudio de la historia intelectual colombiana, debe revelar también su dimensión estética, cuando pensamos en la vocación autofigural y posición crítica frente a la distinción institucional hecha en las formas de la literatura. En este punto vale la pena recordar a Pierre Bourdieu y su conocida idea de que la búsqueda de autonomía en el arte corre pareja con los diferentes procesos de determinación, y a veces enrarecimiento, de los géneros (113).

Viaje a pie posee características que permiten definir la hibridez señalada y encontrar en una concepción ensayística ecos del buceo narrativo por las simas interiores. Señalemos que, además de esta posición fronteriza entre formas de la producción literaria y los discursos, existen allí dos rasgos importantes: la tendencia aforística y la inclinación por fabulaciones y desplazamientos de la autoría que pluralizan el yo y enrarecen la propiedad autoral sobre lo escrito. La obra está regida por la lógica del viaje (una caminata desde el municipio antioqueño de Envigado hasta el interior del país), pero parece vincularse, sobre todo, con la escritura ensayística y la estética del fragmento, donde se enuncian convicciones concretas sobre la persona que supuestamente nos habla y sobre diversos aspectos de la condición colombiana, ese “ser nacional” que vincula el ensayismo de Fernando González con el de los otros autores latinoamericanos de principios de siglo xx. En *Viaje a pie* coinciden la reflexión sobre la cultura colombiana y antioqueña, la influencia eclesiástica, el porvenir de los jóvenes y la naturaleza, mientras desfilan cosas, aposentos y personas que hacen contrapunto a las meditaciones. El viaje al corazón de los problemas conceptuales encuentra eco en el desplazamiento por las montañas andinas, mientras el hallazgo de ideas y conceptos para el pensar filosófico y el obrar político halla correlato en plantas, personas y objetos encontrados a lo largo del recorrido.

Es importante señalar que, además de evocaciones y referencias a hechos ubicados en el pasado histórico o personal, la narración se centra, sobre todo, en el tiempo presente y en la conquista de los recuerdos más próximos a la experiencia del joven viajero, razón por la que el texto que leemos es una ficción de su propio soporte, pues pretende mostrarse como la transcripción de unas libretas de apuntes que consuman, de la manera más inmediata, la fusión del autor y su obra, preconizada ya por Montaigne, a través de una anotación que es vecina de la escritura y de la vida. La pausa en el andar

sirve, sobre todo, para fundar momentos escriturales donde la consignación de acontecimientos, impresiones y descripciones se desliza hacia lo autorreferencial. El ensayo o fragmento resultante es un recuento que revela afinidades con la escritura de los libros de cuentas evocados por Lichtenberg, relación que parece manifestarse en una estética del tránsito, del nomadismo del pensamiento:

Los comerciantes tienen su waste book (Sudelbuch, Klitterbuch [libro borrador, libro de asiento], creo, en alemán), en el cual van anotando día a día todo lo que venden y compran, todo entrecruzado y sin orden; de aquí lo pasan luego al 'diario', donde aparece ya en forma más sistemática, y finalmente al *Leidger at doublé entrance* [libro de contabilidad], según la usanza italiana de la teneduría de libros. En éste se llevan las cuentas de cada persona, que aparece primero como deudor y luego, enfrente, como acreedor. Esto merece ser imitado por los estudiosos. En primer lugar, en un libro donde yo vaya anotando todo tal como lo veo o como me lo transmiten mis pensamientos; luego todo aquello podría ser transcrito a otro donde los temas estén más separados y ordenados, y el *leidger* podría contener por último, expresadas en el debido orden, las referencias y explicaciones que de ellos se deriven. (120)

El hermafrodita dormido se estructura de manera parecida a *Viaje a pie*, toda vez que la escritura ensayística y meditativa se funde con la narración de un viaje, ahora por comarcas europeas, ya más extendido en el tiempo y en el espacio, y donde se nos habla del enfrenamiento que un americano tiene con la observación de la Europa Vieja, uno de los tópicos permanentes del ensayismo latinoamericano. La protagonista ya no es la naturaleza, como en *Viaje a pie*, sino la observación del escaparate de la cultura, dispuesta en exhibición para que el ensayista la recorra y recoja sus elementos, que traspuestos literariamente se configuran en el ensayo como constelaciones. Sin embargo, como en la obra de González antes mencionada, el tono lapidario de los *dictum*, escolios y máximas de la escritura aforística y fragmentaria aparece junto a una especie de ficción autoral, que pone en duda el estatuto de verdad de la obra y hace cuestionamientos a la propiedad de las páginas que leemos. El ensayista no es persona de carne y hueso. Es, si se quiere, creación sobre el papel. Si en el otro caso son las libretas, ahora son las transcripciones de hojas y notas sueltas que el escritor-editor ha tenido a bien darnos y que, por fuerza de esta inscripción, parecen elementos de invención. También en este punto el ordenamiento verbal se define por un periplo, aunque el impulso parece provenir más de la adecuación del instrumento ensayístico que de la descripción de la situación europea y latinoamericana, que determina el horizonte referencial con

el que se enfrenta el ensayo. Mientras observamos que el texto a grandes rasgos narra el viaje de Lucas Ochoa (autor ficcional de éste y de otros textos) por Italia y España, notamos que el discurso narrativo cede a la presión de diversos impulsos ensayísticos, cristalizados en anotaciones meditativas o en críticas a la sociedad europea y al ascenso del fascismo a través de su influencia mediática.

No obstante, de manera semejante a lo ocurrido en *Viaje a pie*, cambios de registro y oscilaciones entre narración y argumentación se dan a causa de un giro autorreflexivo, que otorga a la autofiguración, entendida como autorretrato probable, una orientación textual y estética, más que subjetiva o personalista. No se trata aquí como en Montaigne sólo de la aspiración al autorretrato sentimental, sino de un deseo de apresar la condición fugitiva de la escritura y señalar como acontecimiento central la misma potencia de figuración que hay en lo ensayístico literario. Contradiendo la idea de que el ensayo realiza una comunicación transparente entre un autor de carne y hueso y el lector, los ensayos de Fernando González, que lo convierten en el primer caso de autofiguración en la literatura colombiana del siglo xx, problematizan la suficiencia descriptiva del discurso y se preguntan por los límites y posibilidades de la escritura. Enseñan que el ensayista es también un producto de la ficción y cuestionan, sobre todo, los problemas del lenguaje, la autoría y la captación del devenir en palabras, un hecho que se evidencia en textos como *El maestro de escuela* (1941) o *Pensamientos de un viejo* (1974), cuyo tema parece ser la misma escritura, siempre senil en su perspectiva.

En ambos libros, el ensayista define su tarea, establece lugar para los escritos y conceptúa sobre la naturaleza de esta misma actividad fragmentaria, accidentada y pasatista. Planteamos acá: 1) que en tal giro autorreferencial es donde debe buscarse uno de los factores de afiliación del ensayo con aquellos enunciados verbales a los que tradicionalmente atribuimos una función estética; y 2) que es del todo desaconsejable para estos textos buscar su dimensión estética en la posibilidad de caracterizarlos sólo como piezas que encuentran un vínculo con la literatura cuando incorporan las claves de la narración. La vía de la autofiguración, con independencia de su manifestación narrativa, sería, de esta manera, uno de los mejores caminos para discutir el estatuto literario del ensayo por fuera de una clasificación de géneros que ya es, sin duda, inoperante.

Factor adicional, en *El hermafrodita dormido*, es el papel que tiene la imagen visual, concretamente la artística, dado que, en buena medida, el libro, en el paseo europeo que traza a lo largo de sus páginas, se centra en la visita realizada por el narrador-personaje a las galerías vaticanas, donde se encuentra la pieza escultórica helenística de la que Fernando González tomó título para el libro. Tales pasajes practican una nueva mezcla entre géneros, esta vez la crítica de arte y la *ekphrasis*, es decir, la descripción

literaria o evocación poética de una serie de piezas escultóricas, museografiadas imaginariamente por la lectura del ensayista, paseante solitario por las galerías provocadoras del arte pagano. En cierta medida, no es sólo la tentativa de autorretrato la que marca una relación entre ensayo y plástica. Como se ha mostrado ya suficientemente en estudios de la tradición anglosajona, la descripción efrástica está más del lado de la reelaboración poética que podemos encontrar en el ensayo literario. Y no es, de ninguna manera, la reproducción de una imagen visual con palabras, hecho que pone esta aparente manifestación del discurso descriptivo en la órbita de una verdadera recreación, donde nos asalta el ensayo literario, no el discurso tratadístico (Riffaterre). De ahí, entonces, que un factor de aparente adecuación de la escritura de Fernando González al discurso informativo (su vinculación con la crítica de arte) revele, con sus instrumentos poéticos, la evidente cercanía con una propuesta de recreación imaginativa del arte visual². Al presentar la escultura helenística, se reconstruye verbalmente la pieza:

Está adormecido, pero emana de todo él, *de todas sus células*, el sentimiento de que aprieta el pecho duramente, que siente placer-dolor en apretarlo y que pronto se pondrá bocabajo para comprimir también el sexo. Es un cuerpo contra natura que pide a gritos mudos el dolor de las caricias castigos. El hermafrodita llama a gritos a los dioses para que lo castiguen en todas las formas, porque a causa de todas las bellezas merece todos los castigos. (*El hermafrodita* 165)

HERNANDO TÉLLEZ, RETRATO Y AUTOBIOGRAFÍA

Es un lugar común señalar que en la literatura colombiana Hernando Téllez es una especie de escritor malogrado, que no alcanzó a consumir una de las primeras carreras literarias “profesionales” vistas en la literatura colombiana del siglo xx. Tal juicio se apoya en que produjo sólo un libro de cuentos y en que sus energías se dispersaron en la confección de una serie de notas personales y ensayos críticos, sin duda una suerte de literatura “menor” que le impidió manifestarse imaginativamente como el dotado escritor que era. Trabajos como el de David Jiménez, dedicado al estudio de la historia de la crítica literaria en Colombia, muestran la influencia que tuvo Téllez como comentarista

2. Las relaciones entre arte y ensayo han sido poco exploradas en el contexto latinoamericano. Cabe aquí mencionar la exploración que algunos autores hacen, por ejemplo a través de la hermenéutica y la estética analítica, de los vínculos entre el arte y el ensayo. Ver por ejemplo el último capítulo del artículo “Ensayo y transculturación”, que Liliana Weinberg dedica al lugar fronterizo que el concepto de transculturación, ideado por Fernando Ortiz, tiene entre la imaginación propiamente estética y las ciencias sociales (41-43).

y analista literario, pero se carece de estudios que consideren la importante vecindad que buena parte de su obra (quizás la más abundante y significativa) establece entre la comunicación ensayística y los procesos de autofiguración de la literatura, rasgo que permite valorarlo como el autor de una de las más especiales representaciones literarias de la interioridad y la conciencia en la historia de la literatura nacional.

Añadamos que, en buena medida, la valoración literaria de los diarios y ensayos de corte intimista de Téllez carga con un lastre adicional, del que podemos decir que pesa igualmente sobre el ensayo desde el siglo XVIII: ocuparse de “literatura de ideas” y no de “literatura de imaginación”³. Una antinomia quizá tan desaconsejable para la observación literaria del ensayo como la que señalábamos atrás, a propósito de la dimensión exclusivamente ficcional-narrativa de la literatura. En este texto, proponemos que la disposición autofigural de los textos ensayísticos (además de su tránsito entre géneros, uso artístico del lenguaje argumentativo y vocación autorreferencial) podría ser una de las claves para discutir su dimensión literaria.

Cabe recordar que el mismo Téllez consideraba la escritura confesional y ensayística como una de las formas más cualificadas de la expresión literaria. De hecho, en varios de sus textos dejó consignada su admiración por autores como Gide o Proust, cuyos libros veía signados por una especial vocación autobiográfica y una acusada capacidad para hacer literatura con la materia siempre esquivada de la vida (*Inquietud del mundo* 189-194). Este último hecho, en el contexto moderno de la literatura diarística y autoficcional, puede ser concebido como una de las derivaciones tardías del principio ensayístico por excelencia: la consubstancialidad entre autor y obra. En este punto conviene indicar que, al postularse como imagen, como construcción ficcional, el ensayista entra en contradicción con la aspiración optimista del autor de un autorretrato, que desea una efigie estable y especular.

Pero, por otro lado, debemos referirnos a diferentes obras de Téllez que definieron una práctica permanente de observación de los movimientos de la conciencia. Son varias las colecciones ensayísticas del autor bogotano donde se aprecia tal inclinación. Desde *Inquietud del mundo*, su primer libro de prosas, hasta *Confesión de parte*, aparecido póstumamente, entrega al lector textos caracterizados por una visible intención autorreflexiva, en los que la aguda observación del entorno material arma contrapunto con la dinámica implícita en toda observación, en una especie de relato de viajes por los meandros de la conciencia. De esta manera, tenemos que libros como *Bagatelas*, *Luces*

3. Un ejemplo importante que confirma en Colombia la amplia difusión de esta concepción del ensayo la hallamos en el hecho de que Juan García del Río, el ensayista neogranadino, hubiera sido traductor y comentarista del texto de Madame De Staël donde se propone esta antinomia (*Biblioteca Americana*).

en el bosque, *Literatura y sociedad* y, sobre todo, *Diario*, obra donde se consume con mayor perfección el impulso autofigural en el ensayo literario colombiano del siglo XX, muestran que la orientación confesional implica una retórica que allana fronteras entre reflexión y narración, mientras atrae la atención del lector hacia la consideración de la vida y la escritura como experiencias que están en vecindad, problematizando el tópico, también renacentista, de la separación entre vida contemplativa y vida activa, definido en el “Discurso de las armas y las letras” (Cervantes 449).

Tres rasgos señalamos aquí para apoyar en Téllez la tesis de una proximidad entre escritura autofigural y ensayo literario, bajo el “espíritu” de Montaigne: 1) la consubstancialidad entre autor y obra; 2) la figuración de la tarea del escritor; y 3) el efecto performativo de la escritura. Los apuntamos aquí como elementos de análisis que deben ser objeto de consideración en un estudio del ensayo. Y finalmente, los postulamos como elementos que podrían cooperar en una lectura del ensayo de Fernando González y Hernando Téllez en clave estética que abra nuevas posibilidades para el estudio de estos autores. El primero de estos rasgos, la consubstancialidad entre autor y obra, se manifiesta en Téllez de diferentes maneras. Unas veces a través de la invocación del momento de escritura como el punto donde tiene lugar la epifanía definitiva: el reconocimiento de la fugacidad. Otras, mediante la invocación del tópico del escritor que sacrifica su vida en aras de la obra, y profesa, ante la máquina de escribir o la libreta de apuntes, una suerte de religión del arte, aspecto en el que difiere de la prosa gárrula de González y su aspiración a una escritura, realizada en medio de la caminata campesina, que guíe a la juventud hacia una búsqueda de autenticidad. En otras ocasiones, esta unión se da a través de la figuración del ámbito del escritor como el espacio de la vida, el mismo donde se favorece la actividad de evocación y se redime a objetos e imágenes de la amenaza de obsolescencia. El ensayista, en este último caso, es una especie de salvador que impide a las cosas perderse en el vórtice de los tiempos, pues redime juguetes, artefactos y recuerdos de su destino percedero. La atmósfera libresca de Téllez difiere de la que hay en los ensayos de González, caracterizada por su predilección por los espacios abiertos —campos, plazas, museos—, aunque persista, como hemos venido diciendo, la dinámica del paseante.

El segundo, la representación de las tareas del escritor, se evidencia de manera clara al observar las preocupaciones temáticas de Téllez, siempre asociadas a la vida de letras y al ejercicio literario. Pese a que el ensayo se caracteriza por una atención a las cosas de la vida cotidiana y a que la obra del escritor bogotano es testimonio de esta apertura, en Téllez se privilegian siempre circunstancias, cosas y hechos que comúnmente asociamos a la vida en el mundo de las letras. De ahí que varios de sus ensayos presenten

acontecimientos ocurridos en la biblioteca, en el espacio de lectura o en el acto de observar a las personas en la calle o en el parque, antes de consignar todo lo visto en el texto e impedir, por lo menos en el universo de las palabras, su inexorable desaparición. Y también, que, por sobre todas las cosas, el escritor sea la figura central de su obra, caso que pone al ensayo en vínculos con otra especie literaria: la novela de artista. En este caso, el autorretrato, dinámico e inestable, presenta sobre todo al escritor en el trance de la creación o de la observación fundadora. Nuevamente, las afinidades con González son evidentes, quien al realizar la ficcionalización de la escritura antes señalada presenta al ensayista como el escritor por excelencia.

En el caso de Téllez encontramos este fenómeno en el texto “Memorial de los gatos”, pieza de *Diario* (171-178), saludada en su momento por el crítico Baldomero Sanín Cano como una de las más notables (Sanín 927-928) del ensayo literario colombiano. En el texto de Téllez, leemos:

Este gato, por ejemplo, ante el cual pierdo muchas horas de mi tiempo, no ha abandonado al traspasar la frontera del reino de lo salvaje al reino de lo doméstico, ninguna de sus virtudes animales. No ha aprendido, como sí ocurre con el mono, ciertas manías, ciertos gestos, ciertos hábitos del hombre, ciertos matices de la conducta humana que al manifestarse en él, cobran no sé qué acento desolador de vulgaridad y estupidez. Igual al tigre, su majestuoso antecesor, el gato no abdica, ni cambia por un plato de leche con migas de pan, ofrecido por la mano de sus dueños, los derechos de su primogenitura. (*Diario* 174)

Si bien el ensayo parece hablarnos de un gato concreto (el que los niños llevaron al gabinete del escritor para que se arrebujara entre las cuartillas emborronadas, recién salidas de la máquina de escribir), el texto lleva a una reflexión general, en la que la situación concreta ha pasado a un segundo plano y lo que se discute es, por ejemplo, las características de la especie. El efecto performativo de la escritura, por su parte, aparece como uno de los rasgos de la obra de Téllez que más plenamente lo vinculan con la tradición dinámica de Montaigne. Tal efecto podría definirse como la apariencia de informalidad, de puesta en escena del acto de pensar, lo que da al lector la impresión de estar asistiendo al alumbramiento de la idea, esa contemplación de una persona en el vívido espectáculo de entender al que alude Ortega y Gasset en su descripción del género (315) y que se ha denominado por la crítica como estilo *calamo corriente*, esto es, al correr de la pluma.

En este sentido, el ensayo además de tematizar el acto de escritura ensayística, se centra en su proceso cognitivo, en una manera dinámica de considerar las cosas que nos muestra cómo el ensayista puede decir, con las mismas palabras de Montaigne, “el

sabio no es sabio en todo, pero el capaz lo es de todo, incluso de la ignorancia. En esto último marchamos de conformidad mi libro y yo” (III, 21). El ensayo procura hacer creer que la escritura ha ocurrido simultáneamente con la observación del gato y con su intromisión en el estudio del escritor. De hecho, el gesto del animal hacia la tarea del ensayista, en el texto de Téllez, consume en una imagen esa performatividad característica, enseñada por Montaigne:

Podría casi asegurar que ha leído algo de lo que acerca de él he escrito, y que la impresión recogida así al azar no puede ser más lamentable. Con un gesto de evidente desdén se voltea, pisa tranquila y señorialmente las cuartillas ya escritas que están sobre la mesa, y tras un segundo de indecisión, se echa a dormir encima de ellas. No me atrevo a deshacer ni a vengar tan merecido agravio. Sobre mis vanas y torpes frases, se ha hecho un caliente ovillo, y ha empezado a dormir con imperturbable desprecio por el resto del mundo. (*Diario* 178)

Otros pasajes ayudan a entender esta concepción performativa (o fenomenológica) de la escritura ensayística, pero sobre todo en sus reflexiones sobre el paisaje hallamos la manifestación más evidente. Por ejemplo, el ensayo “Testimonios frente al paisaje” (*Diario* 103-110) tiene un exordio donde se presenta, con una situación concreta, la atmósfera que preparará la aparición de una de sus tesis recurrentes: los espacios apacibles no favorecen la introspección, porque nos dejan advertir con más intensidad nuestra agitación interior:

He llegado al jardín público en hora muy temprana. Está casi solo. Veo una que otra persona, en bancos distantes, disponiéndose, ya tan de mañana, a soñar. Yo también he llegado con ese propósito. Pero no logro evadirme de la realidad circundante en un sitio como éste. No es cierto que en medio de los jardines, de los parques, se pueda realizar con plenitud la desinteresada tarea del ensueño. La realidad física es aquí demasiado perentoria, demasiado exigente. Solicita, a cada instante, por medio de muchos agentes eficaces nuestra atención, y consigue mantenerla alerta. ¿Puedo, acaso, cerrar los ojos y perderme en mi propio océano interior, mientras afuera, más allá y por delante de mí mismo se cumple un espectáculo que me atrae y seduce? (*Diario* 103)

LA AUTOFIGURACIÓN Y LA ESTÉTICA DEL ENSAYO

La conclusión de esta propuesta de lectura sobre el ensayo colombiano en clave de autofiguración se enuncia atendiendo a las necesidades derivadas de su eventual consideración estética.

I) Es necesario ubicar la historia del ensayo dentro de las dinámicas de la representación estética y, fundamentalmente, de la autorrepresentación, en términos de autofiguración y diseño de la figura del autor. La tesis de Lukács (23), según la cual el ensayo viene a satisfacer una necesidad en el orden de la representación no satisfecha por los otros géneros, encuentra en la captación de los movimientos de la conciencia y la invención ficcional del ensayista una derivación casi obligada. En el caso de Fernando González, esta invención del ensayista se vuelve elemento definitivo de una poética donde el desdoblamiento en diferentes voces es tan importante como la confesión de sí.

II) Se debe contrarrestar el predominio, tal vez excesivo, del énfasis temático en el estudio del ensayo colombiano, con formas de aproximación que se interesen en el tratamiento potencial de lo ensayístico. Esta potencialidad, definida por Claire de Obaldía en su estudio (16) y analizada también por David William Foster a través de la afiliación con lo literario, de la “literaturización de la experiencia” (39), serviría para evadir la cuestión insoluble, por su monismo, de qué es lo que define el ensayo. Al hablar de lo ensayístico y restituirle su condición de potencia o “espíritu” (De Obaldía 36-37), se evita un esencialismo que paraliza la estimación de un corpus siempre escurridizo. La consideración de los diarios y textos confesionales de Téllez permitiría una lectura de su trabajo en términos de una voluntad ensayística dominada por la observación y representación detallada de sí.

III) Vale la pena incrementar la reflexividad sobre las discontinuidades en el reconocimiento del género en Colombia, lo que lleva a identificar más la importancia de lo ensayístico, de lo literario, como una fuerza potencial, en lugar del ensayo como una esencia o un género con claves y coordenadas estáticas. La vecindad con los tópicos de viaje interior, el vado y la unidad del autor con su obra permiten rastrear, acaso por primera vez, las raíces ensayísticas que el estilo de Montaigne permite descubrir en autores colombianos no siempre bien comprendidos por la crítica.

IV) La identificación del carácter “monstruoso” de los textos de González y Téllez obliga a reconocer su pertenencia a una familia literaria donde son muy importantes las vecindades entre distintas formas de expresión, y donde el impulso ensayístico se convierte en el germen de enrarecimiento entre los géneros. Las vecindades pueden ser las que se dan entre modalidades como el diario, el aforismo, la reseña crítica, la meditación y el relato de viajes, todas ellas moduladas por un impulso de tanteo y estructuración metafórica y analógica de la información y la argumentación al que sólo podemos definir como ensayístico.

Es tarea de los estudios literarios de corte inmanentista que se ocupen de escritores como los aquí referidos hacer recaudo de los rasgos autofigurales insinuados a lo

largo de la tradición del ensayo, para incorporarlos en referentes que permitan definir los corpus ensayísticos propiamente literarios y revisar la manera como crítica y discurso patrimonial los han institucionalizado o los han pasado por alto. Con las diversas modalidades del viaje interior, el paseo y la meditación en medio de un recorrido físico, los textos de González y Téllez se afilian, no sólo con una forma de practicar un género, sino también de autorrepresentarse y describir el impulso escritural que da forma a lo que conocemos como ensayo.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Theodor. "El ensayo como forma". *Notas de literatura*. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Ediciones Ariel, 1962. Impreso.
- Auerbach, Eric. *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Trad. I. Villanueva y E. Ímaz. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1996. Impreso.
- Barthes, Roland. *Sade, Loyola, Fourier*. Trad. Néstor Leal. Caracas: Monte Ávila, 1977. Impreso.
- Biblioteca Americana o Miscelánea de Literatura*. Londres: G. Marchant, 1823. Impreso.
- Bloom, Harold. *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Trad. Damián Alou. Barcelona: Anagrama, 1995. Impreso.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Trad. Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 1995. Impreso.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Instituto Cervantes, 1998. Impreso.
- De Obaldía, Claire. *The Essayistic Spirit; Literature, Modern Criticism, and the Essay*. Oxford: Clarendon Press, 1995. Impreso
- Doubrovsky, Serge. *Fils*. Paris: Galilée, 1977. Impreso.
- García C., Néstor. *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. México D.F.: Katz, 2011. Impreso.
- Gómez M., José Luis. *Teoría del ensayo*. México D.F.: UNAM, 1992. Impreso.
- González, Fernando. *El hermafrodita dormido*. Barcelona: Editorial Juventud, 1933. Impreso
- . *El maestro de escuela*. Bogotá: Editorial ABC, 1941. Impreso.
- . *Pensamientos de un viejo*. Medellín: Litografía e imprenta de J.L. Arango, 1916. Impreso
- . *Viaje a pie*. Paris: Le livre libre, 1929. Impreso.
- Jiménez P., David. *Historia de la crítica literaria en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2009. Impreso.
- Lichtenberg, Georg Ch. *Aforismos*. Trad. Juan del Solar. Buenos Aires: Sudamericana, 1990. Impreso.
- Lukács, Georg. "Sobre la esencia y forma del ensayo (carta a Leo Popper)". *El alma y las formas y la teoría de la novela*. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo. 1975. Impreso.
- Montaigne, Michel de. *Ensayos*. III Vols. Trad. Juan G. de Luaces. Barcelona: Ediciones Orbis, 1968. Impreso.
- Navarro, Jesús. *Pensar sin certezas. Montaigne y el arte de conversar*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2007. Impreso.

- Pauls, Alan. *El factor Borges*. Barcelona: Anagrama, 2004. Impreso.
- Premat, Julio. *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009. Impreso.
- Riffaterre, Michael. "La ilusión de éctfrasis". *Poesía y literatura*. Comp. Antonio Monegal. Trad. Carles Besa. Madrid: Arco Libros, 2000. Impreso.
- Sanín C., Baldomero. "'Diario', de Hernando Téllez". *Textos no recogidos en libro*. Bogotá: Colcultura, 1979. Impreso.
- Sarlo, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Madrid: Siglo XXI, 2007. Impreso.
- Starobinski, Jean, *Montaigne in Motion*. Chicago: University of Chicago Press, 1985. Impreso.
- Téllez, Hernando. *Bagatelas*. Bogotá: Litografía colombiana, 1941. Impreso.
- - -. *Confesión de parte: literarias, sociales, notas*. Bogotá: Banco de la República, 1967. Impreso.
- - -. *Diario*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2003. Impreso.
- - -. *Inquietud del mundo*. Bogotá: Librería Siglo xx. Club Editorial de los Veinte, 1943. Impreso.
- - -. *Literatura y sociedad. Glosas precedidas de notas sobre la conciencia burguesa*. Bogotá: Ediciones Mito, 1956. Impreso.
- - -. *Luces en el bosque*. Bogotá: Librería Siglo xx, 1946. Impreso.
- Weinberg, Liliana. "Ensayo y transculturación". *Cuadernos americanos* 96 (2002): 31-47. Impreso.