

Crearse a sí mismo en la escritura.

Aspectos filosóficos de la obra ensayística de Hernando Téllez

Recibido: 15/11/2022 | Revisado: 06/03/2023 | Aceptado: 31/03/2023
DOI: 10.17230/co-herencia.20.38.8

Federico Guillermo Serrano López*

federicol@uninorte.edu.co

Resumen El presente artículo pone en alto los aspectos filosóficos de la investigación sobre sí mismo que realizó el escritor Hernando Téllez (1908-1966) en su obra ensayística. Esto permite señalar la condición híbrida y abierta del género ensayístico, la cual hace posible situar la reflexión de Téllez en un espacio indiscernible entre la literatura y la filosofía con un mutuo enriquecimiento de estas dos formas de pensamiento. A partir de lo anterior, se concluye que es necesario reinterpretar el período previo a la profesionalización de la filosofía en Colombia, ya no solo como un lapso de tránsito a la modernización, sino como un momento de la reflexión literaria y filosófica con sus propias gramáticas de creación, relacionamiento y divulgación del pensamiento.

* Profesor asociado del Departamento de Humanidades y Filosofía y del grupo de investigación STUDIA de la Universidad del Norte, Colombia.
ORCID:0000-0002-0720-8571

Palabras clave:

Ensayo, Hernando Téllez, historia de la crítica literaria, historia de la filosofía en Colombia, historia de los intelectuales, literatura colombiana.

Creating yourself through writing. Philosophical aspects of Hernando Téllez's essayistic work

Abstract This article highlights the philosophical aspects of writer Hernando Téllez's (1908–1966) self-investigation in his essayistic works. This allows us to recognize the hybrid and open nature of the essay genre, which enables Téllez's reflections to inhabit an indiscernible space between literature and philosophy, mutually enriching the two forms of thought. It

is concluded from the findings that it is necessary to reinterpret the period prior to the professionalization of philosophy in Colombia not only as a period of transition toward modernization but also as a period of literary and philosophical reflection with its own grammar of creation, relationship, and dissemination of ideas.

Keywords:

Essay, Hernando Téllez, history of literary criticism, history of philosophy in Colombia, history of intellectuals, Colombian literature.

El presente artículo aborda las siguientes preguntas: ¿hay una investigación filosófica que se desarrolla en la obra ensayística del escritor Hernando Téllez? Si ese fuera el caso, ¿es el ensayo literario un género que, aunque no se enajene de la dimensión expresiva de la literatura, permite el desarrollo de un pensamiento filosófico digno de ser reconocido en la historia de esa disciplina en Colombia?

Para contestar a estas cuestiones, en primer lugar, se ofrece una descripción sucinta del campo cultural colombiano entre 1930 y 1966 para situar allí la figura intelectual de Hernando Téllez. Se exponen algunos rasgos significativos de su biografía para resaltar características ejemplares de la formación y trayectoria de numerosos intelectuales de la época en Colombia que ayudan a explicar el tipo de relación con el pensamiento que alcanza su forma ideal de expresión en el ensayo literario. En segundo lugar, se presenta, precisamente como ejemplo del ejercicio de ese modo de pensamiento, la investigación acerca de sí mismo, de su idea de realidad y de su condición como escritor e intelectual que Téllez lleva a cabo a través de la escritura. Con esa base, se discute, en tercer lugar, la relevancia de reconocer la autonomía del ensayo literario como forma del pensamiento en el cual convergen literatura y filosofía, sin mengua para ninguna de ellas.

Por último, a partir de esto, se concluye la necesidad de incluir la obra de figuras híbridas, como el caso de Téllez, en la historia del pensamiento filosófico colombiano, aunque no con la pretensión de llamarlo ahora filósofo, sino reconociendo la potencia filosófica de un pensamiento que se desarrolló desde y en la literatura. Lo anterior porque en la narrativa habitual de la historia de la filosofía en Colombia se insiste en señalar la fundación del Instituto de Filosofía de la Universidad Nacional, en 1945, como el “inicio de la filosofía

moderna en Colombia” (Hoyos, 1999, p. 43), pues allí se ayudó de forma definitiva a consolidar el campo profesional y que se produjera lo que se denominó, con la expresión que acuñó el filósofo Francisco Romero (1891-1962), *normalidad filosófica*, que buscaba “organizar y definir la filosofía desde lo institucional como ciencia de estudio que se hace a partir de técnicas y normas académicas orientadas en el pensamiento occidental europeo” (Rivas y Deraso, 2020, p. 54). Evidentemente, la inclusión de la filosofía en la universidad cambió de manera profunda la multiplicidad de temas, autores y obras que componen el canon del pensamiento filosófico nacional.

En cambio, para la primera mitad del siglo xx se suele hablar, con razón, de carencias y dificultades, y se mencionan algunos nombres como los de Luis López de Mesa (1884-1967), Julio Enrique Blanco (1890-1986) y Fernando González (1895-1964) como pensadores insulares. Lo que se busca en este artículo es ofrecer un motivo para repensar esa narrativa sobre la historia de la filosofía en Colombia en la primera mitad del siglo xx a partir de la obra y la figura intelectual de personajes que, como Hernando Téllez, crearon una obra que puede considerarse filosóficamente rica, pero que fue desarrollada en el marco de la peculiaridad del ensayo literario como forma escritural híbrida y liminar del pensamiento.

En adición, consideramos que el caso de Téllez es ejemplar de un tipo de intelectuales que se tuvieron que formar de manera autodidacta y bebiendo de todo tipo de fuentes, lo que derivó en que su propia trayectoria tuviera esa forma polimórfica, variada y abierta que caracteriza, precisamente, al ensayo. De este modo, sostenemos que si se trasciende la expectativa de tratar de encontrar obras filosóficas en un sentido restringido, es posible revalorar algunas modalidades atípicas, pero fértiles, del pensamiento colombiano.

1. La figura de Hernando Téllez en el campo intelectual colombiano de su tiempo

El campo intelectual colombiano en los años treinta, cuarenta y cincuenta estaba asentado en un país todavía eminentemente rural y católico, pero que en esos años se hallaba en tránsito hacia

una improvisada urbanización, y hacia una muy disputada y desigual introducción a la modernidad cultural (Arias, 2010, pp. 27-49; Loaiza, 2014, p. 189; Sierra, 2009, pp. 355-389; Silva, 2005; Urrego, 2002, p. 83). No es empresa sencilla decir qué es un intelectual, pues sus rasgos y funciones, ya de por sí múltiples en cada período y lugar, han variado históricamente. Para reconocer a estas figuras en nuestro entorno resulta útil la descripción de Carlos Altamirano sobre los intelectuales latinoamericanos del siglo XIX como un grupo de personajes urbanos, pocos, y en su mayoría hombres, cuya acción tenía que ver ante todo con la grafosfera: la imprenta, los libros y la prensa. El número de ellos aumentó en el siglo XX al ensancharse las clases medias, pero persistió el predominio masculino y su tendencia a relacionarse entre sí en instituciones, círculos, revistas y movimientos cuyo escenario era el campo de la cultura (Altamirano, 2010, p. 14). A estos rasgos respondieron, en efecto, los principales intelectuales y grupos de la escena cultural colombiana de la primera mitad del siglo XX, portadora de la evidente tara de machismo que señala dicha descripción.

En el contexto colombiano, los intelectuales jugaron el papel simultáneo de creadores de las instituciones culturales y críticos del estado germinal y precario de estas. Al tiempo que buscaron vindicar las figuras emergentes de las letras y el arte nacionales y latinoamericanos, eran divulgadores de las figuras europeas, a las que con frecuencia llamaban “clásicos universales”, así como de los artistas de vanguardia contemporáneos a ellos. En particular, hacia el inicio del período, estuvieron lejos de la especialización de los campos intelectuales, y predominaban las figuras que enfrentaban la cultura como un gran océano en el que se podía encontrar nutrición en diferentes fuentes, las que estuvieran a mano, y donde crearon escenarios para expresar un pensamiento libre de los formatos académicos.

Esta mayor espontaneidad del pensamiento tuvo como contraparte la frustración por la escasez de instituciones para el desarrollo riguroso de las disciplinas intelectuales, la falta de públicos para la que se consideraba “la cultura”, la parroquialidad de la crítica, y la situación de un sistema universitario en estado germinal que buscaba crecer y modernizarse (Jaramillo, 2007); con pocas ofertas profesionales y restringido a pocos, aunque ya no solo a la élite, pues en ellas

se educaron importantes personajes que venían de las clases medias. Ya en el ejercicio de su actividad, fueron pocos los que podían vivir de la escritura, de modo que muchos de estos intelectuales se mantuvieron como figuras mixtas entre la literatura, los oficios privados (sobre todo el periodismo, la diplomacia y la enseñanza) y la política, lo que los mantuvo en una permanente oscilación ideológica, de acuerdo al papel que jugaron como personalidades notables de la sociedad. Esta situación del campo cultural permitió el desarrollo de obras intelectuales variopintas que, en su gran mayoría, no se interesaron por configurar sistemas de pensamiento y en las cuales convivían agudas intuiciones literarias y filosóficas “modernas” con las presuposiciones y los valores del pasado.

Una figura significativa en este horizonte fue la del bogotano Hernando Téllez (1908-1966), quien sintetizó en su personalidad literaria la multiplicidad de influencias de las que se nutrieron en la época muchos de los intelectuales latinoamericanos: la agudeza crítica para interpretar a sus connacionales contemporáneos, la penetración y la libertad de un pensamiento en disposición de apertura a lo contemporáneo y lo propio, pero también alguna falta de distancia frente a la cultura europea y sus efectos sobre América.

Se presentan aquí algunas líneas de la biografía de Téllez que son ejemplares de la trayectoria del tipo de intelectual que promovió la modernidad cultural en Colombia y que, a la vez, aportan elementos para comprender un pensamiento que tuvo como motivo y principio de articulación los avatares de su propia vida.

Hernando Téllez nació en Bogotá en 1908 en una familia de clase media. Se inició en el periodismo a los dieciocho años, pero el punto de quiebre de su historia se da en 1927, con su temprana colaboración en la revista *Universidad*, dirigida por Germán Arciniegas, que agrupaba a varios de los intelectuales del grupo autodenominado “Los Nuevos”, por oposición a la generación anterior, llamada “del Centenario”. En el periodismo ocupó todos los cargos disponibles en la época, desde redactor de la página de sucesos policiales de *El Tiempo* hasta director de la revista *Semana*, además de colaborador en las publicaciones literarias más importantes de su tiempo, como la revista *Mito*. Así mismo, participó en los debates en los centros de

tertulias como el café El Automático de Bogotá en los años cuarenta y cincuenta (Sarmiento, 2009, p. 105). Sin embargo, también tuvo una faceta de ejecutivo corporativo, pues ocupó los cargos de jefe de Propaganda y secretario general de Bavaria, ya para ese período una de las empresas más grandes del país. Como era habitual en los intelectuales de la época, participó en la política: fue promotor de la campaña de Enrique Olaya Herrera, concejal de Bogotá y senador. Finalmente, ocupó, en dos momentos de su vida, cargos diplomáticos en Francia.

El primero de esos encargos diplomáticos, entre 1937 y 1938, fue significativo en su formación intelectual por su contacto a fondo con los autores que influyeron de una manera más honda en su comprensión de la literatura (principalmente Marcel Proust y André Gide) y con los críticos literarios que le sirvieron de modelo: Charles Sainte-Beuve (1804-1869) y Albert Thibaudet (1874-1936). Carlos Rincón, editor y comentarista de la obra crítica de Téllez, denomina al período comprendido entre 1937 y 1943, fecha de publicación de su primer libro, el tiempo de sus “universidades”, pues esos años formaron en Téllez un concepto muy específico de literatura y un instrumental crítico con el que buscó estar a la altura de los tiempos (Rincón, 2016, p. 43). Esta formación, básicamente autodidacta, tuvo como centro material la *Nouvelle Revue Française*, con la que Téllez se hizo la imagen de qué era un crítico literario, de la actitud y las formas que la crítica implicaba y de las expectativas que los lectores tenían sobre ella.

En su extensa carrera de escritor publicó siete libros de ensayos: *Inquietud del mundo* (1943); *Bagatelas* (1944); *Lucas en el bosque* (1946); *Diario* (1946); *Literatura* (1951); *Literatura y sociedad. Glosas precedidas de notas sobre la conciencia burguesa* (1956) y *Confesión de parte* (1967, póstumo). Estos títulos recopilaban sus ensayos, la mayoría de ellos publicados en periódicos y revistas. Por su parte, el Instituto Colombiano de Cultura publicó en 1975 una *Selección de prosas* en el N.º 2 de su Colección de Autores Nacionales, y en 1979 reunió dos volúmenes de sus ensayos que tituló *Textos no recogidos en libro*. Como narrador, Téllez publicó el libro de relatos *Cenizas para el viento* (1950) que incluye el célebre cuento “Espuma y nada más”, el cual inauguró la literatura sobre la violencia en Colombia. No obstante, como se ve, el cuerpo mayoritario de su obra lo conforman sus ensayos,

textos cortos, de entre cinco y diez páginas, sobre una gran variedad de temas que motivaban el interés del escritor sin un orden aparente, aunque las recopilaciones terminan mostrando que hubo unos ejes de su reflexión que se reiteraron y respecto de los cuales es necesario seguir los hilos y examinar sus entrecruzamientos, de forma que se configure una articulación entre los diferentes motivos de su pensamiento.

Esa trama que se encuentra en el pensamiento de Hernando Téllez se tejió desde la contradicción y la dispersión de sus intereses y los temas que iban llegando a su vida. Se ubicó fuera de la academia, pero plenamente dentro de los usos y protocolos del campo intelectual de su tiempo, así como al lado, aunque muy cerca de los círculos más elevados del poder empresarial y político, a pesar de considerarse un liberal de izquierda moderado y de escribir en defensa de estas convicciones. Batalló con denuedo por ser autónomo, valiente en el ejercicio de la crítica y por permanecer amablemente volcado hacia los lectores.

De difícil clasificación literaria, la mayoría de sus lectores contemporáneos lo sitúan en la vaga categoría de “escritor” o “prosista”. La literatura académica ha reconocido su obra crítica como uno de los momentos más importantes y polémicos de la historia de la crítica literaria en Colombia (Cadavid, 1995; Cobo Borda, 1979; Jiménez, 1992, pp. 209-239). Carlos Rincón (2016, p. 13) sostiene que la generación de jóvenes colombianos que tenía veinte años en 1945 (Gabriel García Márquez y Álvaro Mutis entre ellos) aprendió a leer literatura con los ensayos de Hernando Téllez y que fue “el crítico literario moderno por excelencia en Colombia” (2017, p. 16). En esta misma función de crítico, Téllez tuvo el mérito de haber sido uno de los primeros que notaron e impulsaron el talento de autores como Gabriel García Márquez, Nicolás Gómez Dávila, Álvaro Mutis y Álvaro Cepeda Samudio. Ello a pesar de que a los ojos actuales su trabajo crítico es polémico por su visión aristocrática del arte y la cultura, su europeísmo y su tendencia a enjuiciar la literatura de su tiempo según el trasfondo de la genialidad de los grandes nombres, varones y blancos, de la literatura europea, frente a los cuales veía a la producción de los escritores hispanoamericanos como menor y deleznable.

2. La investigación filosófica de Hernando Téllez en sus ensayos literarios

Hernando Téllez no fue un filósofo, ni quiso serlo. Sin embargo, en este artículo se mostrará el desarrollo de una investigación filosófica (la búsqueda de sí mismo a través de la escritura y de la personalidad intelectual) que se revela en diferentes ensayos a lo largo de su trayectoria de escritor. Algunos de esos textos tienen temáticas existenciales o filosóficas, mientras que otros no, o no abiertamente, pero ninguno de ellos se desarrolla en una prosa filosófica, sino que se mantienen en el marco de la función expresiva del lenguaje. Si se quiere, son literatura sin pretensiones de ser filosofía, ni de ser otra cosa. A veces son observaciones sobre asuntos cotidianos, mientras que en otros casos tenemos de forma evidente la expresión de ideas, incluso de argumentos, pero, aunque uno puede ver en ellos sentencias “filosóficas”, no se ve nunca que se quiera rebasar la expresión literaria en pos de otro proyecto más ambicioso en ese sentido.

¿Por qué entonces resaltar su aspecto filosófico? Porque es evidente el esfuerzo que hizo Téllez por hacer explícitos los presupuestos de su trabajo intelectual. Lo que se desea mostrar es que él realizó una auténtica investigación sobre la configuración de la realidad que la lectura y la escritura misma iban construyendo, tanto en términos de los objetos y personajes que de manera progresiva fueron habitando su mundo, cuanto en la autocomprensión de su identidad como intelectual y como ser humano. Dicho de otro modo, Téllez, en algunos momentos esenciales de su obra, intentó poner en alto los presupuestos metafísicos y epistemológicos de su vida intelectual desde un patente compromiso con la verdad, gesto en el cual encontramos una identidad con las intenciones que tradicionalmente han caracterizado a la filosofía, aunque la obra de Téllez nunca haya intentado seguir las formas de la escritura filosófica.

En ese sentido, sostenemos que la obra de Téllez debe incluirse en la que Liliana Weinberg denomina “literatura de ideas” (2019, p. 33), feliz expresión que designa la ambivalencia del género ensayístico que, si bien entraña ideas y conceptos, como es propio de la filosofía, sigue su propia ley de composición con alguna independen-

cia de las formas que imponen los límites disciplinares, en este caso tan borrosos. A propósito de este punto, Weinberg cita a Carlos Real de Azúa (1916-1977), célebre ensayista uruguayo contemporáneo de Téllez, que afirma que hay un trazo “que el ensayo conserva inflexiblemente: ese trazo consiste en que el curso del pensamiento que lo crea, del que lo ordena, esté dado por el pensamiento mismo y no por la espacialidad, la temporalidad o la ficción que suele tejerse en sus telares” (1964, p. 15). Por lo tanto, no se trata de convertir al ensayo literario en una forma primitiva de lo filosófico, sino de entrever la riqueza filosófica que se halla en la forma híbrida del ensayo que busca reconocerse, desarrollarse y culminar en su propia forma escritural.

Lo anterior tiene importancia en la medida en que para tener una visión completa de la historia del pensamiento colombiano y latinoamericano es necesario incluir a figuras que, como Téllez, adelantaron una actividad intelectual híbrida entre muchos campos y se sirvieron de los métodos de apropiación y ejercicio del pensamiento que tenían a la mano.

Esta sección del artículo se desarrolla en tres momentos que giran en torno a la tematización que Téllez hizo de sí mismo como objeto de indagación. En el primero, se consideran las reflexiones de Téllez sobre la escritura y el uso de esta como método de recuperación de sí mismo a través de las huellas de sentido que quedan encarnadas en las cosas y en las imágenes. En el segundo, se examinan los temas nucleares de su reflexión existencial: el tiempo, tal como se vive subjetivamente; el olvido; la soledad y el amor. Por último, se desarrolla su identidad intelectual como gozador de la literatura, pero a la vez como escritor angustiado por su contradictoria actitud ética y estética frente al poder.

2.1 Reflexiones sobre la escritura como búsqueda de sí

En un escrito autobiográfico sobre su vocación literaria, Hernando Téllez dice:

Todos los escritores somos seres frustrados, es cierto, porque hay un descase profundo entre lo que deseamos hacer y lo que logramos hacer. Las palabras que conseguimos fijar sobre el papel, son apenas la espuma que queda en

el borde de la playa como frágil testimonio de la marea interior (Téllez, 1975, p. 16).

Aquella marea interior sobre la que Téllez deseaba escribir estaba compuesta por las instantáneas, pero agudas revelaciones que provenían de la vida de todos los días para un observador sensible. El escritor, sostiene, es igual a todo el mundo, excepto por esta sensibilidad y atención a los detalles que sintetizan la esencia de la experiencia. En tal sentido, el oficio de escritor se parece al del artista de la fotografía, que capta el punto de vista y el momento en que la imagen es completa encarnación del sentido profundo de un acontecimiento en su singularidad y en su relación con el mundo y la historia humanas.

De manera análoga, el escritor intenta fijar en palabras el acontecimiento de sentido que se vive en un instante de la consciencia, o en muchos, e incluso en la síntesis del devenir general de la vida. Las palabras se convierten, por tanto, en elementos compositivos que se ensamblan para expresar el acontecimiento. Esto es, para rehacerlo, re-componerlo utilizando las claves arquitectónicas del lenguaje, de tal modo que sea plenamente reconocible para el mismo escritor y para sus lectores. Estas creaciones, sin embargo, no son iguales a la naturaleza, sino que son nuevos eventos auténticos en su ser, nuevos hombres, nuevos paisajes y nuevos tiempos que tienen su propia realidad y sentido. Por eso afirma que la “utilidad” de la literatura es nada menos que

Volver a crear al hombre, especificar su conciencia, acotar sus pasiones, no es poca grandeza ni menguado servicio. Un Edipo, un Ulises, una Penélope, un Don Quijote, un Raskolnikov, un Fausto, un Julian Sorel, una Emma Bovary, un Goriot, un Charlus, un Hans Castorp, una Lady Chatterley, entre los mejores y más acabados modelos, ¿qué representan? El *poder genético de la literatura*, esa especie de respetuosa competencia que ella promueve a los poderes supremos de la creación (Téllez, 1975, p. 161; énfasis añadido).

El poder genético de la literatura, que consiste en la instauración de una realidad autónoma en el mundo literario, se manifiesta en contraste con los productos de la naturaleza, lo que le da la ocasión para distinguir entre la *verdad literaria* y la *verdad terrenal*:

Repasad vuestro Homero. Ahí, al fondo de la aventura de Ulises, del amor de Penélope, de la prudencia de Telémaco, de la sabiduría de Néstor, de los encantos de Calipso, hay un mágico y real trozo del universo, con el mar “de sonrisa innumerable”, “el mar siempre vuelto a empezar”, cuya espuma se quiebra a la orilla de unas islas, de unos bosques, de unas ciudades probablemente más bellos para gozar y poseer en su verdad literaria que en su verdad terrenal (Téllez, 1975, pp. 162-163).

Las “verdades literarias”, como vemos, tienen un estatus ontológico propio, son realidades de la fantasía que por otra parte aluden a síntesis de la vida misma, y aunque no se identifican con las “verdades terrenales”, en últimas son una forma sintética, hecha imagen y apariencia, de expresarse esa misma vida. Penélope no es ninguna mujer concreta, sino que es la metáfora vital de una modalidad de ser mujer en un momento histórico concreto. En cierto sentido, Penélope es una *forma* en el sentido platónico del término, es totalmente transparente, no tiene imagen, pero de manera paradójica alcanzó su modo de aparecer como palabras e imágenes en Homero, en esa historia que es la *Ilíada* y en esa ciudad imaginaria que es Troya (con completa independencia de si existió o no). En coherencia con ese raro platonismo (que el mismo Platón jamás defendería por su ambivalente actitud respecto de los poetas y su ahistoricidad), no hay menoscabo en el grado de realidad de los seres de la fantasía, pues ellos están en un plano de la realidad que hace parte de la vida humana con tanto derecho como el de los hechos realmente acaecidos.

La verdad literaria, por su parte, aunque puede ser notada de manera espontánea por los lectores, a veces pasa desapercibida y entonces es el ensayista quien señala su presencia en los escritos ajenos o en la vida misma. Sin embargo, de ese modo el ensayista puede dar la impresión de que solo está haciendo la prosaica labor de comentar textos y que su función es meramente didáctica; esto es, la de explicar para facilitar la comprensión de los lectores. No obstante, como señala Georg Lukács, en quien encontramos resonancia con esta búsqueda de Téllez:

Las vivencias para cuya expresión nacen los escritos del ensayista no se hacen conscientes en la mayoría de los hombres más que en la contemplación de las imágenes o en la lectura de los poemas; y ni siquiera

entonces se puede pensar que tenga una fuerza capaz de mover la vida misma. Por eso la mayoría de los hombres ha de creer que los escritos de los ensayistas lo son para explicar libros e imágenes, para facilitar su comprensión. Esta conexión [entre las imágenes de la literatura y la vida misma] es profunda y necesaria, y precisamente lo inseparable y orgánico de esta mezcla de ser casual y ser necesario es el origen del humor y de la ironía que encontramos en los escritos de todo ensayista verdaderamente grande. [...] Me refiero aquí a la ironía que consiste en que el crítico está hablando siempre de las cuestiones últimas de la vida, pero siempre en un tono como si se tratara solo de imágenes y de libros, solo de los inesenciales y bonitos ornamentos de la vida grande; y ni siquiera en esto de lo más íntimo de la interioridad, sino de una hermosa e inútil superficie (Lukács, 1966, pp. 26-27).

El malentendido del que son víctimas los ensayistas es que esa navegación de superficie en la que se relacionan eventos cotidianos, banales y a los que de manera evidente se llegó por casualidad, como son los eventos que se tematizan en los ensayos de Téllez, son precisamente encarnación de lo esencial y lo necesario del acontecer de nuestra vida, que tiene esa forma adventicia y fútil de ocurrir. Las constataciones a las que llega el ensayista, por otra parte, no se destacan tampoco por su novedad. Nunca es el ensayista el primero que dijo eso o que se dio cuenta de aquello, y de hecho ya el propio escritor que se está comentando es en ese sentido más “original” que el ensayista, pero lo que se comenta es la novedad de la repetición. Una reiteración que cobra estas específicas nuevas palabras, esta vieja idea que se renueva al decirla de esta singular manera y con ese nuevo matiz que la hace ser otra, siendo la misma.

En el caso específico del mismo Téllez, en cuanto escritor, su uso del que denominó poder genético de la literatura está puesto al servicio de la reelaboración de su propia vida, que es el material de sus ensayos. ¿Por qué vemos en ese intento de reelaborarse a sí mismo una aventura filosófica? En primer lugar, por el deber y el deseo que asumió Téllez de revisar constantemente la coherencia de su propia vida con sus posturas éticas y existenciales, en lo que encontramos ecos de la comprensión clásica de la filosofía como modo de vida y de la pretensión, más contemporánea a Téllez, de asumir de *buena fe*, entendida esta expresión en sentido sartreano, sus convicciones éti-

cas, políticas y sociales. En segundo lugar, en un plano más vital en el que Téllez se sentía muy cercano a Proust, la escritura conserva la experiencia del devenir, pero no como mero registro de lo acaecido o como remembranza, sino como acontecimiento nuevo de ese mismo acontecer. La lectura y la escritura son transcurrir, experiencia del tiempo humano a la que se une la consciencia de estar viviendo en el permanente tránsito de nuestra finitud. En tercer lugar, por la consciencia que tenía Téllez de cómo el escritor se hace a sí mismo a través de la escritura. No existe una identidad como escritor anterior a los actos, los gestos y las palabras con las que, en parte, se investiga a sí mismo como resultado de su propia historia y, en parte, se crea como actor de la escritura. Porque el pensamiento del ensayista no solo se expresa en la escritura, sino que en buena medida emerge a través de ella. En palabras de Beatriz Sarlo: “El ensayo se piensa mientras se escribe o, por lo menos, deja la impresión de asistir siempre a la escena de un pensamiento en el momento en que ese pensamiento se está haciendo” (2001, p. 17).

En concordancia con lo anterior y fiel a la permanente inquietud y emoción que le deparó la obra de Marcel Proust, la mayoría de los textos de Téllez están escritos en primera persona y con frecuencia se refieren a momentos de su vida, a lecturas, objetos y recuerdos que considera claves para dar cuenta de un aspecto decisivo de su intimidad, permanentemente amenazada por la voracidad del olvido y el sinsentido.

Esta aproximación tan personal, por supuesto, trae riesgos para su escritura: está sujeta a la parcialidad del punto de vista y por eso mismo puede ser prejuiciosa, exagerada e incluso injusta; como contrapartida, es una escritura vital, muy sensible a los detalles y aguda en la lectura de las imágenes como síntesis del sentido profundo de la realidad vivencial que, por otra parte, nunca se ocupa de verificar por fuera de sí mismo, pues, al parecer, no le interesa el mundo “objetivo”, ni está en ese “mundo” que, por lo general, es el tema de su prosa. Un ejemplo de esta escritura que privilegia el punto de vista personal lo encontramos en su ensayo “Lo que nos dice la ropa puesta a secar”, donde describe, además, este método de observación que penetra en las emociones del mundo:

El alma francesa es un castillo feudal [...] Para que caiga algo de esa fortaleza, algo que nos permita ver hacia el interior, no basta una hora, como en el caso español. Es indispensable esperar y saber esperar. Y sobre todo, no esperar mucho de las personas, sino de las cosas. La mudez de las cosas o de los paisajes, con ser una mudez absoluta, termina por rendirse un día a nuestro afán. Pero la mudez de las gentes, de esas gentes francesas capaces de conversar indefinidamente para ocultar su propia alma detrás de una muralla de palabras, es una mudez de muy difícil conquista (Téllez, 1975, p. 53).

Y hace luego la exposición de lo que descubre en su paciente observación:

Las ropas puestas a secar en el balcón anuncian los interiores helados, sin calefacción, estrechos y sórdidos; los jornales y los sueldos mantenidos a un nivel que se halla a una distancia sideral del de la moneda; la irritante diferencia que hay entre estas ropas y las que se acumulan en los inmensos depósitos de las fábricas, o de las que se guardan como tesoros en las modernas catacumbas de los almacenes, y que como tesoros se exponen en vitrinas, parece que con el refinado propósito de estimular la sorda rebelión de los desposeídos (Téllez, 1975, pp. 54-55).

El método de aproximación que vemos en las dos citas anteriores, si es que puede llamarse tal, consiste en la paradoja de mostrar las cosas para que ellas mismas hablen desde su mudez. El lector debe recorrer esos pasillos fríos y callados, debe imaginar la textura y el color de esas ropas, para captar en esos lugares y esas cosas el silencio del alma inconquistable de los franceses que vivenció Téllez en sus paseos por Marsella. Seguramente esas almas francesas no existían sino en esa mirada frustrada que en vano quiso ir al interior de ellas; pero sí que existen en las vivencias de los actuales lectores de Téllez.

En otras ocasiones, el ensayista bogotano elabora retratos muy detallados con los que intenta fijar una escena que encarna la realidad vital de un concepto abstracto. Tal es el caso del inicio de su bagatela sobre la juventud:

El grupo de muchachas venía a pie, por la ancha avenida. Traían los cabellos al aire, las cabezas altas, erguidas, cándidamente desafiantes. Bajo la tela de los trajes se percibía elástica y fina la línea de los cuerpos, la eréctil poma de los senos, el juego exacto de los músculos. Avanzaban con ritmo seguro, con paso de vencedoras, por la calle casi solitaria. Nadie las estaba observando de cerca, y, sin embargo, condicionaban su andar

y sus ademanes y su risa y sus palabras y sus miradas, a una gentil pauta de coquetería desinteresada, como si allí, en la atmósfera, las estuvieran acechando muchos ojos masculinos.

Yo las veía desde mi ventana. Las veía avanzar, desplazarse sobre el asfalto de la vía pública con cierta gracia instintiva de deportistas. Hasta mí llegaba el rumor vago, incoherente de sus palabras y sus risas. No podía entender lo que decían, por el alboroto y la alegría, deducía un tema delicioso como objeto de conversación. Cuando desaparecieron, me quedó una sensación deliciosa de juventud, de salud física, de vigor natural, de tranquila y primitiva fuerza biológica. La juventud acababa de pasar por la calle, bajo la preciosa y frágil envoltura carnal de la belleza femenina en perfecta sazón. Esas muchachas simbolizaban fugazmente el triunfo de la vida sobre las acechanzas del tiempo, del dolor, de la enfermedad, de la debilidad humana. Simbolizaban el triunfo sobre las leyes que aseguran la desintegración, y la fealdad, y la decadencia, y la muerte. Su paso momentáneo bajo mi ventana, garantizaba, también momentáneamente, la circunstancial vigencia de la belleza, la perduración eventual de la hermosura física, el efímero reinado del *sex-appeal* (2015, pp. 11-12).

Lo que es más significativo en el ejercicio que hace Téllez al rescatar estos instantes de su propia vida es que, si atendemos a la distinción que antes ha hecho entre la verdad literaria frente a la verdad terrenal, la verdad que perdura es la literaria. Esa nueva realidad, precisamente gracias a su subsistencia, de algún modo fija y construye al personaje mismo que la ha vivido. Sin el acto de recreación, esa imagen hubiera estado destinada a la nada y pasaría a desvanecerse en la experiencia del mismo Téllez, como se desvanece la singularidad de todo instante. Al escribir, Téllez se está re-elaborando y nos ofrece a nosotros el interior de su mundo. Entonces somos nosotros los que accedemos a la contemplación de las ropas al viento y de la juventud de las muchachas; y el hecho de que para nosotros se trate de impresiones imaginadas no las deja menos cargadas de sentido, pues ellas nos obligan ahora a reelaborarnos a nosotros mismos en la medida en que nos vemos forzados a poner en movimiento nuestras propias experiencias de la juventud, la vitalidad y la belleza.

Notemos, por otra parte, que en ambos párrafos se apela a la vivencia general de formas y conceptos abstractos que alcanzan su apariencia ejemplar en esas escenas, y en el relato de cómo emergen esas reflexiones en el ensayista. En otras palabras, se enuncian ideas, pero

en medio de su concreción poética; esas imágenes llevan a *pensar*, pero no en la forma de una estructura argumentativa, sino en la forma del acontecer subjetivo, y, si se quiere, superficial, de las imágenes.

El ejercicio de escribirse y recuperarse es, por su naturaleza, permanente, interminable y completamente dependiente del azar de que la experiencia esté o no abierta y disponible para la comprensión o que, en cambio, se mantenga cerrada:

Han nacido [las páginas de su libro *Diario*] al impulso contradictorio de los hechos, las circunstancias, las personas, los paisajes, las cosas, las emociones y los sueños. El mundo invisible que nos cerca y el mundo visible que nos agobia con su belleza o su fealdad, le han ofrecido estímulo constante. Un día tras otro estas páginas han caído desprendidas del árbol del espíritu, sujetas a la inevitable ley del despojo (Téllez, 1975, p. 92).

Es claro, sin embargo, que se requiere una atención predispuesta a ver con profundidad, a dejarse afectar por las sensaciones y atender a sus modos de acontecer para darle morada en el lenguaje a lo que la vida trae de forma aparentemente desordenada. Esta aleatoriedad azarosa, así como la brevedad e instantaneidad de las imágenes, promueve el estilo de los ensayos de Hernando Téllez, más parecidos al discurrir de una conversación que a la rigidez estructural de un tratado. Con todo, a diferencia de la conversación, en sus ensayos el trabajo con el lenguaje es depurado de manera paciente en busca de la claridad y la sencillez, pero también de la completa precisión, la corrección lingüística y la riqueza de vocabulario que aleja a la escritura de la oralidad.

Y es justamente el estilo otro aspecto de la escritura en el que Téllez se buscó a sí mismo. Cito a continuación las palabras que le dedicó al estilo de Baldomero Sanín-Cano que, opino, se aplican al estilo que Téllez buscó para sí mismo:

El estilo de Sanín-Cano es de una sobriedad manifiesta. A mí me seduce, me atrae esa tendencia a lo esencial, precisamente porque ella opone un ejemplar contrapunto al desborde y la superabundancia formales, típicas manías en que se distraen con indudable éxito muchas veces, los escritores hispanoamericanos. Esa sobriedad inexorable, que se confunde equivocadamente con la dureza, no excluye en Sanín Cano el don de la interna gracia, el incoercible matiz del humor, el toque sutil y emocionante de la belleza del concepto y la palabra (1975, pp. 139-140).

La sencillez y la precisión, junto con la expresión más personal, no son resultado del azar, sino producto de la paciente construcción de una educación escritural que gana pequeñas batallas cotidianas hacia la composición de la frase que dice lo máximo que puede decir con meridiana claridad, que no es decirlo todo, sino decir lo que se quiere expresar. No más, no menos. Un ejemplo que usa Téllez para ilustrar este punto es muy ilustrativo:

Don Antonio Solís escribió en una de las páginas de su “Historia de la Conquista de México” esta oración:

“La reina doña Juana, hija de los reyes don Fernando y doña Isabel, a quien tocaba legítimamente la sucesión del reino, se hallaba en Tordesillas, retirada de la comunicación humana, por aquel accidente lastimoso que destempló la armonía de su entendimiento; y el sobrado aprender, la trajo a no discurrir, o a discurrir desconcertadamente en lo que aprendía”.

Este cronista-historiador era un escritor. Si no lo hubiera sido, no habría encontrado el estilo para decirle loca a la reina, sin decírselo, pues decírselo sin más habría sido una fácil vulgaridad. El eufemismo y la astuta adulación, o el tacto, que aparecen en el breve párrafo de Solís, implican una destreza literaria de veterano. Un cortesano menos experto en la escritura hubiera exagerado el trazo, echando a perder el estilo, la gracia de la alusión y el diseño de la frase. Dijo Solís lo que quería decir, con intachable decencia literaria y una gracia cursiva que crea la sorpresa para transmitir una simple verdad (1995, pp. 224-225).

Nos encontramos de nuevo ante un enfrentamiento entre la verdad literaria y una verdad que se desea decir, que no es propiamente un reflejo de la realidad, sino una aproximación al ideal de lo que se anhela expresar. Ideal que el escritor conoce de manera intuitiva, pero que al mismo tiempo ignora en su forma, y debe emprender una auténtica investigación de tanteo con la frase. Sin embargo, el lenguaje tiene un potencial de sentido que es incontrolado por el escritor, y es la fuerza invencible y no del todo consciente de este potencial la que hace que los escritos vayan adquiriendo una autonomía que trasciende al autor.

Ahora bien, en la medida en que la escritura se convierte en un hábito y se desenvuelve en el tiempo, ella misma va desplegando las tensiones a las que el escritor está sometido en la escritura, y también el escritor va ganando consciencia de su posición como tal,

de la expresividad y de la mudez de su uso del lenguaje. Y a pesar de los cambios en los temas, en las opiniones, en las costumbres y en el mismo ánimo, el estilo de escritura tiende a subsistir como testimonio de una unidad inconsciente, de una presencia, que es el mismo escritor, y que solo existe como tal en el espacio de la escritura. El escritor puede ser el primer testigo de esa revelación, pero también permanece parcialmente ciego frente a ella. Nunca la podrá comprender en plenitud (porque, en cierto sentido, solo existe en el hacer mismo de la escritura), como tampoco comprendemos eso que los demás reconocen de la singularidad de nuestras huellas (nuestros gestos, nuestra forma de caminar, la particular intensión de nuestra mirada), pero está allí su esencia literaria y ello quiere decir, para alguien como Téllez, su esencia personal.

2.2 Temas existenciales de reflexión en la obra ensayística de Hernando Téllez

Como ya se ha hecho patente en este artículo, Hernando Téllez siempre se hizo visible para el lector de forma personal en su prosa. Sin embargo, su presencia no se da en la forma de un personaje de caracteres fijos, sino de búsqueda perpetua a través de los temas y el lenguaje. La ilusión de unidad que deja su obra se obtiene en el discurrir de la lectura. No obstante, existen momentos en los que de forma explícita esta investigación de sí se hace presente en su obra en aquellos textos en los que aborda los temas tradicionales de la dimensión existencial: el tiempo, el olvido, la soledad y el amor, entre otros.

Sus reflexiones estuvieron permeadas por la imborrable impresión que dejó en él la obra de Proust, imagen desde la cual midió sus logros como escritor. Esta especie de fantasma de Proust hace que el sesgo emocional constante de su prosa relacionada con las visiones más panorámicas sobre la vida sea la nostalgia y un vago desencanto, que de todas maneras busca no llegar al nihilismo ni perder la belleza expresiva, la agudeza del ingenio y la gracia humorística.

En particular, dedicó un libro, que podríamos denominar monográfico, a reunir sus reflexiones existenciales. Se titula *Bagatelas*. Título sobre el que acertadamente señaló el escritor Julio Paredes lo

siguiente, en una breve nota de la reedición que hizo la Universidad de los Andes, en 2015:

Así, a *Bagatelas*, impreso originalmente en 1944, lo acompañan los sinónimos automáticos de “minucias” o “nimiedades”, de tal forma que, de entrada, el sentido y el ritmo de la lectura, el avance de la misma bajo un tono menor aparente, queden condicionados por el sesgo del término; una especie de broma estilística que además hace pensar en una práctica escrita que no responde a ninguna técnica profesional ni intelectual, pero que permite acercarse, con detalle y mucho cuidado, a siete de los temas clásicos, ineludibles para la historia del ensayo, como la infancia, la juventud, la vejez, el amor, el olvido, la soledad y la muerte (2015, p. xi).

Téllez, aunque sabe que estos son los temas tradicionales de los filósofos, busca disminuir las expectativas del lector a meramente tener ocasión de rumiar sobre sutiles observaciones, ligeras puntadas de sinceridad e ingenio. En este artículo se traen a cuento poquísimos ejemplos que podrían leerse como bagatelas de las bagatelas, pues solo se pretende ofrecer una muestra de ese modo de observación y reflexión que busca destacar un detalle que sintetiza lo esencial de la singular vivencia personal. Vivencia que es tanto más universal cuanto más personal y única. En tal sentido, uno de los mejores momentos del libro, que es ejemplar respecto de todo su tono y contenido a la vez nostálgico y gozoso, es el primer párrafo de su “Bagatela sobre la infancia”:

Los niños jugaban sobre la fina y rubia arena de la playa. Desde el sitio en donde me encontraba veía sus gráciles siluetas, casi desnudas, proyectadas contra la brillante línea del agua. Me llegaba, confuso, el rumor de sus palabras y sus risas. No podía discernir el sentido de las frases y de las exclamaciones, pero intuía en esa vaga música verbal el oculto sentido, la alegría de vivir, de existir, de correr bajo el sol, sobre la dorada superficie de una playa, en una mañana de inmaculadas claridades (2015, p. 3).

No hace falta saber nada más para que el lector participe de la alegría, pero también de la nostalgia de ser solo el espectador de ese milagro supremo de vivir. Todo lo que viene en el resto del ensayo, que está bien razonado, reposado, lúcido y preciso, es solo comentario a una vivencia que antecede y origina todas las ideas. Sostenemos que la lucidez de Téllez en su forma de pensador alcanza su mayor

riqueza cuando se presenta como observador. El valor de sus comentarios, sin duda agudos y originales, depende en su gran mayoría de esas instantáneas anímicas poéticamente construidas.

Al hacer el intento de recomponer una síntesis de las actitudes existenciales de Hernando Téllez, la impresión predominante es la de una consideración de la vida como insuficiencia que solo se manifiesta como gozo pleno en la inconsciencia de momentos luminosos para compartir con los seres amados. Sin embargo, cuando Téllez hace el balance del conjunto, la vida es descrita como un naufragio en el mar de la soledad y del olvido:

De un día para otro, sin tomar cuenta inmediata del lento naufragio, de la parsimoniosa catástrofe en que nos vamos sumergiendo, la soledad abre tenuemente el dique de sus aguas profundas. Y la marea empieza a ascender, a subir, a subir sin que podamos oponer nada a su implacable desborde (2015, p. 39).

Frente a este lúgubre panorama, su actitud es la de aceptar la inevitable vejez como parte del conjunto de la vida. A los viejos que siguen teniendo gestos de jóvenes los considera ridículos, e interpreta su conducta como mero disimulo de una realidad interior que mayoritariamente ve él como gris, aunque le reconozca satisfacciones serenas y eventuales.

En esa misma dirección se halla su interpretación del amor como una imagen segregada por nosotros mismos y, por consiguiente, un ídolo que nos aleja de comprender la identidad de la persona que está frente a nosotros:

Amamos, ha dicho Proust, una imagen cambiante y multiforme, un delicioso monstruo de mil cabezas, en cierta forma segregado por nosotros mismos, por nuestra consciencia, y construido con el material de nuestra angustia, de nuestros celos, de nuestro deseo, de nuestras conveniencias, de nuestras especiales convicciones sobre la belleza física y el placer de los sentidos. Y como todo ello, celos, deseo, conveniencias, convicciones y placer se corrompen, se alteran, mudan de significado, modifican su importancia, periclitán y renacen en nosotros mismos con otras características en el transcurso de los años; entonces nadie puede decir que ha amado, en rigor, a una sola mujer, aun cuando a una sola mujer haya atado amorosamente su vida, porque la imagen física y la imagen moral, porque el corazón y la belleza de esa mujer han cambiado en el decurso de

la existencia, tantas veces cuantas haya cambiado también el curso de la pasión (2015, pp. 29-30).

Esta última anotación nos permite intentar rehacer una especie de ontología muy general presente en la obra de Téllez: el mundo y la vida se despliegan gozosamente, pero en el devenir del acontecer manifiestan su carácter de espejismos. El hombre disfruta de esas sombras, las crea y anhela como si no lo fueran, pero, en definitiva, en momentos de reconocimiento, las ve como tales sombras, y allí encuentra su misterio y su miseria, pues eso es justo lo que son.

La literatura, por su parte, acompaña al ser humano en los dos momentos (que en realidad no están separados en la vivencia) e introduce para el ser humano nuevos seres de ilusión y realidad que permiten inéditas ocasiones de gozo y de experimentar también el duro salto a la realidad de la finitud. El arte, la poesía y los ensayos son artificios de la inteligencia y la sensibilidad que expresan verdades que simultáneamente están en la vida cotidiana y más allá de ella de una forma híbrida. Así mismo, las artes participan de la verdad que se refleja en muchos espejos: los hechos, las cosas, los sentimientos, las ideas y en los seres novedosos que ha creado el mismo arte; pero no lo hacen de forma pura, sino siempre encarnada y abstracta al mismo tiempo. El ser humano, a su vez, en este caso el ensayista Téllez, no existe sin más, sino que va apareciéndose a sí mismo en la vida, va dándose ser como sujeto de la memoria y la imaginación, pero también como escritor que se va haciendo a sí mismo en los diferentes actos de escritura de su vida.

2.3 Confesión de un intelectual burgués

Uno de los aspectos de la pregunta constante de Téllez por sí mismo que más conflicto le causó fue la posibilidad de ser coherente como intelectual desde el punto de vista ético y estético. Esta sección se ocupa de ese aspecto de su investigación.

Uno de los puntos mayormente tratados por Hernando Téllez fue la sociedad burguesa y una genuina preocupación por el conflicto que le plantea su situación en ella, y a la vez contra ella. En sus abundantes reflexiones sobre el tema es patente que no se encuentra

para nada seguro de su propia postura: por una parte, considera que la sociedad burguesa desprecia y ahoga al hombre en nombre de la maquinización y la estandarización de la vida, pero, por otra parte, considera que el ideal burgués de la tranquilidad doméstica es una aspiración natural del hombre:

El hogar, la familia, la seguridad, la tranquilidad, el reposo, todo eso que, como decíamos al principio, viene exaltado en la literatura de las compañías de seguros y en los textos del buen vivir, es, biológicamente, la forma incuestionable de la vida humana (1975, p. 34).

Sin embargo, al mismo tiempo considera censurable la naturalización que la conciencia burguesa ha hecho de la propiedad privada: “La conciencia burguesa cree, sinceramente, desafiadoramente, que la propiedad privada no es una institución social, sino el mejor y más profundo de los instintos naturales del hombre” (1975, p. 213). Y las consecuencias de este presunto instinto se dan en variadas formas abominables: en la identificación del hombre con sus posesiones, en la propensión hacia el disimulo, la hipocresía y la mentira, en la cursilería y el mal gusto utilizado como norma estética generalizada y en la sofocación de los sentimientos humanos más intensos, entre otras.

En adición, el burgués “exige del arte una corroboración de su propia moral” (1975, p. 215) y, para Téllez, el burgués se siente muy confuso e irritado con aquel arte que le demanda preguntarse por el sentido de lo que está viendo, y por eso este personaje prefiere incluso el arte antiburgués que el arte abstracto, ante el cual queda mudo e incómodo. Considera Téllez que todo arte que anhele complacer traiciona el principio fundamental del arte, que consiste para él en nadar contra la corriente:

El verdadero artista, por consiguiente, sería, o es, ese empecinado nadador, ese náufrago potencial que resuelve dar pábulo a su desesperación y contrariar a sus semejantes, ofreciendo una realidad insólita, chocante, que no corrobora sino que somete a duda la realidad artística anterior y establecida, la que estaba ahí, sólida y respetable como una matrona de provincia, recibiendo el sordo y ciego homenaje de la costumbre, el gran plebiscito anónimo de la conformidad. Con su gesto de pura insolencia, de pública clandestinidad, de conspirador al aire libre, el artista introduce una primera sospecha en el estatuto colectivo de la cultura (1975, p. 242).

El arte contradice, pero no por mero gesto de oposición sino por consistencia con la idea que alimenta la obra, que si bien no adula, tampoco busca ofender de manera deliberada la mala conciencia burguesa, sino que muestra que otros mundos son posibles y los hace inmediatamente reales; lo que, a su vez, ya por sí solo puede ser considerado la mayor ofensa para el espíritu burgués.

Télliz, sin embargo, cuando vuelve la mirada sobre sí mismo como intelectual y como artista, se reconoce esencialmente como un escritor burgués que se ha transado en busca de la comodidad y se ha amilanado en la hora decisiva de tomar partido por una sociedad más justa. Por eso afirma en el célebre ensayo titulado “Escolio”:

Los escritores burgueses somos capaces de enjuiciar y condenar a la sociedad burguesa. Nos repugna su rapacidad, su injusticia, su vulgaridad, su sentimentalismo y su cursilería. Pero si se nos propone asumir personalmente los riesgos correspondientes a otro tipo de sociedad, declaramos nuestro cinismo: preferimos aplazar indefinidamente estos riesgos, y continuar beneficiándonos de todas las ventajas del sistema que nos permite usufructuar la injusticia y aparecer de personeros de la justicia; desdeñar la vulgaridad y servirnos de ella; abominar el sentimentalismo y colaborar en todas las ceremonias; detestar la cursilería y garantizar su apogeo.

Una cierta porción de clarividencia sobre nuestra incomodidad moral y nuestra duda, nos niega el derecho de cualquier exculpación (1975, p. 215).

Esta autocrítica, que parece no tener ningún atenuante, Télliz busca matizarla luego con el gesto mismo de la confesión:

Fuimos cándidos y complacientes. Pero algo de nuestra esquivia y disimulada inconformidad debió quedar, como una diminuta prueba, para demostrar que no todo lo habíamos entregado y consumido y que seríamos capaces de entender y corroborar todas las resurrecciones. Nuestro miserable y compasivo desdén por el drama de la inequidad y la injusticia, podía acaso merecer una explicación en la historia. No su absolución. “Habíamos llegado demasiado tarde a un mundo demasiado viejo”. [...] Que, por lo menos, quienes lleguen después de nosotros no hallen la última cobardía, la de que no hubiéramos confesado y reconocido nuestra derrota y nuestro inútil arrepentimiento (1975, p. 254).

En esta confesión, como hemos visto, predomina un tono de grave solemnidad de un juicio imaginario que hace la historia a la

generación de escritores en la que Téllez se inscribe y a nombre de la cual habla. Sin embargo, si se mira en el marco más general de su obra, la dureza que expresa en este texto se matizó en otros muchos ensayos en los que mostró algunas preocupaciones que tenía por una sociedad diferente, en particular por las que veía como implicaciones naturales del marxismo en cuanto sistema político: el absolutismo de Estado y la pérdida de la libertad de consciencia y expresión.

También hay que matizar la dureza de la autocrítica de Téllez por la incoherencia de su modo de vida con sus convicciones políticas, pues, cuando tuvo que afirmarse en ellas, actuó con valentía en momentos decisivos. Por ejemplo, dio visados a los republicanos en Marsella en 1937 y se abstuvo de cumplir el mandato del entonces ministro de Relaciones Exteriores de Colombia, Luis López de Mesa, de impedir la entrada de migrantes judíos al país. Así mismo, mucho tiempo después, según el testimonio de su hijo Germán, cuando el entonces presidente de la República, Laureano Gómez, quería obligar a Téllez a salir del país, este contestó: “Me tienen que matar aquí, donde estoy” (Téllez, 2018, p. 21).

El “Escolio” de Téllez, sin embargo, no solo alude a su situación personal que, por otro lado, como él mismo señala, es bastante cómoda, sino a la de la intelectualidad nacional que de modo continuo tuvo que transar en sus relaciones con el poder. Personajes que, de acuerdo con Téllez, trataban de madurar en medio de una sociedad rural, fervientemente católica, poco educada y deshabitada de las instituciones culturales que le podrían dar motivación y oxígeno a un arte diferente al mero adorno y la complacencia. En cambio, los escasos escritores, artistas, pero también los interesados en la filosofía y otras disciplinas percibidas como “exóticas”, tuvieron que enfrentar no solo la adversidad del medio, sino también el escaso acicate de una sociedad parroquial del mutuo elogio en la que todo se exageraba:

“¿Cuántos años tiene ese filósofo recién aparecido en Colombia?”, me preguntaba un ladino lector de suplementos y magazines literarios, el otro día. Con un poco de rubor le respondí: “Debe andar por los veintitrés”. “Ha nacido entonces nuestro Otto Weininger”, me dijo con tranquila ironía. “¿Pero quién dice que es un filósofo?”, argüí tratando de hallar una honorable coartada. “Aquí está escrito con todas sus letras”, me respondió

blandiendo, como un arma de guerra, un ejemplar de la excelente revista *Sábado*. Quedé derrotado (1975, p. 184).

Pero es que, como señala Téllez, todos se conocían y temían ofenderse, lo que para él degeneró en una tendencia a repetirse, a alabarse mutuamente sus reiteraciones y de ese modo nunca madurar.

3. La autonomía del ensayo y la historia del pensamiento filosófico colombiano

Respecto a la pregunta acerca de si Téllez realizó una investigación filosófica en su obra ensayística, se ha mostrado que su idea de la literatura conlleva una metafísica que se realiza en ella misma mediante la recreación del mundo en la dimensión de la imaginación, del recuerdo y de la reflexión. En ese sentido, el trabajo del ensayista consiste en reconocer la realidad y el valor de ese universo de las verdades literarias. Por otra parte, hay allí también una forma de conocer ese mundo, una epistemología, que se da a través de la observación que capta las formas esenciales de las vivencias humanas en relación con los hechos tal como ellos van ocurriendo en el orden arbitrario y caótico de la vida, en lo que dicen las cosas en su dimensión íntima modificada por el ánimo del escritor. Y consecuentemente con el hecho de que haya un procedimiento de captación e interpretación del mundo de la vida, hay un modo de expresar la modalidad de verdad que es consistente con esa forma de aproximación: la verdad literaria. Esta última, que se manifiesta en la poesía y la narrativa, también se da en la expresión de ideas, argumentos y comentarios. La verdad que se ubica en la literatura hay que buscarla también, por tanto, en el ensayo, como forma escritural híbrida. En palabras de Efrén Giraldo, en el ensayo se encuentra:

Lo que Lukács llamaba la vivencia sentimental y emotiva del pensamiento, para la cual la racionalidad corriente y lógica resultan estrechas y para la que, igualmente, no parecen existir en la literatura modos puros de representación distintos al ensayo, pero, para la cual la simple apreciación estética y su destierro a los anaqueles museísticos del arte resultan desaconsejables (2009, p. 113).

Lo que quiere decir que el ensayo no tiene valor meramente como pieza literaria orientada al gozo estético, sino que muestra posiciones teóricas, éticas y estéticas frente al mundo, y lo hace con todas las herramientas y la libertad de su condición abierta. En tal sentido, no se trata de un aminoramiento de la filosofía, sino de una investigación que se da en un terreno inestable y polimorfo que no excluye ninguna posibilidad de acceso a las formas en las que se da la vida. Por eso, el mismo Giraldo aboga por una “autonomía parcial del ensayo frente a la ciencia, la filosofía, el periodismo y la cultura tratadística” (2009, p. 113). Lo que implica que el ensayo debe ser estudiado en su peculiaridad como forma del pensamiento, y su historia debe incluirse en la de la presencia del pensamiento filosófico en Colombia. Este artículo pretende hacer una contribución en ese sentido.

Otro aspecto de la investigación de Téllez que se ha hecho presente en este artículo es que, frente a la impermanencia sustancial del ser humano como ser real en el tiempo, el escritor se buscó a sí mismo en el registro de sus vivencias y en la actualización literaria de sus recuerdos. Con las palabras, buscó darles a esos acontecimientos un nuevo ser con su propia subsistencia. Como escritor, se creó a sí mismo en la reconfiguración de sus instantes y construyó esta permanencia paradójica que básicamente lo hace consciente de lo perdido. Por otro lado, para Téllez el escritor se da su ser como tal en el estilo. Un ser que en parte hace y en parte descubre, pero que resulta de la ejercitación y la constancia del oficio.

Sin embargo, tanto el escritor como su mundo sobreviven como bagatelas, como detalles que, si bien son muy elocuentes, son observaciones sobre la constante impermanencia. De modo que la escritura en la que se habla desde la intimidad, y en la que el escritor se experimenta a sí mismo como el espectador atento de la vida, lleva endémicamente un aura de nostalgia por la consciencia de la velocidad y la vacuidad del tiempo. A pesar de ello, hay una alegría momentánea por el éxito de la frase precisa, por el logro de una imagen, por una vibración que sobrevive en el interior de las palabras.


Finalmente, el vínculo estético con el mundo no exime al escritor de la angustia que proviene del estado de cosas en la sociedad y la historia. En tal sentido, Téllez se describe a sí mismo con desprecio

por su tibieza frente a la acción revolucionaria. Esta confesión queda en parte reafirmada por el miedo manifiesto que le causa un cambio radical de la estructura social. La inconsistencia por él mismo denunciada no le resta méritos a los momentos en los que tuvo que manifestar su integridad moral y política en pro de la modernización cultural y social del país.

Lo señalado hasta aquí sobre la obra de Hernando Téllez permite tomar una postura en relación con la época de su desarrollo intelectual y la localización de personajes como él en la historia del pensamiento filosófico en Colombia. Esa historia está en construcción y sus artífices se ven forzados a volver una y otra vez sobre qué se entiende por filosofía y sobre cuáles han de ser los autores, las autoras y las obras que han de constituir su archivo. No es el interés de este artículo desarrollar este tema *in extenso*, pero sí señalar que algunas de las características que se han mencionado del campo intelectual de las primeras cinco décadas del siglo xx en Colombia, a saber, la filiación de los protagonistas de la vida cultural con la literatura y con oficios como la docencia y el periodismo, los límites borrosos de los campos disciplinares, las variadas influencias culturales, la falta de profesionalización, la participación activa de los intelectuales en la vida nacional, no son solo taras y manifestaciones de desorden, sino que configuraron un escenario fértil para el pensamiento creativo y la reflexión rigurosa. No fue, por tanto, meramente un período de tránsito hacia la normalización de la filosofía con pensadores insulares, sino que fue otro momento reflexivo con sus propias gramáticas y estrategias de relacionamiento y divulgación del pensamiento. El trabajo de los investigadores de la historia de la filosofía ha de ser disponerse a ver y escuchar la riqueza de lo que allí se halla, y con las propiedades que tuvo.

Obviamente, no se trata de decir que en todas partes hubo filosofía, pero sí destacar los lugares en los que se elaboraron tramas conceptuales complejas con las cuales se pensó la realidad humana, se bosquejaron métodos de indagación y se debatieron teorías sobre la naturaleza de la verdad y sus formas de aparecer en la experiencia humana. Algunas personas, como Téllez, pensaron desde la literatura sobre las condiciones de su propio pensamiento y problematizaron

ese pensar en relación con la realidad de su tiempo. Hicieron todo esto antes o a la par con la emergencia de los campos profesionales, de modo que sus lecturas fueron muy diversas, pero no menos abundantes o proliferas en su análisis, y aunque reconocieron la relevancia de escribir desde su lugar de enunciación, trascendieron la especificidad de las formas y los temas locales. Al ser personajes públicos, su pensamiento se enriqueció por la circulación en los periódicos y revistas de su época, lo que no solo los mantuvo en contacto permanente con la realidad nacional, sino en debates con sus contemporáneos, lo cual no siempre ha sido el caso de la posterior filosofía normalizada.

Teniendo en cuenta lo anterior, consideramos que es posible, y más aún, necesario, leer a estos autores filosóficamente para encontrar en nuestra tradición algunos elementos de la historia filosófica nacional, y ello no solo en la idea de elaborar una especie de filosofía con el apellido *colombiana*, sino con el fin de reconocer una tradición de pensamiento valiosa por sí misma que se desarrolló en la forma autónoma del ensayo 

Referencias

- Altamirano, C. (2010). Introducción al volumen II. Élités culturales en el siglo xx latinoamericano. En C. Altamirano (Ed.), *Historia de los intelectuales en América Latina II* (pp. 9-28). Katz.
- Arias, J. (2010). *Historia de Colombia contemporánea (1920-2010)*. Universidad de los Andes.
- Cadavid, J. (1995). Hernando Téllez: un consumado estratega. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 32(40), 75-96. <https://bit.ly/40PPvlf>
- Cobo Borda, J. (1979). Hernando Téllez. En H. Téllez, *Textos no recogidos en libro* (pp. 3-9). Instituto Colombiano de Cultura.
- Giraldo, E. (2009). Apuntes para una estética del ensayo colombiano del siglo xx. *Estudios de Literatura Colombiana*, (25), 107-122. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.9799>
- Hoyos Vásquez, G. (1999). Medio siglo de filosofía moderna en Colombia. Reflexiones de un participante. *Revista de Estudios Sociales*, (3), 43-58. <https://bit.ly/40TxK4v>

- Jaramillo, J. (2007). *Universidad, política y cultura. La rectoría de Gerardo Molina en la Universidad Nacional de Colombia (1944-1948)*. Universidad Nacional de Colombia.
- Jiménez Panesso, D. (1992). *Historia de la crítica literaria en Colombia. Siglos XIX y XX*. Universidad Nacional de Colombia e Instituto Colombiano de Cultura.
- Loaiza, G. (2014). *Poder letrado. Ensayos sobre la historia intelectual de Colombia, siglos XIX y XX*. Universidad del Valle.
- Lukács, G. (1966). Sobre la esencia y forma del ensayo. En G. Lukács, *El alma y sus formas y La teoría de la novela* (M. Sacristán, Trad., pp. 14-39). Grijalbo.
- Paredes, J. (2015). Breve nota. En H. Téllez, *Bagatelas & Literatura y sociedad* (pp. IX-XII). Universidad de los Andes.
- Real de Azúa, C. (1964). *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo*. Universidad de la República.
- Rincón, C. (2016). Hernando Téllez: el crítico literario con el que se aprendió a leer (i). En H. Téllez, *Crítica literaria I. 1936-1947* (pp. 11-69). Instituto Caro y Cuervo.
- Rincón, C. (2017). Hernando Téllez: el crítico literario con quien se aprendió a leer (ii). En H. Téllez, *Crítica literaria II. 1948-1956* (pp. 9-57). Instituto Caro y Cuervo.
- Rivas Osorio, P. y Deraso Andrade, M. (2020). La categoría de normalidad filosófica de Francisco Romero reguladora de la historia de la filosofía en Latinoamérica y Colombia. *Estudios Latinoamericanos*, (46/47), 53-71. <https://doi.org/10.22267/rceilat.204647.87>
- Sarlo, B. (2001). Del otro lado del horizonte. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literarias*, (9), 16-31. <https://www.cetycli.org/cboletines/sarlo.pdf>
- Sarmiento, C. (2009). El Automático: entre la literatura y el Arte. En vv. AA., *Café El automático, arte, crítica y esfera pública* (pp. 98-121). Universidad de los Andes.
- Sierra, R. (2009). Política y cultura durante la República Liberal. En R. Sierra (Ed.), *República Liberal: Sociedad y cultura* (pp. 355-389). Universidad Nacional de Colombia.

- Silva, R. (2005). *República Liberal, intelectuales y cultura popular*. La Carreta.
- Téllez, G. (2018). Hernando Téllez. *Revista Iberoamericana*, 84(262), 19-23. <https://bit.ly/3nhwWJ0>
- Téllez, H. (1975). *Selección de prosas*. Instituto Colombiano de Cultura.
- Téllez, H. (1995). *Nadar contra la corriente. Escritos sobre literatura*. Ariel.
- Téllez, H. (2015). *Bagatelas & Literatura y sociedad*. Universidad de los Andes.
- Urrego Ardila, M. Á. (2002). *Intelectuales, Estado y Nación en Colombia. De la guerra de los Mil Días a la constitución de 1991*. Universidad Central.
- Weinberg, L. (2019). El ensayo como espacio de diálogo intelectual. *Fractal*, (87), 33-62. <https://www.mxfractal.org/articulos/RevistaFractal87Weinberg.php>