


Dos lectores al margen: Roberto Bazlen (Trieste, 1902-Milán, 1965) y Nicolás Gómez Dávila (Bogotá, 1913-1994)

Two Readers Aside: Roberto Bazlen (Trieste, 1902-Milan, 1965) and Nicolás Gómez Dávila (Bogotá, 1913-1994)

Juan Felipe Varela García

Universidad de Antioquia, Colombia

juan.varela@udea.edu.co

 <https://orcid.org/0000-0002-4959-540X>

Reconocimientos: Esta conferencia fue leída el 12 de julio de 2024 en el “Coloquio Internacional ASIR 2024. Convergencias y divergencias en el espacio iberoamericano”, organizado por la Universidad de Bucarest. Agradezco al comité organizador de dicha universidad por haber aceptado mi propuesta. Gracias, también, a la Vicerrectoría de Investigación y al Grupo Estudios Literarios (GEL) de la Universidad de Antioquia por haber financiado mi viaje a Rumania. A mi consejero y primer lector de este texto: Fabio Rodríguez Amaya. Y, finalmente, a quien sabe *ser solo oído, un oído de indecible emoción*: Andrea Mejía Quintero.

Cómo citar esta conferencia: Varela García, J. F. (2025). Dos lectores al margen: Roberto Bazlen (Trieste, 1902-Milán, 1965) y Nicolás Gómez Dávila (Bogotá, 1913-1994). *Estudios de Literatura Colombiana* 57, pp. 180-191. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.358506>

Editoras: Paula Andrea Marín Colorado
Vanessa Zuleta Quintero

Recibido: 30/09/2024
Aprobado: 22/11/2024
Publicado: 31/07/2025

Copyright: ©2025 *Estudios de Literatura Colombiana*. Derechos patrimoniales, Universidad de Antioquia, 2025. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional



Check for updates



Preliminar¹

Es sabido que en los vastos dominios de los estudios literarios hay un interés reciente por las *marginalia*. La crítica literaria comienza a ocuparse de géneros literarios alternativos a las tres *formas naturales* (lírica, narrativa y drama) (De Aguiar e Silva, 1999, p. 179) para proponer hipótesis de trabajo que van desde la materialidad (descripción de diarios, cartas, cuadernos de lectura y apuntes espontáneos) hasta la tendencia sociológica que concibe el margen como un espacio dialógico, campo donde el escritor de formas breves “lucha por hacerse [...] un lugar en la economía simbólica de las nacientes maneras de ser autor en la modernidad” (Giraldo, junio de 2023, p. 32). Pero estar *al margen* es más que una relación intersticial con la escritura. Por eso urge presentar a Roberto Bazlen y a Nicolás Gómez Dávila, no como autores, sino como dos lectores al margen de la página, al margen de la obra, al margen de la cultura. Este será el itinerario, acompañado de una breve introducción biográfica.

Roberto Bazlen

Roberto Bazlen nació en Trieste en 1902. No publicó nada durante su vida, pero su vida siempre tuvo que ver con los libros. Eligió el alemán paterno para escribir y reservó el italiano de la madre para la comunicación. Lector precocísimo —dicen que era el niño mimado de todas las buenas bibliotecas particulares de Trieste (Forn, 2015)—, se inventó una forma de vida que nunca habría de abandonar: pasar la mayor parte del día leyendo. Así se fue perfilando y fijando la imagen de un infatigable descubridor y

¹ Todas las traducciones de este texto son propias.

sugridor de obras y autores. Tras vanos intentos de dedicarse a alguna actividad práctica en Trieste, Génova y Milán, Bazlen agota el patrimonio familiar heredado y llega a Roma en 1939 para instalarse en un piso de via Margutta, donde permanecerá durante veintiséis años. Su actividad de *consulenza* adquirió una forma más articulada y precisa a partir de los últimos años de la Segunda Guerra Mundial. Adriano Olivetti le encargó la tarea de preparar un programa para una nueva casa editorial capaz de establecerse tras la caída del fascismo, proyecto bastante ambicioso que no se consolidó. Entretanto, los títulos propuestos por Bazlen confluyeron parcialmente en el catálogo de Edizioni di Comunità. Después de la guerra siguió recomendando libros a editoriales italianas como Bompiani y Astrolabio; su relación más duradera fue con Einaudi en la década de 1950. Sin embargo, solo con la editorial Adelphi, Bazlen encontró el modo de trazar un programa acorde a su pensamiento. De ahí en adelante, Roberto Calasso (1941-2021) hará justicia a la memoria de su maestro.

Nicolás Gómez Dávila

Nicolás Gómez Dávila “nació, escribió y murió”, lo demás es anécdota (Volpi, 2021, p. 10). Nació en Bogotá en 1913. Cuando tenía seis años su familia se trasladó a París, donde asistió a un colegio benedictino y recibió una educación humanístico-cristiana. La neumonía le obligó a completar su formación en casa con preceptores privados, por lo que fue conquistando un impecable dominio del griego y del latín, así como una gran familiaridad con los clásicos del pensamiento y de la literatura europeas. En su retorno a Colombia, a sus veintitrés años, trajo consigo el amor por ciertos libros y reunió una biblioteca con más de 30.000 volúmenes. Allí se recluía cotidianamente hasta la madrugada para dedicarse a leer y a escribir. Así nacieron los *Escolios a un texto implícito*, una destilación de todas sus lecturas en ocho mil pasajes textuales que fueron apareciendo sucesivamente en cinco volúmenes entre 1977 y 1992.² Su obra —concepto a problematizar— comenzó a ser reconocida gracias al impulso, en Alemania, de Botho Strauss y Ernst Jünger, y en Italia gracias a los dos libros que, hasta la fecha, ha publicado Adelphi.

² *Escolios a un texto implícito I y II* (1977); *Nuevos escolios a un texto implícito I y II* (1986); *Sucesivos escolios a un texto implícito* (1992).

Dos lectores en el catálogo del *libro único*

La obra completa de Bazlen fue Adelphi. Su artífice la definió en una frase dirigida a Roberto Calasso cuando la editorial no tenía todavía el nombre: “Faremo solo i libri che ci piacciono molto” (Calasso, 2021, p. 66). Hasta hoy, Adelphi solo ha acogido en su catálogo a dos escritores colombianos: Nicolás Gómez Dávila y Álvaro Mutis. Pero ¿cómo había comenzado todo?

En 1962, Luciano Foà —personalidad ignota en el mundo hispánico y a cuyo magisterio habrá que rendir, algún día, un merecido homenaje—, abandona la editorial de Giulio Einaudi y, de la mano de Bazlen, junto con el apoyo financiero de Roberto Olivetti, dan forma a Adelphi Edizioni. Lo primero que hacen es publicar la edición crítica de las obras completas de Nietzsche a cargo de los filósofos Giorgio Colli y Mazzino Montinari. Este hecho era para Bazlen una obviedad necesaria en un país que, después del fascismo, quedó dividido en tres bloques: el marxista, el laico-liberal y el católico; quizá por ello Einaudi renunció a publicar las obras de aquel padrino de lo *irracional* (Calasso, 2013, p. 7). Fue entonces cuando comenzaron a hablar también de *libros únicos*.

Un libro único es

aquel donde se reconoce de inmediato que al autor *le ha ocurrido algo* y ese algo ha terminado por depositarse en un escrito. En este punto hay que tener presente que en Bazlen había una intolerancia notoria por la escritura. Paradójicamente, considerando que se había pasado la vida siempre y exclusivamente entre libros, el libro era para él un resultado secundario, que presuponía otra cosa. Era necesario que quien escribiese hubiera sido atravesado por esa otra cosa, que hubiera vivido dentro de ella, que la hubiera absorbido en su fisiología y, eventualmente (aunque no era obligatorio), la transformara en estilo. Si así ocurría, esos eran los libros que más atraían a Bazlen (Calasso, 2013, p. 9).

Tal vez un escritor sin texto como él nunca pensó que habrían de convertirlo en autor de un libro único: *Scritti* (1984). Único por las tres experiencias literarias y filológicas que lo atraviesan: lectura, traducción y *editoria*. Único, también, en su *inoperancia*. ¿Qué libro es ese allí donde no hay necesariamente obra? Adelphi lo insinúa en su catálogo, donde se encuentran unidos, como por afinidades electivas, los libros de Bazlen y Gómez Dávila. El arte editorial de dar forma a una pluralidad de libros

vinculados como si fuesen capítulos de un libro único proviene, con toda seguridad, de *Der Schiffskapitän*,³ proyecto vital inacabado de Bazlen que narra el naufragio de un capitán de barco. Como un “Antiulises” (Bazlen, 1984, pp. 209-217) ajeno a la idea burguesa del retorno a casa, el Capitán de Bazlen abandona a su esposa y parte mar adentro, sin destino, con una pequeña biblioteca en su cabina que contiene el “Libro Sacro”, libro de todos los libros. ¿No les pasa que se abstienen de comprar o recibir ciertos libros porque, en el fondo, saben que no tendrían lugar en ningún estante? Acogerlos sería importunar a los huéspedes habituales, inaugurales. En la actualidad, era de la pluralidad inconexa y desenfrenada, predomina el caso contrario: libros únicos dispersos en ferias, editoriales y estanterías, cual persona *non grata* en las moradas de Cadmo y Harmonía.

Rehuyendo al contagio de las tendencias —sabemos lo que significan hoy “viral” o “tendencia” porque su uso es sintomático—, el lector al margen siente que, en su experiencia interior con el libro, este se refina en el placer de la lectura, actividad suprema del espíritu por fuera de la historia: al margen de la página, al margen de la obra, al margen de la cultura. Si el lector de hoy confunde los contenidos de redes sociales con el material verbal de un libro, si el siglo *xxi* inaugura el tiraje de libros cuyo verdadero soporte debería ser un *post*, el lector al margen sabe que en una época donde las redes sociales divulgan infinitas tonterías, él ya “no se define por lo que sabe sino por lo que ignora” (Gómez Dávila, 2021, p. 287). Al margen de la página, al margen de la obra, al margen de la cultura.

Al margen de la página

Notas, el primer libro de Gómez Dávila,⁴ inicia con un epígrafe tomado de *Noches áticas*, de Aulus Gellius. Allí, el escritor y jurista romano se dedicó a anotar fragmentos de las obras que leía. Traducido al español, el epígrafe dice, más o menos, lo siguiente: “Quienes nunca han encontrado placer leyendo, indagando, escribiendo y tomando notas; quienes nunca se han dedicado a este trabajo... lo mejor será que se mantengan alejados y busquen otras diversiones”.⁵ Es el único libro de Gellius que se conoce.

³ Así aparece el título en el manuscrito original, escrito en *Triestinerdeutsch*, esto es, en el alemán de Trieste. *Il capitano di lungo corso* (Milano: Adelphi, 1973), en la traducción de Roberto Calasso. *El capitán de altura* (Madrid: Trama, 1996), en la traducción de Cristina García Ohlrich.

⁴ Edición fuera de comercio y costeada por el autor. Está dedicada a sus amigos.

⁵ En latín: “erit autem id longe optimum ut qui in lectitando percontando scribendo commentando nunquam voluptates numquam labores ceperunt... abeant procul atque alia sibi oblectamenta quaerant” (en Gómez Dávila, 1954, p. 9).

En Roma, precisamente, Bazlen comienza a escribir los recuerdos de su vida en múltiples cuadernos titulados con ciertas letras del abecedario (E, N, C, P). “Notas sin texto” es el título inconfesable con el que Calasso agrupó esta escritura inoperante donde la página se contrae.

Yo creo que ya no se pueden escribir más libros.

Por eso no escribo libros –

Casi todos los libros son notas a pie de página infladas en volúmenes (*volúmina*). Yo escribo solo notas a pie de página (Bazlen, 1984, p. 203).

La declaración de Bazlen —acompañada de otra confesión personal respecto a sus diarios: “Es uno de los pocos libros que he soñado escribir” (en Calasso, 2021, p. 47)— se emparenta con la sencillez y la indolencia de Gómez Dávila. “La obra literaria suele escribirse en los intermedios de la meditación del autor sobre la obra que se propone escribir y nunca escribe” (Gómez Dávila, 2021, p. 349). La ligereza en la página no es por ello menos profunda: “notas, glosas, escolios” son “la expresión verbal más discreta y más vecina del silencio” (Gómez Dávila, 1954, p. 17). Lejos de conclusiones satisfactorias, ambos revelan cierta noción de literatura. Parecen estar *hablando de lo mismo*, pero “no por ello están ansiosos de nombrarlo”. Bazlen y Gómez Dávila nunca se conocieron ni se leyeron; de hecho, no se conoce una sola palabra del primero sobre las literaturas colombianas. Sin embargo, “resguardados por múltiples máscaras, saben que la literatura de la que hablan se reconoce, más que por la reverencia a una teoría, por una cierta vibración o luminosidad de la frase” (Calasso, 2021, p. 122). Aquí la afinidad se presenta por el obsequio delicado y displicente de la nota como única forma posible sucedánea al tiempo de la obra. Porque está “la época de los prólogos, la época de la obra, la época de los epílogos. (Pero nuestros moribundos no han sabido epilogar)” (Bazlen, 1984, p. 208).

No es poco lo que se ha escrito sobre Bazlen y Gómez Dávila en sus lugares de origen, siendo el segundo más reconocido en el ámbito internacional. En ese sentido, respetando el precepto del solitario relativo al texto breve, que no es “un pronunciamiento presuntuoso, sino un gesto que se disipa apenas esbozado” (Gómez Dávila, 2021, p. 69) resulta prudente saldar la cuestión material y “Escribir corto, para concluir antes de hastiar” (p. 97). Pero, para conquistar la atención del lector/auditor previamente a la disipación, la poesía del fragmento exige “completar sus curvas mutiladas” (p. 107) dando un paso más atrás. Un paso anterior al trazo de la inconveniencia literaria: la lectura como actividad *desobrada* de la obra (Blanchot, 2002, p. 49).

Al margen de la obra

“No es una obra lo que quisiera dejar”, dice Gómez Dávila (1954) en *Notas*. “Las únicas [obras] que me interesan se hallan a infinita distancia de mis manos. Pero un pequeño *volumen* que, de cuando en cuando, alguien abra. Una tenue sombra que seduzca a unos pocos. ¡Sí! para que atravesase el tiempo, una voz inconfundible y pura” (p. 340). Pese a esta temprana confidencia, los críticos de Gómez Dávila se obstinan en reproducir el concepto de *obra* al momento de referirse a una escritura que, lejos de todo envanecimiento, se presenta como símbolo de una ética y de una estética lectoras en relación vital con la escritura y la mediación (Abad, Goenaga y Giraldo, 2020, p. xv).

La obra, ansiada por el novicio para anunciar “el pomposo culto de sí mismo” (Gómez Dávila, 2010, p. 106), es rechazada de entrada cuando la lectura aguarda al escritor sin texto. Un lector al margen no puede ser otra cosa. La lectura es el *desobramiento* de la literatura. Esta negativa, este no actuar en tanto posibilidad creativa de nuevos valores, es uno de los matices de la *communauté désœuvrée* abstraída por Jean-Luc Nancy, cuyo ensayo homónimo⁶ tendrá resonancias en Maurice Blanchot (1983) y Giorgio Agamben (2001); “Bartleby” es, de hecho, uno de los apartados más potentes de *La comunità che viene*, libro consagrado al *qualunque*, ese “ser que puede no ser” y, en consecuencia, “puede la propia impotencia”, como el escribiente de Melville que no cesa jamás de escribir, pero “preferiría no hacerlo” porque ha optado por escribir su potencia de no escribir (Agamben, 2021, pp. 26-28). En esta vía, también Enrique Vila-Matas dedica unas cuantas páginas a Bazlen en su catálogo de escritores sin obra, *Bartleby y compañía* (2000), como si el siglo *xxi* pronosticase silencios más prudentes. Pero ¿qué es la obra para un lector al margen? La pregunta se responde, no con manuales de teoría literaria, sino a la manera del escoliasta: glosando a sus santos patronos.

Fino a Goethe: la biografia assorbita dall’opera

Da Rilke in poi: la vita contro l’opera (Bazlen, 1984, p. 184)

già il fatto che abbia avuto bisogno di creare l’opera

parla contro la vitalità di questo individuo – (Bazlen, 1984, p. 220)

⁶ *La Communauté désœuvrée* se publicó por primera vez como libro en 1986. Sin embargo, su versión más incipiente como ensayo autónomo apareció en el número 4 de la revista *Aléa* en la primavera de 1983 (Nancy, 1999, p. 100).

L'unico valore è la *primavoltità* (Bazlen, 1984, p. 230)

Pero la obra no es valor. La obra no es presencia autónoma, sino repositorio permanente de una evidencia humana. La obra es creación. El hombre somete la materia a un propósito que sólo su cumplimiento define; el hombre engendra el cuerpo de un valor a cuya vocación responde. Pero el valor no es pieza de una cacería espiritual; la obra es caza y presa (Gómez Dávila, 2010, p. 102).

“Obra” y “valor” transitan por caminos distintos. Bazlen, además de trazar una síntesis de la historiografía literaria (“Hasta Goethe: la biografía absorbida por la obra / De Rilke en adelante: la vida contra la obra”), revela todo su acervo, ya no en la necesidad continua de crear la obra, sino a partir de la individuación de una experiencia vital: “El único valor es la *primavoltità*”. Compuesta por el adjetivo ‘primo, a’ y el sustantivo ‘volta’, la palabra *primavoltità* podría ser traducida al español como ‘primera vez’.⁷ Sin embargo, esta traducción no sería suficiente para transmitir al lector la creatividad que radica en la invención italiana de Bazlen (lo que él buscaba era crear un equivalente de la palabra alemana *Erstmaligkeit*). Bajo esta lógica, si se intentase realizar el mismo ejercicio bazleniano, habría que inventar un neologismo en español: ¿*primeravecidad?*, ¿*primicidad?* (Agamben, 2007, p. 301). En cualquier caso, la *primavoltità* —como sugiere Calasso (2024) en *Obra sin nombre*— no es más que la sobria constatación de algo que no existía antes. Queda en el lector decidir qué hacer al respecto.

Si la obra es continuidad en tanto repositorio permanente que almacena y cristaliza una evidencia humana anterior, vale la pena entonces ligar los márgenes con la herencia cultural tamizada por estos dos lectores en pequeños pero difíciles géneros literarios propios de su quehacer: el escolio y el informe o *parere di lettura* editorial.

Al margen de la cultura

El idioma español tiene una serie de términos a los que el oído se ha habituado tanto como para no cuestionarlos más ni devolverles su prestigio original. Tal es el caso de *cultura*, palabra hoy insignificante a causa del exceso de significados que le son atribuidos. Cultura no tiene ya nada que ver con esa “educación de la atención” de la que hablaba Simone

⁷ Ignacio Martínez de Pisón, traductor de *Lo stadio di Wimbledon* (1983), de Daniele Del Giudice, traduce *primavoltità* como “anticipacionismo” (Del Giudice, 1986, p. 37).

Weil (Calasso, 2013, p. 80); tampoco con el refinamiento estilístico de un Gómez Dávila. De hecho, su insistencia al emplear el concepto en su acepción etimológica —*colere*: cultivar— pierde fuerza en sus sentencias cuando el término cede ante las ramificaciones: “cultura aristocrática”, “cultura popular”, “cultura literaria”, “cultura metódica”, etc. Mas el sabor máximo de la palabra se entrega cuando dice que “Cultivado es el hombre que no convierte la cultura en profesión” (Gómez Dávila, 2021, p. 265). Lo corrobora el mismo Ministerio de Cultura en Colombia cuando, a doce años de la muerte de Gómez Dávila, el destino de su biblioteca era todavía incierto (Badui-Quesada, 2007, p. 182). “El fomento de la cultura la enferma” (Gómez Dávila, 2021, p. 436), dictamina en uno de sus pasajes. Paradójicamente fue el Instituto Colombiano de Cultura (hoy inexistente) la entidad que publicó sus *Escolios* completos. Al debate de la encrucijada cultural se responde con el gesto impasible de voltear la mirada. Puede ser la mirada de Orfeo atrayendo hacia sí la obra... y, al mismo tiempo, apartándola de él.

La analogía vale para nombrar un ejercicio de distanciamiento que los profesionales de la actividad cultural han coincidido en llamar “divulgación del conocimiento”. Bazlen y Gómez Dávila atravesaron el siglo xx cultivando formas de escritura parasitarias de la lectura. A su manera, hablaron siempre de los libros de los otros. Sin ser críticos literarios, sus textos ratifican, en parte, las reflexiones de Roland Barthes (2003) a propósito de las dos categorías que protagonizan este coloquio (continuidad/discontinuidad). El *libro discontinuo* sugiere un “resquebrajamiento esencial” en el esbozo (p. 245). En “Literatura y discontinuidad”, Barthes (2003) insiste en ello: “Si todo lo que ocurre en la superficie de la página despierta una susceptibilidad tan viva, evidentemente es porque esta superficie es depositaria de un valor esencial, que es la continuidad del discurso literario” (p. 243). Más allá de que la escritura marginal de Bazlen y Gómez Dávila deba o no considerarse literatura, más allá incluso de que la negativa de “recitar” su objeto sea para el libro “suicidarse” (p. 244), al llegar a este punto, quizás el más centrífugo de todos, no se puede atenuar el impacto que la “obra continua” genera sobre la cultura. Nace así una correlación con tres operaciones: resumir, juzgar, parafrasear (pp. 244-245). Buscar lo que ha sido herido en el libro en el acto mismo de reherirlo.

Lector dictaminador, genio mercurial, mensajero de cultura, sabueso literario, persuasor oculto y eminencia gris fueron algunos de los apodosos con los que la intelectualidad de la *editoria* italiana se refería a Bazlen. En sus cartas editoriales emergen algunos de sus (re)descubrimientos: *El hombre sin atributos*, de Musil; *Ferdynurke*, de Gombrowicz; *El espacio*

literario, de Blanchot; *Un pequeño demonio*, de Fiódor Sologub. De esta obra tardía del simbolismo ruso decía: “Aquello que importa, siempre, es la gran carga de la *erstmaligkeit* [sic] [...]. O al menos la actualidad frenética en el momento en que el libro fue escrito”.⁸ Los *Informes de lectura*, ese pequeño tratado de *primavoltità* desobrada con el que se conocen en español las *Lettere editoriali* de Bazlen, esconden en su aparente afán comunicativo un género literario humilde, pero riguroso, *rara avis* hermana de la solapa y de la reseña: la *scheda di lettura* (‘ficha de lectura’). Existe incluso un dodecálogo del informe de lectura y es descrito por Ernesto Franco en su prefacio a las opiniones de lectura de cien consejeros Einaudi (Franco, 2015).⁹ La operación, en apariencia sencilla, resume un hábito connatural a todo lector: hablar de un libro leído a alguien que todavía no lo ha leído. La singularidad con la que Bazlen y Gómez Dávila asumieron dicha actividad renueva el acto de leer con un sentido más radical y provocador que raya en la *sprezzatura*; porque un lector de profesión es, ante todo, aquel que sabe cuáles libros no leer, es aquel capaz de decir —como lo hizo desafiantemente Vanni Scheiwiller—: “no, no lo he leído y no me gusta” (Manganelli, 2014, p. 76). Sea por repulsión o expectativa, se experimenta también goce, como una especie de placer dañino, en el no-leer. Gómez Dávila lo expresó con más ternura: “¡Qué raros son los que no admiran libros que no han leído!” (Gómez Dávila, 2021, p. 286).

En las lecturas de Bazlen es notoria la presencia de literaturas en lengua alemana, francesa e inglesa; al persa Sadeq Hedayat, a los polacos y a los rusos parece haberlos leído en francés. La ausencia de autores italianos —salvo Svevo, Montale y el rarísimo Stelio Mattioni (inédito en español)— se emparenta con la misma ausencia de autores colombianos en la biblioteca de Gómez Dávila: de sus 27.582 volúmenes, solo 718 títulos corresponden al español (Rabier, 2013, p. 238). La literatura latinoamericana es escasa: “ninguno de los autores del boom estaba representado, ni siquiera García Márquez” (Badui-Quesada, 2007, p. 181). Sí lo estaba Álvaro Mutis. La confesión bibliográfica del escolio entraña un silenciamiento.

⁸ “Ciò che conta, sempre, è la grande carica della *erstmaligkeit* [sic] [...]. O almeno l’attualità frenetica nel momento in cui il libro fu scritto”. Carta de Roberto Bazlen a Luciano Foà, 4 de julio de 1954 (en Riboli, 2013, p. 135. Énfasis añadido).

⁹ Los “doce mandamientos” editoriales de Ernesto Franco han sido traducidos parcialmente en el artículo “La *primavoltità* en las *Lettere editoriali* de Roberto Bazlen. Valoración estético-experiencial y lengua literaria en la creación de un lector implicado”, *Cuadernos de Filología Italiana* 26 (2019), pp. 261-283.

Epílogo

Una entrada inédita del *Diccionario histórico de la lengua española* (1933-1936) registra la palabra *desobra* como un sustantivo anticuado. Esto sugiere que dicha palabra sería percibida solo por aquellos ojos más atentos al pasado. Si se piensa que Jean-Luc Nancy (fallecido en 2021) se había propuesto, algún día, articular a quienes “no escriben ni leen” ni tienen “nada en común”, porque “en realidad nadie es así” (Nancy, 2000, p. 54), se advertirá que sus reflexiones en torno a la inoperancia no fueron precisamente atávicas; tuvieron, como se ha visto, cierto eco y continuidad entre algunos de sus contemporáneos en Francia e Italia. Claro, son contextos idiomáticos diferentes: la afluencia semántica y el peso de *désœuvrée* en un país productor de grandes obras arrastran ese concepto plurivalente hasta lo escatológico (Nancy estaba sopesando las consecuencias de una obra mortal a manos de una de las mayores comunidades de muerte: el exterminio acometido por los nazis). No obstante, la definición de *desobra* en español es igual de inquietante y pasmosa: “demasiá, altercado, pendencia” (Real Academia Española, 2024). Hay, pues, *desobra* en los márgenes de Roberto Bazlen y Nicolás Gómez Dávila; hay *desobra* en la experiencia única de algo que solo sucede una vez, *primavoltità*, vivencia irrepetible; notas sin texto y escolios en *demasiá*; lecturas significativas y conflicto ante la pulsión de escrituras edificantes. ¿Constituyen por ello una especie de comunidad de escritores sin obra? ¿Comunidad de los que no tienen ya nada en común? ¿Comunidad negativa, inoperante? ¿Comunidad de ociosos, desocupados? A quienes confirman esta última acepción que tiene el término en francés, es preciso recordarles estas palabras de Maurice Blanchot que aparecen en una nota a pie de página en *La comunidad inconfesable*: “Aquel que ordena el principio de insuficiencia está también encomendado al exceso” (Blanchot, 2002, p. 23). ◆◆◆

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abad, A.; Goenaga, F. y Giraldo, E. (2020). Prólogo. En E. Volkening. *Diario de lectura de los Escolios de Nicolás Gómez Dávila* (pp. xi-xvii). Bogotá: Universidad de los Andes/Ediciones Uniandes/ Universidad EAFIT.
- Agamben, G. (2001). *La comunità che viene*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Agamben, G. (2007). El origen y el olvido. En *La potencia del pensamiento. Ensayos y conferencias* (pp. 249-306). Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Badui-Quesada, H. (2007). Apuntes para una biblioteca imaginaria: valor patrimonial y situación legal de las bibliotecas de Bernardo Mendel y Nicolás Gómez Dávila, *Revista Interamericana de Bibliotecología* 30 (1), pp. 167-184.
- Barthes, R. (2003). Literatura y discontinuidad. En *Ensayos críticos* (pp. 241-257). Buenos Aires: Seix Barral.
- Bazlen, R. (1984). *Scritti*. Milano: Adelphi.
- Bazlen, R. (2012). *Informes de lectura / Cartas a Montale*. Buenos Aires: La Bestia Equilátera.
- Blanchot, M. (1983). *La communauté inavouable*. Paris: Éditions de Minuit.
- Blanchot, M. (2002). *La comunidad inconfesable*. Madrid: Editora Nacional.
- Calasso, R. (2013). *L'impronta dell'editore*. Milano: Adelphi eBook.
- Calasso, R. (2021). *Bobi*. Milano: Adelphi.
- Calasso, R. (2021). *La letteratura e gli dèi*. Milano: Adelphi eBook.
- Calasso, R. (2024). *Opera senza nome*. Milano: Adelphi.
- De Aguiar e Silva, V. M. (1999). *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos.
- Del Giudice, D. (1986). *El estadio de Wimbledon*. Barcelona: Anagrama.
- Forn, J. (2015). Las piernas de Dora Markus. *Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-278306-2015-07-31.html>
- Franco, E. (2015). Prefazione. Ritratti e autoritratti. En *Centolettori. I pareri di lettura dei consulenti Einaudi 1941-1991* (pp. v-xiii). Torino: Einaudi.
- Giraldo, E. (junio de 2023). Diálogo en el margen. Nicolás Gómez Dávila, Hernando Téllez, la revista *Mito* y las formas argumentativas breves en la literatura colombiana. *Co-herencia* 20 (38), pp. 29-55.
- Gómez Dávila, N. (1954). *Notas. Tomo I*. México: Talleres de EDIMEX.
- Gómez Dávila, N. (2010). *Textos*. Girona: Atalanta.
- Gómez Dávila, N. (2021). *Escolios a un texto implícito*. Girona: Atalanta.
- Manganelli, G. (2014). *Lunario dell'orfano sannita*. Milano: Adelphi eBook.
- Nancy, J.-L. (1999). *La Communauté désœuvrée*. Paris: Christian Bourgois éditeur.
- Nancy, J.-L. (2000). *La comunidad inoperante*. Santiago de Chile: Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, 2000.
- Rabier, M. (2013). Biblioteca gomezdaviliana: las fuentes bibliográficas del pensamiento de Nicolás Gómez Dávila (I), *Revista Interamericana de Bibliotecología* 36 (3), pp. 235-248.
- Real Academia Española (2024). Diccionario histórico de la lengua española (1933-1936). En *Tesoro de los diccionarios históricos de la lengua española TDHLE*. <https://www.rae.es/tdhle/desobra>
- Riboli, V. (2013). *Roberto Bazlen editore nascosto*. Roma: Fondazione Adriano Olivetti.
- Varela García, J. F. (2019). La *primavoltità* en las *Lettere editoriali* de Roberto Bazlen. Valoración estético-experiencial y lengua literaria en la creación de un lector implicado. *Cuadernos de Filología Italiana* 26, pp. 261-283.
- Vila-Matas, E. (2000). *Bartleby y compañía*. Barcelona: Anagrama.
- Volpi, F. (2021). Prólogo. El solitario de Dios. En *Escolios a un texto implícito* (pp. 9-51). Girona: Atalanta.