

La infancia vista desde la autofiguración y la autorrepresentación en *Diario* de Hernando Téllez¹.

Por: Carlos Andrés Salazar Martínez² y Juan Camilo Galeano Sánchez³.

La posibilidad que da el ensayo de desarrollar los pensamientos de modo distinto a como lo hace la lógica discursiva (Adorno, 2003, p. 33), hace de éste un género que permite, tanto a los autores como a los lectores, rastrear la forma en que durante una vida evolucionan o involucionan los conceptos que soportan la existencia del escritor. Precisamente por esa forma expositiva de los pensamientos en el ensayo, el autor puede hilvanar su discurso como lo haría en la intimidad, cuando no hay intermediarios. Montaigne, padre de este género, destaca su especial relación con la propia vida: “Si mi alma pudiera hacer pie, yo no ensayaría, sino que me decidiría, pero mi alma se halla siempre en el aprendizaje y en la prueba” (1984, p. 20).

No obstante, como el ensayista no se piensa a sí mismo aislado del mundo, la alteridad, tanto de la existencia como del pensamiento, exige una manera a través de la cual pueda manifestarse adecuadamente. El poder tener un género maleable, que adapta su estructura al sentir del autor, y que no por eso pierde su fuerza, ha hecho de los ensayistas figuras claves para comprender el acontecer histórico desde una perspectiva íntima. La estrecha conexión entre los pensamientos del autor, la estructura y el contenido mismo de sus ensayos permite rastrear en el texto algunas características de la persona que se manifiestan a través de él, al tiempo que permite percibir de manera singular, la relación que se establece entre el individuo y su entorno. Afirma Ricoeur que “en la forma reflexiva del ‘contarse’, la identidad personal se proyecta como identidad narrativa” (2005, p. 110). El objetivo en el estudio de la autofiguración en el ensayo pretende precisamente, más que conocer, encontrarse con el autor y sus más íntimas preocupaciones por las categorías o conceptos que estuvieron siempre presentes en su forma de conectarse con la existencia.

¹ El presente escrito se presenta como ponencia al XVII Congreso de la Asociación de Colombianistas, a realizarse en Bucaramanga del 3 al 5 de Agosto de 2011. Es resultado parcial del trabajo investigativo realizado en el Semillero Investigativo en Hermenéutica y Literatura, que para 2011 desarrolla el proyecto “La autofiguración en la obra ensayística de Fernando González y Hernando Téllez”.

² Ingeniero de Control, Universidad Nacional de Colombia – Medellín –, especialista en Hermenéutica Literaria de la Universidad Eafit, candidato a Magíster en Hermenéutica Literaria de la Universidad Eafit. Miembro del Semillero Investigativo en Hermenéutica y Literatura. .

³ Abogado y especialista en Derecho Comercial, Universidad Pontificia Bolivariana, candidato a Magíster en Hermenéutica Literaria de la Universidad Eafit. Miembro del Semillero Investigativo en Hermenéutica y Literatura.

Pero sabemos que las posturas respecto a la vida no siempre son las mismas, se adaptan a las circunstancias y, más importante aún, se modifican con el paso del tiempo. El mismo Ricoeur destaca que “la identidad personal, considerada en la duración, puede definirse como identidad narrativa, en el cruce de la coherencia que confiere la construcción de la trama y de la discordancia suscitada por las peripecias de la acción narrada.” (2005, p. 111). El ensayo pone, entonces, en consideración del lector, las discordancias que enfrenta un “personaje” que no es más que una de las muchas representaciones que el ensayista crea para decir aquello que considera pertinente.

No lejos de la autofiguración se encuentra la autorrepresentación, desde lo postulado por Michel de Foucault: es una reflexión en torno al ser, en perspectiva frente al mundo y a la multiplicidad de interacciones que se pueden dar con él, como estrategia para lograr un conocimiento pleno a través de la introspección, la meditación, la autoreflexión, el examen de conciencia, entre otros. Se da desde un plano menos íntimo y personal que la autofiguración en el sentido de que, en ella, el autor se aparta del hecho sobre el que reflexiona para formular sus opiniones al respecto. Dicho de otra manera, en la autorrepresentación el ensayista no se encuentra dentro de una pretendida “acción” pero es profundamente tocado por sus efectos.

En suma, tanto autofiguración como autorrepresentación procuran dejar constancia del pensamiento de su creador, evitando que este caiga en el olvido con el paso del tiempo, pues es justo en el tiempo en donde tienen lugar los enfrentamientos entre los recuerdos y las expectativas del autor. En el caso del ensayista, la extensión de ese tiempo es el de su propia vida. Pareciera que mientras intenta dar sentido a esos recuerdos y expectativas, confiando en su capacidad para discernir la realidad, pusiera en consideración del lector su forma de ver el mundo y cómo se asume frente a su causalidad. “El ensayo no quiere buscar lo eterno en lo pasajero y destilarlo de esto, sino más bien eternizar lo pasajero” (Adorno, 2003, p. 20) y una de las cosas que se somete a esa eternización del ensayo, de lo cual es consciente el propio ensayista, son las ideas que están sometidas a cambiar constantemente, a lo largo de toda su vida, respecto de cualquier hecho, emoción o circunstancia que él considere deba ser enunciada, divulgada.

Si bien es cierto que la obra ensayística en general ha sido objeto de cuestionamientos de toda índole, su valía literaria no descuella dentro de los estudios que la crítica y las escuelas de humanidades han hecho sobre ella. La razón de tal descuido es, posiblemente, que a pesar de que el ensayo como género literario fue inaugurado hace más de cuatrocientos años, a la fecha

todavía se le considera como un “género menor” dentro de la literatura y aunque existe una teoría general del mismo es difícil definir con claridad meridiana los límites que lo separan de textos de características similares como la autobiografía, las memorias, los diarios o, incluso, de la denominada *non-fiction*. Este abandono, con el tiempo, ha ido condenando al olvido a eminentes figuras de las letras nacionales como Baldomero Sanín Cano, Luis López de Mesa o Pedro Gómez Valderrama, de ahí que su estudio sea materia de interés vigente para los quienes se interesan por la literatura colombiana: la academia tiene el gravamen de mantener viva la memoria de quienes han enriquecido su acervo cultural en todos los campos, no sólo de aquellos que han recibido premios dentro y fuera del país.

Hernando Téllez

Teniendo presentes las cualidades del ensayo, es posible ahora hablar de otro de esos olvidados autores colombianos, que consciente de las posibilidades y virtudes del género, se dedicó a él casi que exclusivamente: Hernando Téllez, quien en sus obras dejó a la posteridad residuos de una imagen de sí mismo que podría ser reconfigurada a partir de una lectura cuidadosa. En sus ensayos, para el caso en estudio, se erige como instancia a través de la cual se revela una primera persona que intenta aprehender su propia realidad construida alrededor de temas vitales: la infancia, la juventud, la vejez, el amor, el olvido y la soledad, por mencionar sólo algunos. Un autor que, además, creó alrededor de sí una imagen de disciplinado escritor y gran intelectual, pese a que sus cargos políticos permitirían ver en él una personalidad alejada de la “siniestra” sombra del arte.

En este orden de ideas, la reivindicación de lo literario dentro de los escritos ensayísticos, por más diversa que sea su temática, no es un simple capricho académico, es una deuda que pesa sobre el lector para con el escritor, pues la comprensión de lo político, lo filosófico o lo histórico dentro de un texto puede que diga mucho sobre su autor, pero le niega y desconoce la labor por él desplegada desde el lenguaje y su significación para dar sentido al escrito. Así habla Fernando Forero Benavides de Hernando Téllez:

Muy pocos han sospechado que este diminuto ciudadano, que no llega a un metro con sesenta centímetros de estatura, cordial y amable, con una sonrisa de satisfacción permanente, optimista y alegre, correctamente vestido, limpio y sencillo, sin ningún rasgo exterior que le delate a los transeúntes sus aficiones y su profesión de letrado, pueda ser un escritor extraordinario y un extraordinario artista. (1979, p. 906).

Hernando Téllez no sólo sabe que a través del ensayo puede imponer o elaborar una imagen, cualquiera que está sea, de él ante el público, sino que también es consciente del efecto que tiene el paso del tiempo en cada ser y es por eso que toma el ensayo como uno de los géneros a los que presta mayor atención. En sus textos, Téllez hace de la transformación que produce el transcurso del tiempo su objeto de estudio, específicamente cómo “el círculo implacable de los años estrecha su cerco en derredor de la vida, limitando en cada hora que pasa el horizonte de todas las posibilidades que alimentaron y estimularon nuestros sueños” (Téllez, 1946, p. 156). Podría decirse, siguiendo a Téllez, que esos cambios que se dan en la vida de los hombres van de la mano con su existencia temporal, su natural recorrido por el camino de la niñez a la vejez. Sin embargo, y a pesar de reconocer que al final del camino aguarda el olvido esa no es precisamente esa la postura del Hernando Téllez escritor. Sus escritos son una resistencia frente al paso de los años, una lucha por que las esperanzas sigan vivas.

Su valoración del olvido, tal y como aparece a continuación, más que una serena resignación, expresa un rechazo la quietud que propone el paso del tiempo en la vejez:

Por virtud de la inexorable ley del olvido podemos preguntarnos algún día con el mismo acento de melancólica inconformidad que resuena en las estrofas de Jorge Manrique: ¿qué fue de esa devastadora ambición que no pudo, a la postre, dominar mi vida? ¿Qué fue de tanto dolor, de tanto amor, de tanta inquietud y desazón con los cuales se llenaron mis horas? ¿Qué se hicieron? ¿Qué queda de ellos? (Téllez, 1946, pp. 169-170).

El Hernando Téllez de *Luces en el bosque*, por ejemplo, acepta regresar continuamente a momentos, a lugares, a recordar sentimientos que parecen demostrar no sólo su posición frente a lo que ha sido su vida, sino también que se resiste, con la paciencia de un hombre sabio, a que todos esos recuerdos se disuelvan en la vejez. Ahí estarán entonces la infancia, la juventud, la vejez, el amor, la soledad y el olvido para ser tratados y recorridos tal y como él los sintió y los vivió mientras lo cercaba el tiempo.

Dentro de estos temas, y para efectos de verificar la autofiguración y la autorrepresentación en la obra de Téllez, especial tratamiento merece la figura de la infancia en razón de que en no pocas oportunidades el autor se remite a ella como ese momento de posibilidad, de construcción, de expectativa, que se va desarrollando a lo largo de la vida y permite evaluar, pasados los años, la fidelidad del ser frente a eso que en algún momento quiso para sí mismo.

La infancia en la obra de Hernando Téllez

Abordar la figura de la niñez en la obra ensayística de Téllez es, de entrada, aceptar el valor del infante como germen del futuro de la humanidad. En sus textos, el autor bogotano parte de la docilidad del niño y es reiterativo en que, con las influencias positivas del caso, puede llegar a convertirse en ese ser que sus antecesores no fueron, por sucumbir a la seducción de los vicios. Empero, no por eso puede llegarse a la conclusión facilista de que se entroniza la figura del infante: Téllez la toma como representación por antonomasia del tiempo aciago que vive la humanidad al momento de la escritura del texto; de ahí que sus ensayos, en especial aquellos en los que se habla de niños, se vean permanentemente coloreados por figuras siniestras de la Segunda Guerra Mundial, desde el enfrentamiento bélico hasta el período de posguerra.

La presente propuesta pretende encontrar las interacciones que se presentan en los escritos que componen el corpus de *Diario*⁴ (Téllez, 2003) entre la autorrepresentación y la autofiguración para determinar si es por la condición de humanista de Téllez que pretende promover un estudio del hombre, comenzando por la infancia, para llegar a las situaciones de barbarie que más adelante le serán connaturales o si, por el contrario, la figura del infante constituye un recurso discursivo para manipular al lector, llevándolo a aceptar la postura del autor por medio de un velado chantaje. Desde este último concepto, se procura develar las licencias que se toma Téllez sobre los medios con los que interpela al lector: si son constantes, consistentes con las ideas que expresa o, por el contrario, escribe con algo de desenfado, permitiéndose la contradicción. Se renuncia a echar mano de la biografía del autor pues, a pesar de que *Diario* se componga de textos de orden confesional o íntimo, estos no son necesariamente autobiográficos y podrían, incluso, entrar en pugna con los hechos de la vida del escritor. Tampoco se pretende partir de postulados psicocríticos o sociocríticos para llegar a conclusiones sobre Téllez, tales datos sólo serán útiles en la medida en que impacten directamente el texto ensayístico y aún así, cada intérprete puede darles una significación distinta.

Con los elementos así dispuestos, se puede ubicar temáticamente como un estudio de caso, desde el análisis intratextual, que puede servir como punto de partida para analizar otros textos de Hernando Téllez u otros textos ensayísticos, en general, en los que se trate la niñez como objeto discursivo.

⁴ Especialmente dentro de ellos “Adiós a la infancia”, “La guerra”, “El niño judío”, “Los dos reinos”, “El pisapapel”, “Estela para la tumba de una niña”, “El viejo caballero y la niña”, “El mejor juguete”, “Elegía del tiempo viejo” y “Platero y Kim”.

Lo primero y más destacable sobre *Diario* es que en su exordio el autor se presenta renunciando a su propia intimidad y, por ende, a la veracidad con que se pueda recibir su texto:

¿Es esta mi propia intimidad?, me pregunté al leer las páginas iniciales. ¿El personaje que habla es mi propio personaje? (...) Evidentemente, no. Abandoné el así el propósito y continué escribiendo para el público (...) No conozco ningún diario íntimo en el cual el autor consiga evadir la preocupación del invisible testigo en cuyas manos caerán, algún día, sus páginas (Téllez, 2003, pág. XI) –cursiva en el texto –

Esta situación viene a refrendar lo que se ha anticipado antes: el dato biográfico, si bien puede aportar alguna luz a la interpretación del texto, no incide directamente en su construcción, el pudor del autor o algún –fundado o infundado – temor al lector, le impide hablar *in extenso* sobre sí mismo de la misma manera que le faculta para fabular sobre sus propias vivencias y opiniones. El mismo Téllez admite esta posición: “(...) *convertir en elemento de elaboración estética todo signo autobiográfico y disimularlo artísticamente en el proceso de la creación intelectual incide inevitablemente sobre los diarios más íntimos y personales, más cínicos o más cautelosos.*” (Téllez, pág. XII) –cursiva en el texto –.

Ahora, en el contexto propio de la autfiguración, encontramos a Téllez desde diversos puntos de vista. Por un lado, se encuentra el que se embelesa con la gracia infantil, desde un punto de vista puramente estético. Pocos autores hay en la literatura colombiana que relaten de manera tan grandilocuente la belleza de los niños; las descripciones de los juegos, de las sonrisas, del amor que profesan a sus padres, son muestra inequívoca de la admiración que los infantes suscitan en Téllez. De ahí que, tal vez, el mismo autor adopte un tono tan lúgubre cuando se trata de hablar de niños que son discriminados por su clase social o por su origen étnico y que resulte tan abatido al momento de hablar del futuro, no menos aciago que el presente, de esos infantes.

Tratamiento aparte merecen los juguetes dentro del análisis que hace Téllez de la infancia. El autor es reiterativo en establecer relaciones entre el pasado y el presente para hablar de ellos y se sorprende una y otra vez por la manera en que, lo que en algún momento de una vida fue un tesoro, termina eventualmente convirtiéndose en un cachivache olvidado en algún rincón del mundo. Pero le sorprende más todavía la extraña dicotomía juguete artesanal – juguete industrial, el primero convertido en una pieza de ornamento doméstico a fuerza de la negativa de los niños a jugar con ellos, el segundo convertido en un panfleto ambulante, representando, aún en América,

los aires violentos que soplaban en Europa⁵. Cabe agregar la conclusión lapidaria a la que llega el autor en “El mejor juguete”:

De este tiempo presente puede decirse que el mejor juguete inventado para los hombres y para los niños es el cine (...) Disney es uno de los supremos benefactores de la humanidad; y sus creaciones representan, sin duda posible, una superación de las encantadas fantasías de Perrault, de Andersen, de Grimm, de Schmidt. (Téllez, pág. 130)

La transición violenta de lo literario a lo audiovisual no resulta gratuita, el mismo Téllez ha puesto de presente la importancia capital que tiene Estados Unidos como nuevo generador de cultura para el mundo, frente a la decadente Europa devastada por los sucesivos enfrentamientos bélicos.

Finalmente, en materia de autofiguración, puede decirse que Téllez se vale de los niños para conocer a los adultos y, a través de estos, trata de aproximarse al resto del mundo. Lo hace cuando ve en los niños a esos soldados que pueden salir indemnes de las más “cruentas” batallas, frente a esos otros soldados –europeos o estadounidenses – que regalan su vida a la causa aliada. Lo hace también cuando ve en el niño judío la representación del holocausto, de la vida que sus padres tuvieron que abandonar en Europa y de la muerte que, con astucia, lograron evitar.

Diario, en materia de autorrepresentación tiene dos ensayos que resultan paradigmáticos: “Elegía del tiempo viejo” y “Platero y Kim”. “Elegía...” (2003, pág. 138) se encuentra contextualizado en el conflicto que surge entre padres e hijos, merced al paso de los años, la evolución ideológica de los segundos y el anquilosamiento de los primeros a pesar de la sapiencia que les brinda el paso del tiempo. “Platero...” (2003, pág. 194), a su vez, en la pugna que en el terreno literario se establece entre lo anecdótico y lo técnico, para decir que aunque el niño es un crítico implacable (su aburrimiento frente a una obra literaria no toma prisioneros), no toda la literatura se ha pensado para él aunque pueda leer.

En este aspecto, el tono del discurso de Téllez se vuelve más exigente. En ambos ensayos el autor hace una dura crítica a la pérdida de comunicación que se presenta entre mayores y menores en materia cultural, la forma en que los unos quieren imponer sus valores frente a los otros y la respuesta irreverente de estos últimos discutiendo o denostando sobre todo aquello que les quiera ser impuesto. En “Elegía” es bastante dicente el autor:

Es inútil y un poco triste insistir ante las almas nuevas nacidas bajo el signo del tiempo presente, en demostrarles, en convencerlas de que subsiste, intacta y completa, la atracción o la belleza, o el interés o la eficacia de muchas cosas que han perdido, en realidad su vigencia (Téllez, pág. 142)

⁵ Sobre este punto, el análisis que hace Téllez respecto del amor en tiempos de guerra en “El pisapapel” es bellísimo: la pareja conformada por un soldado y su novia, dentro de una campana de cristal en la que hay nieve perpetua, en permanente despedida.

La falta de un nexo lógico entre lo que vive el niño y lo vivido por el adulto, propulsa el conflicto en el sentido de que crea distancias entre el pensamiento del uno y el otro. De ahí que el autor zanje la discusión (probablemente a favor del menor) diciendo: “debe entenderse (...) que el mundo ha cambiado de piel, que el pasado ha pasado, que en la niebla de los años, muchas creencias, convicciones, sentimientos y tendencias, se han desplomado en irremediable ruina” (Téllez, pág. 143).

Esta posición es hábilmente sustentada en “Platero...”

Hay allí⁶ un preciosismo, una acumulación de belleza formal, cuya utilidad y efecto no alcanza a establecer un niño y que, por lo mismo, lo deja indiferente, casi hostil. Los niños no creen mucho en las palabras por sí solas, como los hombres (Téllez, pág. 196)

La interpretación de un texto o su adecuada valoración se encuentran circunscritas, ambas, a un cúmulo de valores que sólo años de experiencia literaria pueden aportar; de este modo, esperar que un niño perciba la belleza de un texto en toda su dimensión no sólo es utópico, es irrisorio. El llamado que Téllez hace, desde su propia presencia en su ensayo, es a la cordura, a ser consecuente con la condición que tanto a adulto como a niño les impone la edad: al primero ser guía, al segundo ser pionero de su propio mundo.

A modo de síntesis puede decirse que tanto la autofiguración como la autorrepresentación de Téllez, en el tema de la infancia, llevan a una conclusión que apela al lugar común: el niño es el futuro del mundo. Sin embargo, lo verdaderamente interesante en este terreno es que el autor apela al adulto como deudor de ese futuro, pues, aun cuando el niño tenga la inteligencia suficiente para valerse en él, precisa de un guía que lo ubique, así sea geográficamente. Esta deuda del adulto, desde la figura de la autofiguración, es más clara que desde la autorrepresentación, el matiz se encuentra en que mientras en la primera existe un Téllez evidentemente comprometido con la causa de los niños, en la segunda no se propone ir más lejos que hacer simples sugerencias para la crianza de los hijos, como lo haría Montaigne en varios de sus ensayos⁷.

En la autofiguración, Téllez toma la vocería de los infantes al decir que los adultos les están legando a los niños un mundo en crisis, en el que no se encuentran seguros, en el que pueden perder la vida en cualquier momento. De ahí que profese una admiración tan acentuada por la causa de los aliados en la Segunda Guerra Mundial: son ellos quienes están combatiendo esos

⁶ En “Platero y yo” de Juan Ramón Jiménez.

⁷ Para el caso sirven como ejemplo “De la educación de los hijos”, “De la semejanza entre padres e hijos” y “Del afecto de los padres por los hijos”

males que aquejan al mundo y lo hacen progresivamente más hostil para los menores. No sorprende entonces que, tanto como a sus avances bélicos, Téllez encuentre encomiable su avance cultural y la posibilidad que tiene Estados Unidos para llevar mundos de fantasía a los menores de mano de las creaciones de Disney, llegándolas a comparar con las magistrales obras de Grimm y de Andersen. En otras palabras, la destrucción del hombre promovida por el hombre está promoviendo, a látere, la subversión de valores tradicionales, entre ellos los europeos. Así las cosas, necesario es concluir que Téllez no se propone hacer un estudio del hombre a través de los niños. Lo que realmente busca en los ensayos de *Diario* es pintar un cuadro descarnado de la situación que estos viven para, de alguna manera, invitar a los adultos a tomar conciencia de la iniquidad a la que se verán enfrentados. Téllez admira la ternura de los niños, pero los asume desde la ternura o la inocencia sólo formalmente; en el discurso subyacente, la infancia es, más que cualquier cosa, un caballito de batalla para elaborar discursos de tipo sociopolítico.

En materia de autorrepresentación, Téllez, como se dijo anteriormente, también toma al adulto como deudor del niño, pero desde un punto de vista menos radical que en la autofiguración. Como se dijo en su momento, el autor busca sugerir mecanismos para mejorar la comunicación existente entre las generaciones en aras de evitar los conflictos que se presentan entre ellas. Esto no quiere decir que Téllez esté pontificando sobre cómo criar a los hijos, sólo expresando su sentir sobre ese particular. Así las cosas, el adulto, como artífice del mundo que descubre el niño, se encuentra en la obligación de guiar y no imponer, pues el niño tiene la inteligencia suficiente para decidir qué le gusta y qué no; el adulto, así mismo, debe adoptar una actitud flexible respecto de los valores que quiere inculcar, pues el paso del tiempo hace que lo que en algún momento fue plausible para él, haya caído en desuso y no sea aceptado con tanta facilidad por el niño; finalmente, el adulto debe entender que su misión respecto del niño es comprender, en cualquier caso, que su experiencia del mundo nunca será, ni siquiera remotamente, comparable con la que el niño tenga.

En términos generales, piénsese como se piense, es imposible llegar a la conclusión de que Téllez se ausenta del texto para dejar que hable sólo el político o el sociólogo: nada más distante de la realidad que decir que *Diario* es un panfleto (especialmente si se tiene en cuenta la admiración de su autor por la influencia pluridimensional de Estados Unidos sobre el mundo a partir del S. XX), la figura autoral sigue allí, fuerte, poderosa, evidenciando que el autor se encuentra responsablemente detrás de todo su discurso y que no se limita a enunciar hechos

contextualizados dentro de un área específica sino más bien a mostrar, constantemente, su íntima perspectiva del mundo. Tampoco es dable considerar que Téllez pretenda decir cómo debe ser el mundo, en general, o cómo deban ser las relaciones entre niños y adultos, para el caso en examen, pues si hay un recurso acallado en *Diario* es el deóntico: el autor no se propone decir cómo deben ser las cosas para considerarlas “buenas” o qué debe ocurrir para que estas mismas sean puestas en crisis, se limita a exponer su percepción sobre ellas y arriesgar algunas conclusiones sin que por ello considere tener la última palabra sobre el particular. Necesario es decir, entonces, que es imposible que el Téllez ensayista caiga en contradicciones, lo que postula nunca es palabra escrita en piedra y siempre admite posturas distintas.

Ahora, desde lo puramente literario, es admisible decir que *Diario* y la obra de Téllez en general, permiten vislumbrar unos límites más claros entre el ensayo y géneros similares: mientras las memorias, los diarios y la *non-fiction* se encuentran sometidos a la cronología y a las líneas de pensamientos propias de su autor, so pena de caer en contradicciones o falencias narrativas, el ensayo permite la libertad de una escritura responsable pero, al mismo tiempo, flexible. Es probable que sea esta falta de rigor lo que haya condenado al ensayo a permanecer en la categoría de “género menor” pero salvado este hecho, tanto lector como intérprete están obligados a reconocer la riqueza lingüística, semiótica e incluso narrativa que se puede encontrar detrás de cualquier escrito ensayístico.

Sea entonces esta la oportunidad para retornar la obra de Hernando Téllez y devolverle el lustre que tuvo tiempo atrás: no por haber sido pensado para el mundo del siglo XX su discurso ha quedado obsoleto, antes bien, tiene plena vigencia merced al mundo caótico que de adultos a niños se va dejando de generación en generación.

Bibliografía

- Adorno, T. W. (2003). El ensayo como forma. En *Notas sobre literatura*. Madrid: Ediciones Akal.
- Montaigne, M. (1984). *Ensayos completos, tomo III*. Madrid: Ediciones Orbis.
- Ricoeur, P. (2005). *Caminos del reconocimiento*. Madrid: Editoria Trotta.
- Téllez, H. (2003). *Diario*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Téllez, H. (1946). *Luces en el bosque*. Bogotá: Librería Siglo XX.
- Téllez, H. (1979). *Textos no recogidos en libros . Tomo II*. Bogotá: Instituto Nacional de Cultura.