

LA “CUESTIÓN LITERARIA” EN LA OBRA DE NICOLÁS GÓMEZ DÁVILA

THE “LITERARY QUESTION” IN THE WORK OF NICOLÁS GÓMEZ DÁVILA

MICHAÉL RABIER*

Instituto Hannah Arendt, Universidad de París XII

Fecha de recepción: 8 de agosto de 2014

Fecha de aceptación: 22 de octubre de 2014

Fecha de modificación: 12 de noviembre de 2014

RESUMEN

Quisiéramos desarrollar y profundizar aquí los principios del arte de escribir (art of writing) y de citar (Zitierkunst) gomezdavidiano, partiendo de la tesis de Leo Strauss alrededor de la “cuestión literaria”, es decir, de la importancia de la forma para entender la substancia de un pensamiento, y de la distinción entre enseñanza esotérica y exotérica. En este sentido, no parece que el uso de la forma breve y de la citación en la obra de Nicolás Gómez Dávila obedezca solamente a un propósito estilístico, sino también a una estrategia filosófica que consiste en dirigirse de distinto modo a distintos tipos de personas.

PALABRAS CLAVE: Nicolás Gómez Dávila, Leo Strauss, arte de escribir, estrategia esotérica, texto implícito.

ABSTRACT

We would like to develop and deepen here the principles of the gomezdavidian's art of writing and quoting (Zitierkunst) based on the thesis of Leo Strauss about the “literary question”, i.e, the importance of the form to understand the substance of a thought, and the distinction between esoteric and exoteric teaching. In this sense, it seems that the use of the short form and the quotation in the work of Nicolás Gómez Dávila due not only a stylistic purpose but to a philosophical strategy which is to appeal differently to different types of people.

KEYWORDS: Nicolás Gómez Dávila, Leo Strauss, art of writing, esoteric strategy, implicit text.

* Candidato a Doctor en Filosofía. Instituto Hannah Arendt, Universidad de París-XII.

“La filosofía es un género literario”.
(*Escolios a un texto implícito* I: 312)

En su introducción al comentario de *La República* de Platón en *La ciudad y el hombre*, el filósofo germano-estadounidense Leo Strauss ha demostrado la importancia de la forma para entender el contenido de una filosofía en la medida que, contrariamente a lo que se suele pensar, es esta, la forma, la que da significado al segundo, el contenido. “Se debe prestar la misma atención al cómo y al qué. Al menos en un comienzo, se debe prestar más atención a la forma que a la ‘substancia’, dado que el significado de la ‘substancia’ depende de la forma” (*La ciudad y el hombre* 82). De tal manera que Strauss ha puesto en evidencia la trascendencia de lo que él llama la “cuestión literaria” en filosofía, y más precisamente el vínculo entre la cuestión literaria y la cuestión filosófica, es decir, el modo como se comunica un pensamiento y por consiguiente, el problema de la relación entre la sociedad y la filosofía.

Es ahora bien sabido que aquella relación resulta, según la interpretación straussiana, muy tensa para no decir conflictiva. Strauss ha profundizado los aspectos de este conflicto de manera diseminada en varias obras o artículos y desarrollado, sobre todo en su escrito *La persecución y el arte de escribir*, en el cual teoriza y desarrolla la distinción entre enseñanza esotérica y exotérica. Para entender esta distinción es menester saber que Strauss parte del principio que “la sociedad siempre tratará de tiranizar el pensamiento”. Según él “la retórica socrática es el medio clásico para frustrar una y otra vez esos intentos” (*Sobre la tiranía* 47), en la medida que Sócrates logra eludir este conflicto como veremos más adelante. Nos interesaría aquí, en el marco de esta “cuestión literaria” planteada por Leo Strauss, sintetizar y confrontar los resultados de nuestras y otras investigaciones académicas para profundizar una hipótesis acerca de la noción de “texto implícito” en la obra del filósofo colombiano Nicolás Gómez Dávila, y prestar más atención al “cómo”, es decir, a la forma literaria de su obra, para entender tal vez mejor el “qué”.

En efecto, se ha especulado mucho sobre el título que Nicolás Gómez Dávila ha dado a su obra principal, *Escolios a un texto implícito*, sobre todo para buscar un contenido a este enigmático “texto implícito”, y no tanto para buscar el “cómo”, es decir, el uso particular del género escoliástico y más generalmente el sentido de la elección de la forma breve o, para decirlo en términos straussianos, sobre el significado que le da la forma literaria escogida a la “substancia” del pensamiento gomezdaviliano, o más bien a su proyecto filosófico, lo cual también podría tal vez darnos una clave para entender el “texto implícito”.

LOS ESCOLIOS COMO “ARTE DE ESCRIBIR” (ART OF WRITING)

Como lo hemos advertido anteriormente, no se puede dejar de lado que el uso de la forma breve en la escritura de Gómez Dávila obedece no solamente a un designio estilístico, sino también a una estrategia esotérica en el sentido straussiano (“*Biblioteca gomezdaviliana...*” 247). Aquella estrategia se basa en la distinción —que Strauss descubre inicialmente en Lessing en cuanto a los filósofos antiguos (*The Rebirth*)— entre enseñanza esotérica y exotérica. El propósito de la primera consiste en la necesidad de algunos filósofos de ocultar sus opiniones (*La persecución* 44, y ¿Qué es filosofía política? 302) y develarlas únicamente a los lectores llamados por él “atentos” o “cuidadosos”. No es que Gómez Dávila tuviera que sufrir algún tipo de persecución política durante su larga vida en Colombia¹, sino que dado su modo de pensar compartía la distinción planteada por Strauss entre dos tipos de lectores, “los sabios” y “el vulgo”:

Aun cuando no hubieran tenido nada que temer de ningún sector político, quienes partían de ese supuesto [*que la ciencia o la filosofía eran un privilegio de los pocos*, NDLA] habrían llegado a la conclusión de que la transmisión pública de la verdad filosófica o científica era imposible o no deseable, no solo en ese momento sino siempre. Debían ocultar sus opiniones ante todos, salvo los filósofos, ya fuera limitándose a la instrucción oral de un grupo de discípulos escogidos con cuidado o refiriéndose al tema más importante por medio de una “breve sugerencia”. (*La persecución* 44)

Esta descripción straussiana de las estrategias desarrolladas por ciertos autores a lo largo de la historia de la filosofía —incluso en épocas recientes supuestamente liberales— enmarca perfectamente con el “arte de escribir” gomezdaviliano. En efecto, en el filósofo colombiano se pueden resaltar varios rasgos que convergen con los “esotéricos” planteados por Leo Strauss: primero, Gómez Dávila escogió dedicar inicialmente sus libros a un grupo limitado de lectores (familiares y/o amigos)²; segundo, eligió un estilo aforístico, es decir de “breve sugerencia”, para comunicar su pensamiento; y podríamos agregar un tercero, en la medida que busca esconder las fuentes de este pensamiento refiriéndose a un enigmático —o “esotérico” en sentido straussiano— “texto implícito”, o bien, al momento de citar sus fuentes, como lo veremos, hacerlo de manera alusiva. Este talante esotérico del filósofo colombiano podría remitir también a una actitud irónica.

1. Claudia Hilb por su parte subraya que según Strauss la estrategias esotéricas son necesarias, incluso en nuestros tiempos liberales como para los Antiguos, porque “hay verdades filosóficas sólo accesibles sin riesgo para los pocos, que deben responsablemente ser diluidas” (21).
2. Sus primeros libros *Notas* (1954) y *Textos* (1959) son publicaciones por cuenta del autor, y el primero está explícitamente dedicado “a sus amigos y queda fuera de comercio”. Y según sabemos los escolios no fueron desde un principio escritos para publicar.

En efecto, Leo Strauss interpreta la ironía desde la perspectiva socrática, es decir, como un tipo de “simulación o de falsedad”, pero que, utilizada de modo adecuado, no se vuelve un vicio sino una virtud. En este caso se convierte entonces un “noble disimulo” (*La ciudad* 105) o un “noble ocultamiento” (80), que consiste, por parte del hombre superior o que se siente como tal, en ocultar su valor, su superioridad, frente al común de la gente. Es la razón por la cual la ironía socrática en la interpretación straussiana está “vinculada con la existencia de un orden jerárquico natural entre los hombres”, y consiste “en dirigirse de distinto modo a distintos tipos de personas” (80-81). Es el caso emblemático de los diálogos de Platón según Strauss, en la medida en que en estos jamás se ve a Sócrates conversando con iguales. Señala además que para el propio Jenofonte “el arte de conversación de Sócrates tenía dos caras” (83). Lo mismo, *mutatis mutandis*, podríamos decir del arte de escribir gomezdaviliano, es decir, que aquello tiene doble objetivo —esotérico y exotérico—, dependiendo a quien se dirige. En este caso interviene el uso de la forma breve en Gómez Dávila que obedece no solamente a un propósito estilístico, sino a este doble objetivo.

De hecho, el mismo Gómez Dávila había distinguido ya en *Notas* dos maneras diferentes de escribir, la “lenta y minuciosa” y “la corta y elíptica”:

Escribir de la segunda manera, precisa Gómez Dávila, es asir el tema en su forma más abstracta, cuando apenas nace, o cuando muere dejando un puro esquema. La idea aquí es un centro ardiente, un foco de seca luz. De ella provendrán consecuencias infinitas, pero no es aún sino germen, y promesa en sí misma encerrada. Quien así escribe no toca sino las cimas de la idea, una dura punta de diamante. Entre las ideas juega el aire y se extiende el espacio. Sus relaciones son secretas, sus raíces escondidas. (21)

Por un lado, la “manera corta y elíptica” de escribir sirve como enseñanza *exotérica*, pero no tanto para difundir una “noble mentira” o esconder una verdad en términos straussianos, sino todo lo contrario, en la medida que es utilizada para expresar una verdad directa para impactar al “vulgo” (el “bobo” en términos gomezdavilianos). Por lo tanto, Gómez Dávila asimila esta táctica escritural a un “estratagema de guerrillero”³, justificándose por la ineficiencia del uso de la técnica argumentativa “racional”, es decir, el razonamiento lógico frente a las pseudo-certezas modernas:

3. “Las tácticas de la polémica tradicional fracasan ante el dogmatismo impertérrito del hombre contemporáneo. Para derrotarlo requerimos estratagemas de guerrillero. No debemos enfrentárnosle con argumentos sistemáticos, ni presentarle metódicamente soluciones alternativas. Debemos disparar con cualquier arma, desde cualquier matorral, sobre cualquier idea moderna que avance sola en el camino” (*Escolios* 1: 456).

El que radicalmente discrepa no puede argüir, sino enunciar.

La época de argumentar feneció para el que rechaza los postulados modernos.

No compartiendo convicciones con nuestros contemporáneos, podemos ambicionar convertirlos, pero no convencerlos.

Al reaccionario sólo le es dable proferir sentencias abruptas que se le indigesten al lector. (*Escolios* 1: 476)

Dado que al "hombre contemporáneo" no es posible persuadirlo por medio del discurso lógico así fuera polémico, y que este además tiene el estómago frágil, es mejor impactarlo con frases cortas y contundentes que le costarán un tiempo para digerir, o quizás más, lo enfermarán...

Por otro lado, la forma breve se revela igualmente coherente con la intención alusiva y escogida de modo consciente y con un motivo filosófico. Este estilo de "breve sugerencia" es contundente, y por esta misma razón tiene que acercarse al tema de manera elíptica. De este modo permite una lectura secundaria (*esotérica*) por parte del "sabio", quien supone a quién o a qué se refiere el autor, y quien además percibe las relaciones subyacentes entre las ideas hasta remontar a sus principios (las "raíces escondidas"). El lector en este caso tiene que adivinar, reconstruir en sí mismo el hilo argumentativo, y este ejercicio necesita esfuerzo y/o cultura⁴. Lo mismo tiene que hacer con la obra entera, dado que el autor compara su filosofía a un cuadro de la escuela puntillista (*pointillisme*), es decir, que cada frase para él se asemeja a una pincelada de color diferente que desde lejos dibuja una figura, es decir, una coherencia temática y discursiva⁵. En efecto, al arte de escribir esotérico le corresponde un arte de leer entre líneas y un trabajo de recomposición intelectual por parte del lector. Y recordemos que Gómez Dávila mismo afirmaba que "el aforismo supone que autor y lector viven dentro de un mismo universo de discurso" (*Notas* 224). Es decir que el receptor tiene que entender el subentendido para comprender correctamente —y sutilmente— lo expresado o aludido. Aquí reside el nivel *esotérico*, profundo, de la lectura en segundo grado.

Por otra parte, Gómez Dávila ha escogido un término bien particular para calificar esta "manera corta y elíptica": escolio. El "escolio" es un vocablo hoy caído en desuso, resultante del griego antiguo *σχόλιον* (*skhólion*), que significa "comentario". Es importante destacar asimismo que se deriva de *σχολή* (*skholé*), es decir, de una actividad dedicada al estudio. El escolio, dentro de la tradición antigua y medieval, se vinculaba pues con un

4. "Las frases son piedrecillas que el escritor arroja en el alma del lector.

El diámetro de las ondas concéntricas que desplazan depende de las dimensiones del estanque" (*Escolios* 1: 26).

5. "... Mi breves frases son los toques cromáticos de una composición 'pointilliste'" (*Escolios* 1: 11). También en *Notas*: "Filosofía 'pointilliste': se pide al lector que gentilmente haga la fusión de los tonos puro" (332).

comentario, una nota filológica que figuraba en un manuscrito y servía de explicación a un texto. Como la glosa, se trataba también de notas escritas al margen o entre las líneas, en general anónimas y destinadas a explicar o discutir una palabra o un pasaje de un texto de un autor antiguo. Antoine Compagnon define el escolio como “una nota corta, especialmente marginal o interlineal, sobre un pasaje preciso y difícil de un texto (una observación filológica o histórica, una ficha de trabajo, un fragmento, una glosa para sí); es la forma elemental de la exégesis o de la *lectio divina* [lectura divina], es decir, de la Biblia” (162).

Sin embargo, a diferencia del escoliasta medieval, el texto de este escoliasta “moderno” que pretende ser Gómez Dávila no es único —a pesar del título en singular de su obra— pero nos aparece como múltiple, polifónico y por lo tanto no se puede reducir a una temática en particular, así sea bastante recurrente⁶. Además, y paradójicamente, este texto es ausente o por lo menos no explícito. Todo pasa, pues, como si hubiera permanecido del manuscrito solamente la glosa y como si la referencia hubiese desaparecido. Mientras que a menudo los códices presentaban un texto identificado, aunque su comentarista seguía siendo anónimo, aquí tenemos lo inverso: los *Escolios* reproducen las notas marginales de un autor cuyo referente textual —el “metatexto”— se ignora la mayor parte del tiempo. Perdido el original, permanece el comentario del autor. Solo que en el caso gomezdaviliano, contrariamente a la tradición medieval, no es el comentarista quien queda anónimo, sino el texto comentado. Es más, aquí el texto al cual se refiere es, no solamente múltiple, sino escondido —“implícito” en términos del autor—. De modo que los escolios adquieren a primera vista una independencia del texto que comentan, porque como lo ha notado Abad Torres, el texto “desaparece para dar paso a la expresión del escoliasta, es decir a una recreación cuyos atributos permiten definir ya no un mero comentario sino un texto completamente autónomo” (146).

Es un proceso —el de la autonomización del comentario sobre el comentado— que ya se había observado en el nacimiento de la “forma abierta” en los siglos XV y XVI. El teórico literario alemán, Hugo Friedrich, al buscar los antecedentes del ensayo montaignano subraya que los humanistas de esta época, bajo la influencia de Aulo Gelio et su principio de *ordo fortuitis*, retomaron este modo escoliástico de escribir contra la exposición rígida escolástica, alejándose más y más en sus comentarios del texto a comentar (365-366). Se ve por ejemplo en las *Anotaciones* (1508) de Guillaume Budé, en los *Coloquios* (1522) y *Apotegmas* (1531) de Erasmo o también en los comentarios de Maquiavelo a Tito-Livio (*Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, 1512-1517).

6. Contrario a lo que pretende Pizano de Brigard (22). Sobre la interpretación del concepto de “texto implícito” en Gómez Dávila véase también Mejía (468-472), Abad Torres (92-96), Goenaga-Olivares (209-211) y Volpi (17-18).

LOS ESCOLIOS COMO "ARTE DE CITAR" (*ZITIERKUNST*)

Pero el esolio gomezdáviliano no es meramente un comentario en referencia a un texto que desconocemos o, más probablemente, a varios textos sino que recurre también a la citación como modo de escritura. Su arte de escribir incluye lo que Michael Metschies ha llamado a propósito del uso de la cita en Montaigne un "arte de citar" (*Zitat und Zitierkunst in Montaigne "Essais"*). Es que el "trabajo de la citación", para retomar la formulación de Antoine Compagnon en su tesis sobre este tema, tiene el papel de proseguir la lectura *en* la escritura (27); más aún, la citación es al mismo tiempo lectura y escritura, pertenecientes a un mismo movimiento, dado que "escribir, pues es siempre reescribir, no difiere mucho de citar. La cita, gracias a la confusión metonímica a la cual preside, es lectura y escritura; ella une el acto de lectura y el de escritura" (34).

Aquí se trata tal vez de la puesta en práctica de este "*ethos* de la humildad, la reserva, la modestia" (Volpi 13) e inspirada en Montaigne, según la cual la originalidad del pensamiento propio queda relegada a un segundo plano frente a la reflexión de los maestros, tal y como lo expresaba el ensayista francés en el libro II, capítulo X de sus *Ensayos* —"hago decir a los demás, no como guías sino como séquito, lo que yo no puedo decir con tanta perfección, ya sea porque mi lenguaje débil, ya sea porque lo es mi juicio" (586)—, pero también de una recreación, una reinterpretación propia del autor por medio de la asimilación literaria: "Si trasplanto alguna razón, comparación y argumento a mi solar y los confundo con los míos, oculto expresamente el autor, para poner coto a la ligereza de esas opiniones altivas que se abalanzan sobre toda clase de escritos" (586).

De la misma manera, a lo largo de su obra Nicolás Gómez Dávila hace constantemente referencia, explícita o implícitamente, a otros autores: los trasplanta en su solar, para reanudar la metáfora vegetal de Montaigne, y cultiva así su propio jardín. Aquí no hay ninguna "impostura", "simulación" o "intimidación" (Gutiérrez Girardot 320), sino un buen ejemplo de "intertextualidad", para emplear la terminología semiótica de Kristeva y Genette⁷, una intertextualidad que se inserta en una tradición humanista de la lectura y de la escritura. En efecto, el uso extendido de la citación en el siglo XVI se impone como forma de manifestar la vuelta a las fuentes, a los Antiguos y no para

7. Genette distingue cinco tipos de relaciones textuales de las cuales dos nos interesan aquí. La primera, llamada intertextualidad, corresponde a "una relación de copresencia entre dos o más textos". Su forma más conocida es la *cita*, pero existe también el *plagio* y una forma aún menos explícita y literal, la *alusión*. El tercer tipo, la metatextualidad, "es la relación ... que une un texto a otro texto que habla de él sin citarlo (convocarlo, e incluso, en el límite, sin nombrarlo)" (Genette 10). Esta relación es también conocida como el *comentario* y se podría extender a la *glosa* e incluso al *esolio*. Veremos la segunda, llamada "hipertextualidad", al final de nuestro artículo.

sucumbir al argumento de autoridad, sino con el fin de alimentar el pensamiento propio. Gómez Dávila adopta expresamente en este sentido una postura montaigniana, como él mismo lo reivindica claramente en uno de sus escolios: “O se cita como Montaigne y Burton, o no se cita” (*Escolios* 2: 120).

La referencia a Robert Burton (1576-1640), casi contemporáneo de Montaigne, autor de la *Anatomía de la melancolía*, y con el que se le compara a menudo, no hace más que acentuar este retorno al uso humanista de la cita. Como bien se sabe, el *opus* de Burton está compuesto de numerosas citas en latín (13 133 según su traductor francés Bernard Hoepffner), formando así un compendio del conocimiento sobre la melancolía. Hay que subrayar que Burton emplea también el término de “centón” para calificar su trabajo⁸, el mismo vocablo que utilizó Gómez Dávila en *Textos* para describir su proyecto filosófico en esta época⁹. Pero Burton también confiesa haber robado “algunas” de estas citas, es decir, haber citado sin atribuir la citación a su autor (Crignon De Oliveira 241), lo que en términos actuales y legales se llamaría “plagio”. Montaigne practicaba de igual manera el plagio, o los latrocinios (“*larcins*”), según su terminología, y de igual manera lo reivindicaba. En este caso Michael Metschies distingue entre la cita “prestada” y la cita “asimilada”, la primera siendo consciente, voluntaria, la segunda no, sencillamente porque funciona como reminiscencia.

Y de hecho, como Montaigne y Burton, Gómez Dávila también confiesa omitir voluntariamente el origen de las citas, sin insertar siempre un signo tipográfico que permitiría al lector identificarla como citación (comillas). A esta última figura “intertextual” alude el filósofo colombiano en un escolio de doble sentido citacional, en la medida que se apropia así de la estrategia de Montaigne, pero sin expresarlo directamente: “Je veux qu’ils donnent une nazarde à Plutarque sur mon nez et qu’ils s’échaudent à injurier Sénèque en moi”¹⁰ (*Nuevos escolios a un texto implícito* 163).

Philippe Billé ha dado una clara interpretación de esta cita en francés de Montaigne, sin traducción ni atribución, extraída del libro II, 10 (645-6) de los *Ensayos*, explicando que no se trataba obviamente de un plagio “puro y simple, sino más bien de un simulacro de plagio”. Sabiendo que Montaigne confiesa que “a veces, he omitido conscientemente señalar el autor”, con el fin de despistar a sus detractores, que creyendo atacarlo estarían agrediendo desconsideradamente a autoridades clásicas:

8. “I have laboriously collected this cento out of divers writers” (ctd. en Crignon De Oliveira (240).

9. “Indiferente a la originalidad de mis ideas, pero celoso de su coherencia, intento trazar aquí un esquema que ordene, con la menor arbitrariedad posible, algunos temas dispersos, y ajenos. Amanuense de siglos, sólo compongo un centón reaccionario” (*Textos* 55).

10. “Quiero que le den un golpe a Plutarco en mi nariz, y que escarmienten injuriando a Séneca en mí” (Montaigne 586).

Se comprende así, agrega Billé, que Gómez Dávila se haya divertido procediendo con Montaigne como él lo había hecho con otros, y que haya escogido precisamente la frase en la que el proceder se encuentra indicado. Por lo demás, se puede suponer que al tomar esta frase Gómez Dávila da una indicación útil para la comprensión de sus propias obras. (ctd. y trad.en Abad 144)

Esta cita de Montaigne indica sin lugar a dudas una clave en el designio escritural gomezdaviliano y, como ya lo hemos señalado anteriormente (“*Biblioteca gomezdaviliana...*” 246), Gómez Dávila había dado otra indicación más explícita al respeto en un escolio distinto y anterior: “Evitemos las citas que no se pueden integrar en el texto de suerte que parezcan plagios” (*Nuevos escolios a un texto implícito* 2: 38).

Podemos suponer que Gómez Dávila ha utilizado este procedimiento varias veces en su obra y de manera que no se pueda detectar. Nos parece que aquí reside la clave de una verdadera estrategia que se enmarca, según nuestra interpretación, en un indudable “arte de escribir”, en el sentido que Leo Strauss ha dado a esta fórmula. Podríamos agregar entonces a esta estrategia, aquella técnica de escritura alusiva gomezdaviliana que le inspiró Montaigne, con el ocultamiento voluntario de sus fuentes, el famoso “texto implícito”.

Si partimos de un análisis rápido del estatus de la cita en la obra de Gómez Dávila, podemos notar que su “arte de citar” obedece a una triple tipología: la citación directa y atribuida a un autor, retomando una fórmula corta del mismo autor para comentarla o más larga a modo de epígrafe [1]; la citación indirecta, es decir, sin nombrar al autor de la cita (aunque en este caso la cita se puede fácilmente reconocer dado que Gómez Dávila cita —siempre una expresión, un título, un concepto— entre comillas y en el idioma original [2]. Por ejemplo si abrimos el primer volumen de los *Nuevos escolios a un texto implícito* podemos leer en el escolio 72 del segundo volumen: “‘Etre absolument moderne’ es el anhelo específico del pequeño burgués”. Retomando una frase en francés, Gómez Dávila se refiere al famoso poema “Adieu” de *Une saison en enfer* de Rimbaud. O en el escolio 171: “Al principio creemos que ‘the glory and the life’ brotan afuera; aprendemos después que sus ‘fountains are within’”. Aquí Gómez Dávila hace una referencia, apenas escondida, a un poema de Coleridge (*Dejection: An Ode*, III), pero resulta difícil de saber si el error de la primera cita es voluntaria, haciendo un juego de palabras o no, dado que el verso exacto dice lo siguiente: “The passion and the life, whose fountains are within”. También en los *Nuevos escolios* (2: 132) hace referencia a la *entfremdung* (“alienación” o “extrañación”), concepto que en este contexto remite obviamente más al Marx de los llamados “manuscritos de 44” que al Hegel de la *Fenomenología del espíritu*: “La abolición de la sociedad jerárquica motivó el *Entfremdung*” y, en fin, la citación escondida como el mismo Montaigne confesaba que lo hacía con frecuencia y, casi siempre, a propósito [3].

Till Kinzel (5), al resaltar el carácter “remático” del título de la principal obra gomezdaviliana, ha visto muy bien que este no da indicación sobre el contenido del libro, sino más bien sobre la manera de escribir, tal como Genette lo ha explicado. Lo mismo, destaca Kinzel también, se puede decir del uso epigráfico de las citas [1] en el primer volumen de los *Escolios*: dan más indicaciones sobre el “cómo” se construyó la obra que sobre “qué” contiene¹¹. En sentido straussiano estas citas nos dan entonces una clave del arte de escribir gomezdaviliano y de la forma que le quiso dar a su obra: “disparate” (citación de Cervantes), fuerte pero corta (citación de Diógenes), fugaz como la aparición de un seno (citación de Valéry¹²), pero formando un todo coherente (citación de Shakespeare) y perteneciente a una cierta sensibilidad filosófica (citación de Nietzsche). En cuanto al uso indirecto o escondido de las citas [3] al modo de Montaigne o Burton, Gómez Dávila ha dado una explicación más de este procedimiento, por lo menos en un esolio que recuerda la citación de Montaigne, y la explícita en términos gomezdavilianos: “Nada más divertido que deslizar furtivamente en el texto una cita, para que el ignorante denigre al autor que pretende conocer y venerar” (*Nuevos escolios a un texto implícito* 2: 53).

Obviamente rastrear estas citas resulta muy difícil, sobre todo si Gómez Dávila les ha esparcido a lo largo de su obra. Pero descubrimos aquí, en este “arte de citar”, una verdadera estrategia que se enmarca en un indudable “arte de escribir”, en el sentido que Strauss dio a esta fórmula en su famoso ensayo epónimo explicando que “la finalidad de la persecución sobre la literatura radica, precisamente, en obligar a todos los escritores que sostienen opiniones heterodoxas a desarrollar una peculiar técnica de escritura: la técnica que tenemos en mente cuando hablamos de escribir entre líneas” (*La persecución y el arte de escribir* 31). En efecto, en el uso intertextual de los autores de su biblioteca, existe en Gómez Dávila el propósito evidente de esconder voluntariamente las fuentes de su pensamiento, o de recurrir a la alusión para dirigirse a una clase particular de lectores. Lo implícito en este sentido no es sencillamente lo oculto sino lo alusivo. El implícito revela y esconde a la vez y establece con el lector una suerte de connivencia. Hay que recordar esta aclaración por parte del propio autor bogotano: “Explicar, en vez de aludir, supone desprecio al lector” (*Escolios a un texto implícito* 2: 42).

Así, parece que Gómez Dávila quería dirigirse a un tipo específico de lectores, seguramente los mismos “hombres reflexivos” que son por lo tanto “lectores cuidadosos”

11. “The epigraphs establish some interpretive coordinates that do not focus so much on the ‘what’ of this text as on the ‘how’ of its construction, i.e., its inner structure as well as an appropriate reading behaviour” (Kinzel 28).

12. Para entender mejor este enigmático y poético epígrafe extraído de Valéry —y tal vez dar una pista a Till Kinzel (9)— nos parece que habría que cotejarlo con el primer esolio que abre este volumen: “Un texto breve no es un pronunciamiento presuntuoso, sino un gesto que se disipa apenas esbozado” (*Escolios* 2: 11).

según Leo Strauss: "En consecuencia, un autor que desee dirigirse sólo a hombres reflexivos no tendrá más que escribir de forma tal que sólo un lector muy cuidadoso sea capaz de detectar el significado de su libro" (*La persecución y el arte de escribir* 33). Por lo tanto, y aclarando esta misma estrategia, hay una intención irónica en el uso de lo alusivo. No solamente al "deslizar furtivamente en el texto una cita, para que el ignorante denigre al autor que pretende conocer y venerar" (*Nuevos escolios a un texto implícito* 2: 53), sino para revelar al "lector cuidadoso" es decir el iniciado, el culto, ubicaciones en su mapa de lecturas. Esta estrategia remite obviamente al texto implícito entendido, según la expresión de Till Kinzel, como "biblioteca implícita" ("*implicit library*")¹³.

¿LA TRADICIÓN COMO "TEXTO IMPLÍCITO"?

¿Que significa ser "implícito"? Del latino *implicitus*, la palabra es el participio perfecto del verbo *implicare*: implicar, es decir "envolver", "llevar en sí". El diccionario de la lengua española lo define como "incluido en otra cosa sin que esta lo exprese". Así que obedece este adjetivo a una dialéctica muy particular de ausencia-presencia, de estar sin estar, más precisamente de estar sin aparecer. El anonimato del texto agregado a su carácter "implícito" no significa entonces que esté perdido, ni siquiera ausente. Todo los "aforismos" gomezdávilianos, es decir sus escolios, se refieren a él como comentarios propios, pero sin que sepamos ¿qué es este enigmático "texto"? ¿Qué contiene? ¿De dónde viene? ¿Porque dejarlo "implícito" o esconderlo? Obviamente este "texto implícito" no existe, es decir, físicamente como un solo volumen, por lo tanto el autor le ha dado una gran trascendencia por lo menos en el sentido metafórico. Nos podríamos preguntar si Gómez Dávila se refiere a un subtexto, lo que George Steiner ha llamado también un "*Ur-text*" — el texto originario en alemán— (57) en referencia al comentario talmúdico y escolástico?

En torno a esta interrogación sobre el significado del "texto implícito" hay que resaltar el papel fundamental de la biblioteca personal de Gómez Dávila (unos 30 000 libros) en la formación de su pensamiento, aún si esta no forma la totalidad de la "biblioteca implícita" como lo sugiere Kinzel¹⁴. Como se ha subrayado ya, más allá del valor patrimonial y material de sus libros, estos tienen un valor intelectual precioso para el conocimiento, la comprensión, la interpretación y la genealogía del pensamiento del filósofo colombiano.

13. "The aphorisms of Gómez Dávila do not just comment on an "implicit text", whatever it is, but also refer to an implicit library as the great reservoir out of which the implicit text is constructed" (Kinzel 27).

14. "For the implicit library is not identical with a library's catalogue; an implicit library requires the evaluation and the comparative weight, i.e, signifiante for the writer. A mere list is thus merely the preliminary requisite to take a closer look at Gómez Dávila's implicit library, as mirrored or alluded to in his glosses" (Kinzel 25).

Como él mismo confesó a su amigo Mario Laserna cuando le preguntó: “¿Dónde y cómo se inician sus elucubraciones? Alguna vez me respondió: —Es como si me preguntaras por qué tengo tal tipo de nariz y no otra. No sé... ni me interesa averiguarlo. Una vez surgen ciertos temas, mi mente los elabora de acuerdo con estos señores —señalaba su biblioteca— y es sobre esa materia prima que yo trabajo—” (Laserna 12-13).

La biblioteca gomezdaviliana, según las propias palabras del autor, es la “materia prima” de su trabajo escritural. Por lo tanto, podríamos seguir la hipótesis de que el “texto implícito” al cual se refiere Nicolás Gómez Dávila en sus escolios esté conformado por los libros de su biblioteca, es decir, las obras principales del pensamiento occidental, en la medida que ante todo Gómez Dávila fue un lector y no solamente un “*amateur*” o un coleccionista de libros. Pero más allá de una reconstrucción del texto implícito, de su contenido o referente —tarea larguísima para no decir infinita—, esta problemática de la distancia entre el texto y lo que se podría llamar el “extratexto” nos lleva a interrogarnos sobre una posible intención del autor de esconder sus fuentes, es decir, una voluntad esotérica en el sentido de Strauss. Por una parte, la intención de Gómez Dávila de esconder el “texto implícito” es evidente no obstante el recurso frecuente a las citas explícitas (la intertextualidad). Como lo ha notado Abad Torres “en algunas oportunidades no aparecen explícitos los autores de las citas, concretando aún más la idea de intertextualidad y notación escoliasta” (143). Solo que en este caso nos parece que el autor bogotano, más que concretar “la idea de intertextualidad”, incluso de manera alusiva en términos semiológicos según Genette, nos parece remitir más bien a una “metatextualidad” (Genette 11) y a su vínculo con el “extratexto” en el sentido que dio Mazzino Montinari a esta noción. Montinari fue el investigador italiano quien desde los años setenta subrayó la importancia del “extratexto” respecto al texto nietzscheano y a su constitución. Recuerda Maria Cristina Fornari que “la importancia de las lecturas, de la determinación de las fuentes a menudo implícitas y escondidas, se habían impuesto a Montinari durante su trabajo en la edición crítica de las *Obras* de Nietzsche” (Fornari 180). Como lo subrayaba Montinari a propósito de Nietzsche, según lo recuerda su discípulo Giuliano Campioni:

La lectura de Nietzsche nos conduce “fuera del texto”. El “texto” existe sólo si tiene un “fuera del texto” —que debe ser conocido— con el que enfrentarse; textos son también las notas al margen; texto es simplemente la lectura (¡sin notas!). El texto es parte de una realidad más amplia; aunque el texto debe ser conocido por sí mismo, ese conocimiento en sí no es algo más que el texto, no *da significado* al texto; sin lo que está fuera del texto, ese conocimiento está vacío. La interpretación no es posible sólo en el interior del texto. (185)

Es la razón por la cual, en cuanto a la tipología de la lectura, Montinari no solamente resaltaba la importancia de los “extractos” o notas fuera o dentro del texto mismo, sino también la ausencia de notas como primer nivel de lectura. De hecho, en el caso mismo de Gómez Dávila, si no hemos comprobado anotaciones en sus libros, existe un “fuera del texto” —el “texto implícito”— que da significado a los escolios y el autor bogotano lo indica explícitamente en un esolio: “Lo que aquí digo parecerá trivial a quien ignore todo a lo que aludo” (*Escolios 2*: 411).

Si retomamos la teoría de Genette según la cual “toda escritura es un palimpsesto”, es decir, una reescritura que esconde un texto original, podríamos entender mejor el significado del “texto implícito” gomezdaviliano. ¿Este “texto implícito” o “*Ur-text*” tal vez podría ser la metáfora —o la metonimia— de la idea de tradición conocida también como *perennis philosophia*? Recordemos que el filósofo colombiano ha hecho un imperativo de ser libresco, es decir, según la definición de la Real Academia Española, “escritor o autor que se inspira sobre todo en la lectura de libros”. Retomando la palabra en francés (“*livresque*”) en un esolio para hacer referencia de manera implícita al crítico literario francés Albert Thibaudet (1874-1936) pero dándole otro sentido¹⁵, Gómez Dávila lo pide claramente: “Seamos ‘livresques’, es decir: sepamos preferir a nuestra limitada experiencia individual la experiencia acumulada en una tradición milenaria” (*Escolios 1*: 383).

Vemos aquí el principio metodológico gomezdaviliano de dar preeminencia a la tradición sobre la innovación, aunque la primera no impide la segunda; al contrario, siempre y cuando haya una lógica de continuidad: “Para innovar sin romper una tradición debemos liberarnos de nuestros predecesores inmediatos vinculándonos a nuestros remotos predecesores” (*Escolios 2*: 360). El principio aquí es de volver al principio, o por los menos a los antiguos, los antepasados, para volver a tejer el hilo del tiempo. En este sentido, la innovación según Gómez Dávila no puede manifestarse como ruptura, al contrario, la innovación requiere la tradición, es decir, el saber acumulado en el pasado y transmitido¹⁶ en el presente. Es la razón por la cual: “La originalidad necesita adosarse a la continuidad de una tradición” (*Escolios 2*: 44).

Tampoco hay que confundir “originalidad” y “novedad” como lo recordaba muy bien George Steiner remitiendo a la etimología del primer vocablo: “volver a los inicios”, al “comienzo” (42). En este sentido “original” y “nuevo” se revelan opuestos, y no “original” y “tradicional”, lo segundo siendo una continuación del primero. Y este principio “tradicionalista” aún es más válido a nivel filosófico: “El individuo tiene que pensar en el idioma

15. “Soyons livresques, mais sans oublier jamais combien Shakespeare l’est peu” (438).

16. Recordemos que el término “tradición” viene del latín *traditio* que significa “transmisión”.

de una tradición filosófica, así como tiene que expresarse en el idioma de una colectividad lingüística. La originalidad sólo depende del sesgo del espíritu” (*Escolios a un texto implícito* 2: 42)¹⁷. Es que la tradición, entendida en el sentido propio, es a la vez transmisión e interpretación o reinterpretación o “recreación” (Abad 146), una “aprehensión activa”, una lectura creativa que hace que el texto antiguo sigue actual (Steiner 22-29).

Ahí, en esta comprensión del concepto de tradición, converge la función del escolio o de la glosa —que consiste en mantener presente un texto a través de su comentario— con el carácter “implícito” del texto referido, si entendemos aquella tradición no sencillamente como texto, sino como manera de leerlo (*Nuevos escolios a un texto implícito* 1: 120). Y por lo tanto este texto no está para nada paralizado, al contrario, es un texto que da lugar a varias interpretaciones¹⁸, a diversos comentarios, es decir, es un texto en perpetua (re)escritura, lo que Genette llama un palimpsesto o “hipertextualidad” (14, 19 y 495). La tradición entendida de esta manera resulta ser “posibilidad de leer un texto sin ignorar sus clandestinas resonancias” (*Nuevos escolios a un texto implícito* 1: 206). En este sentido la tradición sería, según Gómez Dávila, más que un repertorio normativo, un método hermenéutico: “Una tradición no es un supuesto catálogo de virtudes que se enfrenta a un catálogo de errores, sino un estilo de resolver problemas. La tradición no es solución petrificada, sino método flexible” (*Escolios* 1: 331).

17. También: “La filosofía es tradición, profesión, oficio. Institución, en fin.

El pensamiento que se cree capaz de eludir las pautas del gremio, repite meramente filosofemas elementales. En filosofía lo nuevo no es árbol nuevo, sino retoño en nueva primavera” (*Escolios*: 211).

O: “El filósofo original no se injerta en el tronco de la filosofía que lo precede, se injerta en las raíces” (*Sucesivo escolios* 68)

18. Cómo lo ha explicado muy bien Abad Torres: “La llamada tradición no se determina como un texto monolítico al cual se pueda ingresar para tomarlo como una esencia, como un *en sí* textual. Por el contrario, se hace recepción (lectura) del mismo sabiendo de antemano las posibilidades que implica y por lo tanto, concretando la idea de exégesis no como interpretación certera o verdadera, sino como diálogo hermenéutico ...” (147)

BIBLIOGRAFÍA

- Abad Torres, Alfredo. *Pensar lo implícito: en torno a Gómez Dávila*. Pereira: Centro de Recursos Informáticos y Educativos - CRIE, 2008. Impreso.
- Billé, Philippe, ed. *Studia daviliana*. La Croix Comtesse: édition de l'auteur, 2003. Impreso.
- Burton Robert. *Anatomy of melancholy*. Oxford: Thornton, 1997. Impreso.
- Campioni, Giuliano. "Nota de Giuliano Campioni". *Lo que dijo Nietzsche*. Por Mazzino Montinari. Trad. Enrique Lynch. Barcelona: Salamandra, 2003. Impreso.
- Compagnon, Antoine. *La seconde main ou le travail de la citation*. Paris: Le Seuil, 1979. Impreso.
- Crignon De Oliveira, Claire. "'Tout est à moi et rien n'est à moi'. La digestion des sources dans l'*Anatomie de la mélancolie* de Robert Burton". *Emprunt, plagiat, réécriture aux XVIe, XVIIe, XVIIIe siècles* (CERHAC). Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, 2006. Impreso.
- Fornari, Maria Cristina. "Biblioteca personal de Nietzsche". *Estudios Nietzsche* 3 (2003): 179-181. Impreso.
- Friedrich, Hugo. *Montaigne*. Trad. Robert Rovini. Paris: Gallimard, 1968. Impreso.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Trad. Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus, 1989. Impreso.
- Goenaga-Olivares, Francia Elena. *Trois moralistes: Marie Linage, François de La Rochefoucauld et Nicolás Gómez Dávila*. Tesis de doctorado. Universidad de París VIII, 2005-2006.
- Gómez Dávila, Nicolás. *Escolios a un texto implícito*. 2 vols. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1977. Impreso.
- . *Notas*. México: Edimex, 1954. Impreso.
- . *Nuevos escolios a un texto implícito*. 2 vols. Bogotá: Procultura, 1986. Impreso.
- . *Sucesivos escolios a un texto implícito*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1992. Impreso.
- . *Textos*. Bogotá: Villegas Editores, 2002. Impreso.
- Gutiérrez, Girardot, Rafael. "La postración del país". *Hispanoamérica: imágenes y perspectivas*. Bogotá: Temis, 1989. Impreso.
- Hilb, Claudia. *Leo Strauss: el arte de leer*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Impreso.
- Kinzel, Till. Aphoristic Thought, The Problem of Reading and The "Implicit Library". *Coloquio en el centenario de Don Nicolás Gómez Dávila (1913-2013)*. Bogotá: Ediciones Uniandes. En prensa.

- Laserna, Mario. "Nicolás Gómez Dávila, el hombre". Prólogo. *Escolios a un texto implícito* (selección). Por Nicolás Gómez Dávila. Bogotá: Villegas Editores, 2001. 9-16. Impreso.
- Mejía, Juan Fernando. "Nicolás Gómez Dávila". *Pensamiento colombiano del siglo XX*. Bogotá: Instituto Pensar, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2007. Impreso.
- Metschies, Michael. *Zitat und Zitierkunst in Montaigne "Essais"*. Genève: Droz; Paris: Minard, 1966. Impreso.
- Montaigne, Michel de. *Los Ensayos*. Trad. J. Bayod Brau. Barcelona: Acantilado, 2007. Impreso.
- Pizano de Brigard, Francisco. *Semblanza de un colombiano universal*. Bogotá: Ediciones Uniandes, 2013. Impreso.
- Rabier, Michaël. "Biblioteca gomezdaviliana: las fuentes bibliográficas del pensamiento de Nicolás Gómez Dávila (I)". *Revista interamericana de bibliotecología* 36.3 (2013): 235-248. Impreso.
- Steiner, George. *Presencias reales: ¿hay algo en lo que decimos?* Trad. Juan Gabriel López Guix. Barcelona: Ediciones Destino, 1998. Impreso.
- Strauss, Leo. *La ciudad y el hombre*. Trad. Leonel Livchits. Buenos Aires: Katz Editores, 2006. Impreso.
- . *La persecución y el arte de escribir*. Trad. Aguado Amelia. Buenos Aires: Amorrortu, 2009. Impreso.
- . *¿Qué es filosofía política?* Trad. Armando A. de la Cruz. Madrid: Guadarrama, 1970. Impreso.
- . *Sobre la tiranía*. Trad. Leonardo Rodríguez Duplá. Madrid: Encuentro, 2005. Impreso.
- . *The Rebirth of Classical Political Rationalism*. Chicago: University of Chicago Press, 1989. Impreso.
- Thibaudet, Albert. "Réflexion sur la littérature". *La Nouvelle revue française* 69 (1919): 424-445. Impreso.
- Volpi, Franco. "Una voz inconfundible y pura". Prefacio. *Notas*. Por Nicolás Gómez Dávila. Bogotá: Villegas Editores, 2003. 11-40. Impreso.