

LOS ENSAYOS DE ERNESTO VOLKENING: NUEVAS APROXIMACIONES AL
CAMPO INTELECTUAL DESDE LA MIRADA DE LA FRONTERA

LAURA LUCÍA URREA MORENO

TRABAJO DE GRADO
Presentado como requisito para optar por el
Título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
Facultad de Ciencias Sociales
Carrera de Estudios Literarios
Bogotá, 2021

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Jorge Humberto Peláez Piedrahíta, S. J.

DECANO ACADÉMICO

Germán Rodrigo Mejía Pavony

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Óscar Torres Duque

DIRECTORA DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

María Piedad Quevedo Alvarado

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

Óscar Torres Duque

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

*Para mis compañeras y mis amigas,
a quienes admiro profundamente, por su incansable y sincero deseo de construir un
mundo nuestro.*

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a mis padres por brindarme su apoyo incondicional a lo largo de mi carrera y de mi vida. A mi mamá por escucharme, darme los más dulces consejos y por colmar los espacios de ese suave calor que le da la bienvenida a la vida. A mi papá por leerme historias de aventuras cuando era niña, por los libros compartidos y por los deseos de libertad.

A Camila, mi hermana, mi gran confidente, mi gran amiga. Por los largos debates, la rebeldía, la incansable búsqueda que no cede y no se rinde.

A Julián, mi alma hermana, mi promesa de libertad. Por las palabras y los silencios honestos, por la música, por la vida y por la poesía: por las miradas sinceras del encuentro entre nosotros.

A María Paula, mi amiga, mi compañía en el camino de la juventud y la literatura. Por los largos ratos que parecían cortos, por las risas compartidas, los abrazos, por todo eso que llenó los años de humanidad y afecto.

A mis queridos profesores: a Óscar Torres Duque, por su confianza y por su apoyo en la realización de esta tesis; a Liliana Ramírez, por esas clases que me dejaron la honda pregunta por mi lugar en el mundo; y a Felipe Vaughan, por las lecturas que completaron el sentido de la poesía y del mundo.

Y a mi querido amigo, Camilo Arturo, quien me impulsó a leer a Volkening por primera vez. Por ese gran entusiasmo por la literatura.

A todos ello, gracias, gracias sin reservas.

TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN	8
I. DEFINICIONES DEL CAMPO INTELECTUAL EN COLOMBIA EN LAS DÉCADAS DE 1960 Y 1970	
1. Consideraciones metodológicas.....	12
2. Definición de campo intelectual.....	13
3. Entre lo nuevo y lo viejo: el problema de la oficialidad en el campo intelectual.....	15
4. La autonomía relativa del campo intelectual: la especificidad del producto, el espíritu y la liberación de la tutela.....	18
5. Las representaciones sociales del intelectual: la respuesta de Edward Said.....	23
6. La posición del intelectual.....	26
7. La ciudad letrada: los orígenes y la primera etapa de modernización.....	28
8. La crisis del campo intelectual entre los 60 y 70.....	35
9. Las revistas culturales	38
II. DESTELLOS CRIOLLOS Y ATARDECER EUROPEO: ENTRE EUROPA Y LATINOAMÉRICA	
1. Vida de Ernesto Volkening.....	43
2. El florecimiento y la crisis: <i>Destellos criollos y Atardecer europeo</i>	46
3. América Latina y Europa: relaciones y expectativas.....	48
4. La cuestión de las influencias: la asimilación creativa y la élite intelectual.....	51
5. Definiciones de América Latina: heterogeneidad, primitivismo y la visión de los durmientes.....	56
6. La memoria y los orígenes: la dialéctica entre el Mito y la Historia.....	59
7. La crítica literaria: las formas marginales y la actitud erótica.....	64
8. Gabriel García Márquez y Osorio Lizarazo: el trópico desencantado y la literatura de la gran ciudad.....	68
9. El <i>Verfremdungseffekt</i> : la experiencia del mundo enajenado.....	71

III. HIPERIÓN Y LODOVICO: DISCUSIONES ENTRE *LOS PASEOS DE LODOVICO* Y LA POÉTICA HÖLDERLINIANA

1. <i>Los paseos de Lodovico</i> : la mirada del caminante.....	74
2. “Amberes, reencuentro con una ciudad y un rostro” y la gran pregunta hölderliniana.....	76
3. Consideraciones sobre Hölderlin o el enamorado de la luz.....	80
4. La traducción de “Halfte des Lebens”: la poesía o el siglo.....	86
5. El viaje: el poeta exiliado en su patria.....	90
6. La dimensión trágica del viaje: la caída de Ícaro.....	97
7. Infancia: la Edad de Oro y el destino del poeta.....	101
8. Volkening y Lodovico: el yo que se hace otro.....	108
CONCLUSIONES.....	112
BIBLIOGRAFÍA.....	117

INTRODUCCIÓN

Hija de la experiencia académica de la literatura; de la convivencia con diferentes enfoques teóricos que quieren definirla más o menos cerca de la incidencia práctica en el mundo; de la dura conciencia de un país que nos pone de frente a la terrible presencia de las violencias; de la frustración por el dolor de la guerra que parece solo perpetuarse; y de las dulces manifestaciones de esperanza que nos dejan en una suerte de estupor donde se mezclan la expectativa, la incertidumbre y la duda por nuestra propia responsabilidad en el mundo, la gran pregunta que ha marcado mi carrera ha sido para qué todo esto. Como lo dirá Volkening, para qué crear, para qué meditar y yo qué estoy haciendo aquí.

De modo que mi encuentro hace unos años con Friedrich Hölderlin, el gran poeta atormentado hasta sus más profundas raíces vitales por la pregunta del para qué, dejó una honda marca en mi forma de entender y vivir la literatura. Después adquirí de manos de un querido amigo un ejemplar del número especial de la revista *Eco* en homenaje a Hölderlin por la conmemoración del bicentenario de su nacimiento. Entonces, leí por primera vez a Ernesto Volkening, quien estuvo encargado de la redacción de ese número y publicó allí varios textos de su autoría. De esa primera lectura quedaron variadas impresiones reunidas en torno a la pregunta de cómo, en la Colombia de mitad de siglo XX, se erigió un escritor con un acento tan particular. Así, ese acento resulta sorprendente no solo por los planteamientos originales y desmarcados que propone, sino por un estilo, una lengua y una expresividad que resultan verdaderamente extrañas para un escritor cuya lengua nativa no era el español y que había vivido sus años de juventud entre Bélgica y Alemania.

Tiempo después, mi curiosidad por el ensayista antuerpiense se acrecentó cuando mis búsquedas sobre críticos literarios que abordaran su producción me condujeron a la certeza de que la obra de Volkening ha sido muy poco estudiada y que, sin duda, hace falta adelantar un juicio crítico completo del autor y su obra. Solo textos de autores como Juan Gustavo Cobo Borda, Efrén Giraldo, María Camila Cardona, Kathrin Seidl, Óscar Torres Duque y Carlos R. Peña Barrera rescatan la figura del escritor renano y de una obra inigualable en la corriente de pensamiento intelectual colombiano. De hecho, el punto de partida común de estos autores resulta ser el problema de la ausencia de una justa valoración del ensayista y la cuestión abierta sobre su comprensión crítica.

Hay que agregar que quizá esa escasez en la recepción crítica de Volkening tiene que ver con que aún no hay una edición que recopile sus obras completas. De sus ensayos solo existen

las publicaciones de la revista *Eco* y las compilaciones que el propio Volkening dirigió tituladas *Ensayos I, Destellos criollos* (1975) y *Ensayos II, Atardecer europeo* (1976) y su libro *Los paseos de Lodovico* (1974); de sus traducciones solo quedan los textos publicados en *Eco*, tres textos jurídicos y su tesis doctoral (1981); sus cuadernos y diarios también fueron publicados en *Eco* y, luego, algunos fragmentos, que aparecieron originalmente entre 1980 y 1983, fueron publicados en una edición, bastante descuidada, a cargo de la editorial de la Universidad de Antioquia titulada *En causa propia* (2004); y, por último, en 2020 la editorial de la Universidad de los Andes, en cooperación con la Universidad EAFIT, dirigió la publicación de los cinco cuadernos que componen los diarios de lectura de los *Escolios a un texto implícito* (1977) de Gómez Dávila y que Volkening recibió en 1973 como un manuscrito inédito.

De modo que, la ausencia de una edición completa de las obras constituye la primera dificultad metodológica a la hora de abordar la producción de Ernesto Volkening, pues acceder a una visión íntegra de la obra resulta verdaderamente difícil. Así, en mi tesis no tengo más remedio que delimitar un corpus que me permita abordar por lo menos una parte de la obra de Volkening desde una apreciación relativamente completa. Por eso, situó mi análisis en los dos tomos de ensayos publicados por el autor en 1975 y 1976, *Ensayos I* y *Ensayos II*, y en *Los paseos de Lodovico* (1974). Por lo demás, tuve que excluir los diarios y cuadernos, exceptuando un par de menciones significativas para mi argumentación, puesto que el objeto de mi estudio resultaba demasiado extenso y difuso.

Hago estas aclaraciones sobre la obra de Volkening y sobre mi definición de corpus para denotar que la producción del renano no es simplemente un rico y variado conjunto de ensayos, artículos, traducciones, sino una obra en el sentido íntegro de quien tiene la certeza de estar creando un producto unitario y autorreflexivo. Así pues, me interesa partir de la idea de que Volkening sabía que estaba creando una *obra literaria*, donde se materializaba una apuesta vital y arriesgada por la literatura. Por eso, la selección de un corpus que fragmente esa gran obra resulta problemática, pero, a la vez, casi que indefectible. Y también por eso, una edición de la obra completa de Ernesto Volkening es absolutamente necesaria para su justa valoración.

Más aun, esa *obra literaria* de don Ernesto se estructura sobre un sentido más profundo que trasciende una simple recopilación de pensamientos. Así pues, no quiero identificar su obra como un compendio de ideas expresadas en ensayos, sino que me interesa entenderla como una apuesta por la palabra literaria, en el sentido de que guarda toda su significación y su valor en el carácter literario de sus formas. Así, la obra de Volkening tiene valor en cuanto tal, en el

sentido de que el autor sabía que la estaba creando como una unidad de significados estéticos y literarios. Claro está que las ideas expresadas allí también son constitutivas de estos significados, sin embargo, me interesa resaltar que como crítico literario Volkening quería *crear* en el sentido poético o literario de quien forja una obra.

Volkening es un intelectual, un crítico literario, un pensador que apuesta por la palabra literaria no como medio de expresión, sino como *fin* de su apuesta poética. Ahora bien, ¿qué resonancia tuvo esa concepción de la literatura en los círculos de escritores e intelectuales que recibieron a don Ernesto en Bogotá?, ¿cómo se estaba pensando el ejercicio de la literatura y de la crítica literaria en la corriente de pensamiento colombiano en las décadas en las que se sitúa la producción de Volkening seleccionada? Desde aquí, surge la necesidad de pensar la conformación del campo intelectual latinoamericano y colombiano en las décadas del 60 y el 70, para determinar los debates, las preguntas y las tensiones que estaban en juego cuando el renano produjo su obra literaria. Todo ello con el fin de entender qué lugar ocupó Volkening en el campo y cuáles fueron sus formas de aproximarse a él. Puesto que, no cabe duda, de que la mirada de un exiliado, nacido en Amberes, criado y educado en Alemania, de padres renanos, llegado a Bogotá apenas poco más de una década antes del inicio de La Violencia en Colombia y cuya gran producción ensayística se situaría en los álgidos años marcados por la Revolución Cubana, resulta verdaderamente extraña y particular.

Entonces, en el primer capítulo discuto la noción de campo de Pierre Bourdieu y siento las bases metodológicas de mi análisis a partir de la sociología del arte propuesta por el francés; así mismo, expongo las particularidades de la formación del campo intelectual en tanto estructura autónoma regida por leyes de consagración, oficialización y delimitación, para luego determinar el desarrollo histórico del campo intelectual latinoamericano desde la teoría sobre la ciudad letrada de Ángel Rama y proponer una definición de intelectual en diálogo con el pensamiento de Edward Said. Finalmente, me sitúo en las décadas en cuestión, los 60 y 70, y desde la discusión de Claudia Gilman sobre los problemas del intelectualismo latinoamericano en el marco de la Revolución Cubana me acerco a un diagnóstico del estado del campo en la coyuntura en que Volkening escribió su obra seleccionada, para finalmente centrarme en los discursos en tensión en el campo colombiano.

En el segundo capítulo, me ocupo de los dos tomos de ensayos, *Ensayos I* y *Ensayos II*, para definir la noción de Volkening de Latinoamérica y sus aproximaciones al continente desde una mirada educada en Europa. Así mismo, propongo una comprensión crítica de la dinámica

histórica hilada entre el fenecer de Europa, en el marco de la crisis del humanismo y el pensamiento alemán heredada de las guerras mundiales, y la promesa de Latinoamérica en sus destellos de creación. Quiero anotar, también, que en la realización del capítulo adelanté un par de interpretaciones a partir del sentido unitario de los tomos; sin embargo, por cuestiones argumentativas centré mi análisis en algunos ensayos seleccionados, cuyos nombres quedan consignados en la bibliografía, donde, para claridad del lector, incluí las referencias de cada ensayo citado por separado.

Y en el tercer capítulo dirijo mi mirada hacia las relaciones de Volkening con la tradición europea, que fue el primer punto de partida de su pensamiento, centrándome en su lectura y su diálogo con Friedrich Hölderlin, un autor fundamental para entender su apuesta literaria, su compromiso con la palabra y su defensa de ese particular intelectual que pone su vida en el ejercicio de la literatura. Así, aunque he comenzado esta sección reconociendo mi afinidad por la figura de Hölderlin y la filiación, quizá anecdótica, entre el poeta y don Ernesto, me interesa aclarar que la puesta en relación que propongo en el capítulo no es gratuita, ni arbitraria, sino que parte de la idea de que la veta hölderliniana es fundamental en el pensamiento de Volkening y de que no es casualidad que el renano haya sido el encargado de la redacción y coordinación de ese maravilloso número de *Eco* sobre el poeta alemán. De modo que, en diálogo con la poética hölderliniana, propongo una comprensión crítica de *Los paseos de Lodovico*, donde Volkening traslada su pregunta de Latinoamérica y Europa a sí mismo: allí, Volkening sentará las bases para su definición y su *práctica* del ejercicio del intelectual y del creador.

I. DEFINICIONES DEL CAMPO INTELECTUAL EN COLOMBIA EN LAS DÉCADAS DE 1960 Y 1970

*[...] Todo es ruina en esta casa,
están en ruina el abrazo y la música,
el destino, cada mañana, la risa son ruina;
las lágrimas, el silencio, los sueños.
Las ventanas muestran paisajes destruidos,
carne y ceniza se funden en las caras,
en las bocas las palabras se revuelven con
miedo.
En esta casa todo estamos enterrados vivos.
-María Mercedes Carranza, “La patria”*

1. Consideraciones metodológicas

Cuando en 1934 Ernesto Volkening llega a Bogotá, el campo intelectual era el epicentro de la confrontación de nuevos y viejos círculos de escritores y artistas que estaban pensando su lugar y su función como intelectuales. Más aún, entre las décadas del 60 y el 70, cuando Volkening escribiría buena parte de su obra, las sacudidas políticas y sociales que vivió el continente latinoamericano significaron un punto de quiebre en la noción tradicional de intelectual y en sus expectativas de incidencia y participación en el mundo público. Así, me interesa pensar las formas en las que Ernesto Volkening se inscribió en el campo y las respuestas que dio a los cuestionamientos que allí se estaban planteando. Para ello, establezco un diálogo con la noción de campo intelectual del autor francés Pierre Bourdieu, partiendo de la premisa de que el campo está dotado de una autonomía relativa. Es decir, para el análisis que propongo pienso el campo intelectual como un espacio provisto de autonomía, en tanto está estructurado por sus propias leyes y conflictos. Esa delimitación me permite recortar una definición histórica del campo intelectual colombiano de las décadas del 60 y el 70.

De modo que, en términos metodológicos parto del método estructural de Bourdieu. El autor plantea que la historia de la literatura tradicional bebe de una epistemología que exalta al individuo como creador dotado de una existencia separada. Es decir que piensa al autor como una singularidad aislada, un *individuum ineffabile*, que no está inscrito en un sistema de relaciones. Así, el estudio de la literatura debía partir de la idea de la irreductibilidad del arte. En contraposición a ello, Bourdieu (2015) define los principios de lo que denomina percepción estructural: el sociólogo del arte no debe limitarse a una suerte de reflexión sobre lo sensible

inmediato, sino que debe hallar el sistema de relaciones, la estructura que enmarca y da sentido a esos datos sensibles. Ese desplazamiento implica “anular la singularidad del "creador" en beneficio de las relaciones que la vuelven inteligible sólo para recuperarla mejor al cabo de la labor de reconstrucción del espacio en el que el autor se encuentra englobado y "comprendido como un punto"” (p. 14)¹.

Así, Volkening está inscrito en sistemas de relaciones (la coyuntura europea que rodeó su exilio, la Bogotá de mitad de siglo, los círculos intelectuales) y escribe desde esos conflictos estructurales. De hecho, la originalidad del autor no fue una simple consecuencia de una mente ávida y fecunda, sino una toma de posición particular en esos sistemas. En cuanto a su obra, me interesa “tratar las significaciones iconográficas y los métodos de composición como "símbolos culturales", como expresiones de la cultura de una época, de una nación o de una clase” (Bourdieu, 2002, pp. 66). Ello no significa reducir la obra a una manifestación de clase o de una cultura, sino buscar su sentido profundo en las relaciones que establece con su contexto, en cuanto condición de posibilidad de su emergencia: aun cuando la obra de Volkening reclama autonomía y es, ante todo, una apuesta por la libertad de la palabra, él, como el resto de los intelectuales que habitaron estas décadas, no pudieron evadir una situación política y cultural convulsa y demandante de posicionamientos.

2. Definición de campo intelectual

Bourdieu (2002) introduce la noción de campo para caracterizar la estructura del mundo social. En sus términos, los campos son “espacios estructurados de posiciones (o de puestos) cuyas propiedades dependen de su posición en dichos espacios” (p. 119). Es decir que el campo es una formación articulada por la presencia de posiciones, o funciones, que forman una red en tensión. Así, el campo entendido como un sistema de líneas de fuerza implica que no es una composición estática, sino que está en movimiento por la transformación de las posiciones que

¹ En relación con el planteamiento metodológico de Bourdieu, resuenan ya las anotaciones que hace Volkening al ejercicio crítico que, según él, se ha dividido en dos grupos igualmente dañinos para la vida del autor y de su obra: por una parte aquellos que, siguiendo la teoría estructuralista, han aislado al texto y lo han disecado en busca de sus elementos de funcionamiento interno; por otro lado, quienes han obviado la singularidad del texto en cuando producto estético y lo han insertado en una genealogía literaria para descifrarlo. Así, en el ensayo “Cómo matar a un autor” (1972), Volkening defiende un ejercicio crítico intermedio donde ni se aisle la obra ni se omita su evolución estética. En cualquier caso, hay que tener presente la premisa crítica que Volkening postula al referirse a la recepción que ha tenido la obra de García Márquez: “la razón de la obra reside en ella misma” (1975, pp. 147).

están allí entablando relaciones de competencia y conflicto. Estas posiciones, al emerger, se oponen y se agregan al campo en momentos históricos específicos. En efecto, es esta historicidad del campo –y, claro está, de las producciones que allí se generan– lo que permite estudiarlo estructuralmente como un espacio autónomo y delimitado.

En el caso particular del campo intelectual, las posiciones que están allí en tensión son ocupadas por los agentes de la producción, las instituciones de validación y legitimación y los agentes de difusión y reproducción:

En efecto, la estructura dinámica del campo intelectual no es más que el sistema de interacciones entre una pluralidad de instancias, agentes aislados, como el creador intelectual, o sistemas de agentes, como el sistema de enseñanza, las academias o los cenáculos, que se definen por lo menos en lo esencial, en su ser y en su función, por su *posición* en esta estructura y por la *autoridad*. (Bourdieu, 2002, p. 31)²

Vale la pena recordar que todas las posiciones se definen en cuanto tales, es decir, en relación con el sistema en el que se enmarcan; sin embargo, no todas ellas tienen la misma incidencia en el campo, sino que hay diferencias internas de peso funcional: “[...] si bien cada una de las partes del campo intelectual depende de todas las demás, no dependen todas, en mismo grado, de todas las demás” (Bourdieu, 2002, p. 30).

Con esta predilección de la noción de campo para entender el contexto desde el cual escribe el ensayista renano me sitúo del lado de Carlos Rivas Polo (2014) en su dura crítica a los enfoques tradicionales de la historia literaria en Colombia, encabezados sobre todo por Armando Romero en su libro *Las palabras están en situación* (1985). Aunque más tarde me remitiré a algunas consideraciones de Romero, admito que el enfoque generacional resulta problemático en cuanto parece partir de un esquema histórico de periodización antes que de las obras y los autores y, en últimas, “esa metodología ignora las manifestaciones en el marco de las relaciones entre literatura, sociedad y pensamiento” (p. 397). En cambio, el campo es una

² Más adelante especificaré la distribución de agentes en el caso colombiano de las décadas en cuestión. Por ahora me permito adelantar, muy someramente, que las grandes líneas de fuerza que estructuran al campo en la coyuntura son las revistas culturales –donde entran en disputa diferentes perspectivas internacionales–, el afincamiento del pensamiento marxista en Latinoamérica y las grandes expectativas revolucionarias, la postura heredada de corrientes hispanistas y conservadoras de la primera mitad del siglo, el nadaísmo con su idea desencantada y descentrada de la realidad, y la honda preocupación por la violencia que Colombia había vivido en lo que iba del siglo.

formación heterogénea en tensión que permite entender las relaciones, de similitud o diferencia, entre sus diversos agentes.

Así, para el análisis de Volkening, esta definición de campo me permite pensar la figura del autor como una posición, es decir como una función y un lugar determinados en el campo intelectual bogotano de los 60 y 70: ¿qué incidencia tiene Volkening en este sistema de relaciones funcionales? ¿Cómo opera su obra en tanto nueva posición que tensa y conflictúa los debates que ya estaban en juego?

3. Entre lo nuevo y lo viejo: el problema de la oficialidad en el campo intelectual

En el último ensayo recogido en el libro *Campo de poder, campo intelectual* (2002), Bourdieu señala que existen leyes generales de los campos, aun cuando ellos se expresan en las características de una configuración histórica. La primera de esas leyes enuncia que dentro del campo hay una confrontación permanente entre las posiciones emergentes y las que, ya afincadas, han adquirido un peso funcional dominante. Esa competencia se traduce en una querrela por la consagración³. En el caso del campo intelectual, los diversos agentes, pretenden conquistar el monopolio de la oficialidad cultural y, con ello, el poder de definir y otorgar la consagración. Para aquellos que se valen de la autoridad institucional para detentar la consagración, la expresión más clara de su capacidad está representada por la figura del profesor, quien, casi como un sacerdote, mantiene el orden de los pesos funcionales tradicionales. Es decir, el profesor actúa como una autoridad institucional que mantiene las formas previas de consagración. En contraposición a ello, otra fracción del campo reivindica al creador sobre las instituciones y lo consagra de acuerdo con sus producciones: en oposición al profesor, la figura del brujo emerge como una potencia de desorden, es decir, de reacomodación de los pesos funcionales.

El conflicto por la consagración va de la mano con el problema de la definición del campo: en relación con el poder de determinar qué es oficial, los agentes también disputan la autoridad

³ Un ejemplo de este conflicto entre los agentes emergentes y los ya consagrados viene con la publicación de *Piedra y cielo* en 1939. Partiendo de mi advertencia anterior sobre el carácter problemático de la visión generacionista, me interesa señalar, en diálogo con Romero (1985), que los escritores de estos cuadernos de poesía mantenían una mirada hispanizante y exaltaban a los autores españoles de la Generación del 27 y por lo tanto parecían seguir con la tradición; sin embargo, su separación de Guillermo Valencia y de “La gruta simbólica”, figuras afincadas en el centro de consagración del campo, significó para algunos un verdadero acto revolucionario.

para delimitar el campo y las condiciones de la pertenencia a él. A este principio Bourdieu le otorga el nombre de *Nomos*: “[...] el punto de vista legítimo sobre el campo, la ley fundamental del campo, el principio de visión y de división [...] que define el campo artístico (etc.) *como tal*” (2015, p. 331)⁴.

Con el problema de la oficialidad cultural, viene un cuestionamiento por las diferencias o los límites entre el campo intelectual y el campo cultural. Para Bourdieu, si bien la premisa básica de su método es la relativa autonomía del campo, este no deja de interactuar con otros campos y de definirse en relación con ellos: el campo está inscrito en un sistema de relaciones externas y se delimita en un juego de funcionalidades, posiciones y conflictos que lo enmarcan. Así, Bourdieu afirma que el campo intelectual está en una relación de interdependencia con una de las estructuras constitutivas del campo cultural, a saber: la jerarquía de los productos culturales según su oficialidad⁵. Esto significa que en el campo cultural las instituciones de consagración construyen una esfera de la cultura oficial, opuesta a una facción exterior a sí misma: la cultura no consagrada. De este modo, el intelectual se orienta hacia localizaciones del campo cultural más o menos alejadas del polo de la consagración y, de acuerdo con ello, fija su posición en el campo intelectual. En Colombia, por ejemplo, la vanguardia quedó siempre relegada, de modo que, como lo afirma Armando Romero (1985), no hubo un movimiento vanguardista en el país, porque los intelectuales se mantuvieron siempre en la esfera de la cultura legítima que buscaba un equilibrio “entre los elementos de la emoción personal y la inteligencia reflexiva” (p. 65) en detrimento del “desequilibrio de la reacción irracional de las vanguardias” (p. 65), alejadas irremediabilmente del polo de la consagración⁶.

⁴ Ambos poderes apuntan a la constitución de un código cultural que determina y juzga a las producciones del campo. Así, la comprensión de una obra está determinada por la relación que establecen la creación y la competencia artística del lector, mediadas por un código cultural (histórico). En palabras del autor francés: “[...] la cultura que el creador incorpora a su obra coincide con la cultura, o más precisamente, con la *competencia artística* que el espectador incorpora al desciframiento de la obra” (2002, p. 63). Es decir, para que una obra sea *adecuada* debe incorporar el código cultural y, en esa medida, es legitimada, consagrada e incluida en el campo.

⁵ La diferencia entre campo cultural y campo intelectual tiene un carácter predominantemente histórico. Como lo expondré más adelante, para Ángel Rama, la singularidad de lo que denomina ciudad letrada –la manifestación histórica en Latinoamérica del campo intelectual, por lo menos hasta mediados del siglo XX– está determinada por el dominio exclusivo de la letra.

⁶ Sin embargo, afirma David Jiménez en *Historia de la crítica literaria en Colombia* (1992) que sí hubo un autor que, por su voluntad de novedad, de ruptura con el pasado y de movimiento hacia un futuro comunista se acercó a las vanguardias: Luis Tejada. De él, me interesa señalar una convicción formal que parece prever la llegada de Volkening, con su nuevo acento tan particular: “[...] ideas y experiencias inéditas siempre demandan combinaciones inéditas de palabras, formas nuevas de expresión” (p. 177). Así, Tejada afirma que ese futuro que

Por otro lado, vale la pena considerar aquí qué relación mantiene el campo intelectual con el campo de poder. Este último es el sistema de relaciones y fuerzas entre agentes que poseen el capital necesario para ocupar posiciones dominantes en diversos campos. Para el caso del campo intelectual, se trata de

una pluralidad de potencias sociales, a veces concurrentes, a veces concertadas, las cuales, en virtud de su poder político o económico o de las garantías institucionales de que disponen, están en condiciones de imponer sus normas culturales a una fracción más o menos amplia del campo intelectual, y que reivindican, *ipso facto*, una legitimidad cultural. (Bourdieu, 2002, p. 31)

Sin embargo, estas exigencias externas al campo no son asimiladas pasivamente por los intelectuales, sino que se refractan en la estructura del sistema intelectual. Es decir que el campo intelectual no está exento de exigencias, configuraciones y demandas instituidas por el campo de poder, pero sí tiene la capacidad de reacomodarlas, desviarlas y reinterpretarlas:

Los acontecimientos económicos y sociales sólo pueden afectar una parte cualquiera de este campo, individuo o institución según una lógica específica, porque al mismo tiempo que se reconstituye bajo su influencia, el campo intelectual les hace sufrir una conversión de sentido y de valor al transmutarlos en objetos de reflexión o de imaginación. (Bourdieu, 2002, p. 50)

Así, el campo intelectual se estructura internamente en su relación con las demandas externas. Por un lado, emerge un “subcampo de producción restringida” que defiende un principio autónomo; es decir, proclama su independencia de las exigencias externas y afirma que la producción del campo se dirige a otros productores, constituyendo así cerrados círculos intelectuales. Por otro lado, se erige el “subcampo de gran producción”, más cercano a principios heterónomos y de jerarquización externa y dirigido a un público más amplio donde entran en juego el éxito comercial y la relevancia social.

venía solo podía ser expresado con nuevas formas y quizá, años después, la llegada de Volkening a Colombia significaría una contribución importante a esa sed de renovación lingüística y formal.

4. La autonomía relativa del campo intelectual: la especificidad del producto, el espíritu y la liberación de la tutela

Después de esta consideración sobre las relaciones que mantiene el campo intelectual con el campo cultural y con el campo de poder, me remito nuevamente a su definición primaria: “[...] espacio social relativamente autónomo de producción de bienes simbólicos” (Bourdieu, 2002, p. 4). Ahora bien, es pertinente exponer las condiciones de dicha autonomía.

Más adelante me centraré en los procesos históricos que permitieron la autonomización del campo, pero por ahora me interesa proponer que la configuración del campo intelectual, en tanto sistema de producción, implica la particularidad de los productos que allí se crean. Para Bourdieu, los productos intelectuales tienen valor como significaciones, es decir que entran a una estructura jerárquica simbólica que no necesariamente corresponde a valores económicos. Así, la particularidad de esos productos, así como de su sistema de producción, como una marca de diferenciación respecto de otros sistemas, permite pensar una delimitación estructural que da pie a su autonomización⁷.

Por otro lado, las relaciones que sostienen los autores entre sí, a pesar de ser tensiones entre el conflicto y la afinidad, también encuentran un sentido común que unifica al campo. Es decir, en un momento histórico específico los escritores que pertenecen al campo beben del inconsciente cultural de la época, es decir de lo que Bourdieu denomina “espíritu”⁸. El inconsciente cultural se define entonces como el grueso de las formaciones y producciones que han sido legitimadas y tienen pesos funcionales dominantes que les han permitido perdurar. Así, el intelectual participa de su sociedad por el inconsciente cultural que ha interiorizado en diferentes instituciones que son dueñas del monopolio de la transmisión, como la escuela y la universidad. Así, el inconsciente cultural que permea las producciones intelectuales de una época funciona como la condición de posibilidad de una obra: ella echa raíces en un suelo

⁷ Es precisamente ese reconocimiento de la singularidad del producto lo que acercará a Volkening, en su defensa del componente estético irreductible en las construcciones poéticas y de la línea crítica creativa presente en los productos intelectuales, y a Jorge Gaitán Durán y la revista *Mito* en su proyecto de liberación y reconocimiento de la palabra: “[...] el logro de *Mito* fue limpiar de retórica vacía la conciencia en crisis del país” (Romero, 1985, p. 165).

⁸ Respecto a ello, el pensamiento de Volkening es particularmente crítico y selectivo con el *espíritu* del campo: lejos de alinearse con los postulados revolucionarios que enmarcaron las décadas en cuestión, el escritor optó por unos objetos literarios, una premisa y unos enfoques que reclamaran autonomía y distancia de los lugares comunes que consumían al pensamiento intelectual. Nuevamente hay en ello una marcada cercanía con Jorge Gaitán Durán, escéptico frente al dogma marxista leninista, a causa de su alegato por una libertad inalienable e insoslayable que no se rindiese ante ninguna ideología.

silencioso, en un conjunto de axiomas y afirmaciones implícitas –que Bourdieu denomina *pathos metafísico*–, que son el inconsciente cultural. En palabras del autor, “[...] lo que traiciona el silencio elocuente de la obra es precisamente la cultura (en sentido subjetivo) con la cual el creador participa de su clase, de su sociedad y de su época, y que incorpora, sin saberlo, en sus creaciones en apariencia más irremplazables (2002, p. 42)⁹. Sin duda alguna, la obra de Volkening es particular en este asunto, en cuanto deja entrever la intersección de dos inconscientes culturales: la tradición europea que el ensayista hereda en sus años de niñez y juventud, y la formaciones latinoamericanas y colombianas que se encuentra Volkening en sus largos años viviendo en Bogotá. Más aún, es interesante cómo Volkening busca conciliar ambas líneas culturales en una coyuntura de decaimiento de Europa, por un lado, y de florecimiento y expectación en América Latina, por el otro.

Así, no todos los escritores se apropian del inconsciente cultural y de la cultura oficial en el mismo grado y de las mismas formas. Por el contrario, las relaciones que mantienen con esos registros son determinantes en la posición que ocupan en el campo: “[...] la estructura del campo es un *estado* de la relación de fuerzas entre los agentes o las instituciones que intervienen en la lucha o, si ustedes prefieren, de la distribución del capital específico que ha sido acumulado durante luchas anteriores y que orienta las estrategias ulteriores” (Bourdieu, 2002, p. 120). Así, las tensiones en el campo están determinadas por los juegos, la transmisión y la apropiación que los actores hacen del capital cultural. De modo que, la posición que ocupan y las obras que producen se definen y caracterizan en la relación que establecen con la cultura; así pues, “[...] existir, en este sistema de relaciones simbólicas que integra el campo intelectual, es ser conocido y reconocido en *marcas de distinción*” (Bourdieu, 2002, p.27). Esas marcas de distinción son entonces las condiciones desde donde los autores piensan su voz, su originalidad y su proyecto creador.

De vuelta al problema de la autenticidad del campo, ese suelo cultural desde donde piensan los intelectuales forja un sentido común, un conjunto de lugares y problemas comunes: los intelectuales necesitan tener un espacio de entendimiento, un área común desde donde plantear respuestas y preguntas conflictivas y diversas:

⁹ Vale la pena aclarar que esa cultura en sentido subjetivo apunta a cómo las relaciones sociales y los productos culturales se materializan y especifican en un conjunto de prácticas, hábitos y tomas de posición subjetivas. Así, el autor participa del mundo social en el que vive, en la medida en que se apropia de esa cultura “subjetivada”.

Los conflictos manifestados entre las tendencias y las doctrinas disimulan, a los ojos de quienes se incorporan a ellas, la complicidad que suponen y que salta a la vista del observador ajeno al sistema, el *consensus* en el *dissensus* que forma la unidad objetiva del campo intelectual de una época dada, *consensus* inconsciente sobre los puntos focales del campo cultural, que la escuela modela al amoldar lo impensado común a los pensamientos individuales. (Bourdieu, 2002, p. 47)

Ese consenso en el campo corrobora otra de las leyes generales postuladas por Bourdieu: todos los actores del campo, a pesar de sus confrontaciones internas, se comprometen con la conservación del campo y de lo que se produce en él. No obstante, como lo expondré más adelante, el campo intelectual de los 60 y 70 en Colombia y América Latina vivió un periodo de ruptura tan radical que el campo se dividió totalmente e incluso lo que antes era el consenso básico, la certeza de la necesidad del intelectual en el mundo social, quedó en entredicho¹⁰.

Ahora bien, el campo intelectual tuvo que pasar por un proceso de independencia de poderes e instituciones externas para reclamar su autonomía. Así, para Bourdieu el campo se gestó en el seno del poder religioso y político. Es el caso de la ciudad letrada que en sus orígenes fue ante todo un mecanismo colonial para preservar el orden de dominación en las colonias americanas. Seguido a ello, el proceso de autonomización del campo en Latinoamérica tuvo que ver con un devenir modernizador de la segunda mitad del siglo XIX. Sin embargo, por ahora me interesa ceñirme a la caracterización que hace Bourdieu de este proceso en el contexto europeo.

Así pues, los cambios económicos, demográficos y sociales que trajo consigo la industrialización en los países europeos posibilitaron que el campo intelectual pudiera liberarse de la tutela de los poderes religiosos y gubernamentales, aunque dependiendo ahora de estratos burgueses que sustentaran económicamente a sus productores. Ello condujo a la diferenciación y a la creación de nuevas instancias de consagración intelectual; al crecimiento de los actores encargados de la difusión (imprentas, editoriales, revistas); y a la ampliación del público que

¹⁰ Ya desde la década de los veinte, en Colombia el consenso del campo era la premisa de la intrascendencia de la crítica literaria. Baldomero Sanín Cano, por ejemplo, diagnosticaba que dicha intrascendencia estaba causada por la ausencia de una educación humanística en el país. Me interesa resaltar, también, la valoración que hace Téllez del problema del ejercicio crítico: como lo recuerda David Jiménez en *Historia de la crítica literaria en Colombia* (1992), para el ensayista bogotano el gran impedimento para el desarrollo de la crítica era el provincianismo de un campo intelectual aún muy estrecho, donde todos se conocían y se hacían mutuos elogios, alejándose de un ejercicio crítico entendido como un “poner en relación” (p. 195). De ahí que la emergencia de una figura como Volkening fue muy bien recibida por parte de Téllez, pues ¿quién si no Volkening fundó en Colombia un espíritu desmarcado, libre e interseccional?

ahora incorporaba a la “masa”. Esos tres factores favorecieron la integración del campo intelectual como sistema autónomo. Ello produjo también la incorporación del campo al mercado de compradores, quienes generaban sanciones económicas a las obras intelectuales. Naturalmente, los intelectuales tomaron una posición en respuesta a estos cambios: la revolución estética del romanticismo fue, ante todo, una reacción a las nuevas presiones que imponía la sociedad de masas y de mercado para el mundo intelectual.

En diálogo con Raymond Williams, Bourdieu propone que esta respuesta del romanticismo proclamaba la liberación de la creación intelectual de las exigencias del nuevo público. Así, hubo un cambio significativo en las características de la relación entre el escritor y el público, de forma que el autor comenzó a separarse de sus lectores y a proclamar su indiferencia respecto a ellos. El arte se volvió el terreno de la “verdadera imaginación”, donde solo los genios creadores autónomos eran bienvenidos. Así pues, siguiendo a Alvin Gouldner, los intelectuales cortaron sus relaciones con el amplio público emergente y se volcaron hacia lo que el teórico estadounidense llama “la cultura del discurso crítico”, es decir que desarrollaron un lenguaje especializado y exclusivo. En efecto, la separación del público promovió el estrechamiento de las relaciones entre diferentes medios del campo: una nueva complicidad entre artista, crítico y periodista emergió para sellar el campo. La nueva crítica funcionó entonces desde la premisa de la incompetencia del público para entender las cuestiones intelectuales y, como un mecanismo de exaltación de ese arte verdadero alejado de la masa, juzgó las obras por lo que consideró la pureza de la creación artística. En términos de Bourdieu (2002), la nueva crítica “se preocupa por hacer justicia al creador, y [...] se coloca incondicionalmente al servicio del artista” (p. 16)¹¹.

De este modo, el arte como un bien social para el ascenso se volvió propiedad de una clase burguesa que proclamaba su dominio *natural* de la cultura. Así, la exclusividad sobre el campo cultural fue arrojada por la noción de “don”: eran los poseedores de una naturaleza cultivada, de una predisposición innata hacia la cultura, quienes tenían el derecho sobre ella. Con esa

¹¹ De hecho, en “El patriarca no tiene quien lo mate” (1975), Ernesto Volkening valora la crítica como un ejercicio propio de las sociedades lectoras, porque se identifica con la actividad sincera de la lectura. Sin embargo, también propone que la crítica se ha separado del lector común y “para colmo de males, el infeliz de lector acabará por persuadirse de su congénita e irremediable incapacidad de entender tan difíciles materias” (p. 157). Ello conlleva tres consecuencias desfavorecedoras: por un lado, el lector pierde su capacidad autónoma para pensar; además, los críticos se afincan en cerrados círculos pseudointelectuales; y, por último, el autor queda aislado del mundo porque la crítica funciona como un intermediario infranqueable entre él y los lectores comunes. Es significativo entonces, que la apuesta por la libertad de la palabra en Volkening no es exclusiva para quien escribe, sino también para quien lee: la palabra es, entonces, pensamiento.

naturalización, la burguesía ocultó, o quizá evadió, el hecho de que los poseedores de la cultura eran también dueños del capital cultural y ese privilegio era producto del entrecruzamiento de disposiciones de clase, educación y cultura, que nada tenían que ver con un don innato. A este fenómeno, Bourdieu (2002) le otorga el nombre de ideología carismática y lo define en los siguientes términos:

[...] único medio formalmente irreprochable de justificar el derecho de los herederos a la herencia [...] fundar en naturaleza el derecho exclusivo de la burguesía a apropiarse los tesoros artísticos, a apropiárselos *simbólicamente*, es decir de la única manera legítima en una sociedad que pretende entregar a todos, “democráticamente”, las reliquias de un pasado aristocrático (p. 95).

De hecho, esta ideología será para el campo intelectual del continente latinoamericano de mitades del siglo XX el gran objeto de protestas: los intelectuales y antiintelectuales reclamaron, desde diferentes perspectivas, una democratización del campo que, en diálogo con ideas políticas de izquierda, reformara el sistema intelectual.

Finalmente, me interesa señalar que, según el proceso histórico descrito por Bourdieu, el campo intelectual ocupó una posición intermedia entre otros campos: se acercaron a la fracción dominante de la sociedad al alejarse de la masa, pero dentro de esa esfera tuvieron que seguir las exigencias de sus compradores burgueses. Para Bourdieu es este un punto determinante en la comprensión que hace el intelectual de su propia función social: en ese incómodo lugar intermedio, siendo dominados entre los dominantes, los intelectuales se enfrentaron a la ambigüedad de su función¹². De allí partieron buena parte de los debates que sacudieron al campo y en Latinoamérica ese fue el origen de la gran pregunta por el lugar del intelectual en el mundo social revolucionado.

¹² El problema de la ambigüedad de la función del intelectual en Colombia tuvo diversos ejemplos, sobre todo en la antesala de la revolución cubana: no es coincidencia que ni *Mito* ni *Eco* se afiliaron a una línea política bien definida; es más, el propio Volkening asumió una posición política bastante ambigua. Por su parte, Hernando Téllez reflexiona sobre ese lugar problemático del intelectual: “[...] la revolución empezaba a arder bajo mil espadas de lluvia, todos nos pusimos la insignia roja. En un instante comprendimos que ese símbolo serviría para declarar nuestra participación en el hecho colectivo que estaba naciendo en plena calle, bajo una luz miserable, desleída y mezquina. La insignia roja nos hará partícipes a todos en el parto sangriento. Disimulará nuestra condición de burgueses” (citado por Jiménez, 1992, p. 215). Así, esa pertenencia a la burguesía —e incluso el orgullo de saberse burgués— atormentaría a Téllez en su cercanía al marxismo que tomaba fuerza.

5. Las representaciones sociales del intelectual: la respuesta de Edward Said

Aunque para Bourdieu el intelectual se refugiara en un cerrado círculo de productores y críticos, por lo menos en esta primera autonomización aburguesada, aunque con la bandera de la ideología carismática demarcara tácitamente su público, la sociedad que no estaba contenida en ese límite no dejaba de forjar representaciones de él. Sin más remedio que enfrentarlas, los autores debían hacer frente a esas representaciones, pues en tanto sujetos que hablaban en público eran el objeto de un juicio colectivo. Es más, no solo el público rechazado, también la crítica, las editoriales, los otros productores e, incluso los intelectuales mismos, eran partícipes de la producción de múltiples representaciones del intelectual. Por su parte, la crítica realiza una tarea de “objetivación” que integra el sentido público de la obra con el sentido público del autor, es decir sus representaciones sociales, y le confiere un valor. Dicho proceso tiene lugar cuando la obra se hace pública, porque entonces se hace objeto de un juicio colectivo sobre ella que determina lo que Bourdieu llama sentido público¹³.

Ahora bien, respecto a las representaciones sociales del intelectual, me remito a las consideraciones de Said consignadas en su libro *Representaciones del intelectual* (1994) y con ello me acerco a una definición de intelectual más cercana a la que circulaba en el campo latinoamericano de mitad de siglo XX. Así pues, Said parte de la premisa de que la pregunta más intelectual de todas es cuál es su función en el mundo social: el escritor no puede desprenderse de sus representaciones sociales, pero, sobre todo, no puede obviar la pregunta por su auto representación. En respuesta a ello, Said plantea que el intelectual es, o debe ser, ante todo, un perturbador del *statu quo*¹⁴. En efecto, su función principal es la de cuestionar las ideologías, las imposiciones y los pensamientos de superioridad promulgados por los discursos oficiales del poder. Surge entonces la pregunta de qué relación establecen los intelectuales con configuraciones sociales como la nación, la lengua, la tradición, etc. Así pues, para Said (2007)

¹³ En el caso de Volkening, es significativo pensar el tránsito de la obra hacia el mundo público especialmente con la publicación de sus diarios y cuadernos: ellos, testimonios de lecturas y experiencias íntimas, se hacen públicas inaugurando un espacio doble de enunciación. En el ensayo conjunto de Efrén Giraldo y María Camila Cardona (2018) sobre los diarios de lectura de *Escolios a un texto implícito* del crítico renano, los autores proponen que en estas glosas hay un movimiento deliberado del comentario privado hacia la órbita pública tanto de un Gómez Dávila como lector implícito, como de nosotros como lectores externos: “dicha conciencia da cuenta de una intención comunicativa que marca un desprendimiento de lo íntimo para habitar la dimensión de lo público” (p. 223).

¹⁴ En Colombia, un constante defensor de esa premisa fue Jorge Zalamea, quien en 1966 en respuesta a la encuesta de la revista *Letras Nacionales* sentenció a la crítica literaria por haberse vendido a poderes oficiales o privados y haber abandonado su tarea: “disentir e impugnar los falsos valores” (Jiménez, 1992, p.195).

“el principal deber del intelectual es la búsqueda de una independencia relativa frente a tales presiones” (p. 17); de forma que el intelectual ocupa siempre una posición marginal en esos sistemas. Este análisis es significativo en mi lectura de Volkening, porque en su obra es explícita la pregunta por la nación, el origen y la lengua: en cuanto exiliado que adopta la lengua del país extraño, Volkening se ubica en una posición marginal e intermedia que pone en tensión no solo ideas internas del campo, sino también tradiciones y pensamientos propios de latitudes verdaderamente lejanas¹⁵.

Para Said, el problema de la relación que el intelectual establece con la nación alcanzó un punto álgido tras el paso de la Segunda Guerra Mundial, pues la crisis y el fin de los imperios coloniales, así como el resurgir del Tercer Mundo en la coyuntura de la Guerra Fría y la ampliación de las redes de transporte y comunicación intercontinentales significaron el fin de la universalidad europeizada de la figura del intelectual¹⁶. Ahora, había que hablar de intelectual en términos nacionales porque su deber estaba enmarcado en su contexto. De hecho, Said y Bourdieu coinciden en que el último intelectual universal es Sartre, figura que, por cierto, fue determinante en los debates latinoamericanos¹⁷. Además, el escritor debe asimilar una lengua, la de su nación, para poder comunicarse con un acento y una voz propias. La lengua, sin embargo, al estar atada a la gramática como mecanismo de poder, tiene la silenciosa función de salvaguardar y reproducir el orden: “[...] en cada una de las sociedades dominadas por hábitos de expresión existe ya con anterioridad a él mismo una comunidad lingüística, una de cuyas principales funciones es preservar el *statu quo*” (Said, 2007, p. 47). El intelectual queda en conflicto también con su lengua y debe entonces buscar mecanismos de asimilarla que le permitan representar su posición transgresora¹⁸.

¹⁵ Claro que iríamos muy lejos al decir que por estas discusiones internas Volkening fue un “perturbador del *statu quo*” en ese sentido saidiano y en el sentido en que lo fueron Zalamea, Arciniegas, Vidales, De Greiff, Tejada...

¹⁶ En Colombia, habría que agregar la fuerte tendencia polarizadora que vino desde la conformación de los grandes partidos en el XIX y que tomó fuerza en las décadas de mitad del siglo XX: con Alberto Lleras en la Presidencia en 1946 el intento de formar la unidad nacional incluyó solo a representantes de los dos partidos tradicionales y ya para 1958 esa organización polarizada llegaría a un punto culminante con la institución del Frente Nacional.

¹⁷ En efecto, David Jiménez (1992) afirma que otro de los puntos comunes de los intelectuales en el país, otro *consensus en el dissensus*, fue la aceptación de la premisa sartriana: “[...] de lo que se trata es de darle un sentido a la vida” (p. 200). De hecho, tal consideración de la literatura y el ejercicio intelectual se mantendría en una posición dominante incluso en las décadas del sesenta y setenta cuando, como expondré más adelante, la noción sartriana de compromiso quedó en entredicho.

¹⁸ Sin duda, el problema de la lengua y la nación en el pensamiento de Volkening es complejo. Como lo propone Óscar Torres Duque en “Ernesto Volkening y la revista *Eco*: algunas consideraciones transatlánticas” (2012), el ensayista renano, muy influenciado por el pensamiento de Ernst Jünger, se acercaba a un concepto de nación entendida como “un pueblo fronterizo” (p. 144), dándole la espalda al dogma de la patria proclamado por el

Por otro lado, Said reivindica el componente individual de la producción intelectual, es decir que, aunque comparte con Bourdieu la idea de que el intelectual ocupa una posición y con ello ejerce una función, reclama que este no es un productor sin rostro –como, según Rama, proponían los análisis marxistas que definían al intelectual como simple ejecutante de instrucciones externas– sino que está dotado de la capacidad de representar y articular mensajes particulares. Sin embargo, Said se distancia de enfoques como el de Julien Benda y Edward Shils que afirmaban que el intelectual era un individuo especial con un sentido excepcional para lo sagrado y con la capacidad de articular y percibir valores trascendentales. A diferencia de ellos Said propone que el intelectual debe reconocerse como parte de su tiempo, de construcciones y de formaciones sociales, para no perder de vista los contextos que lo enmarcan¹⁹.

La consideración del intelectual como individuo implica, entonces, una pregunta por el entrecruzamiento entre su esfera privada y la esfera pública a la que habla. Así, para Said representarse como intelectual significa adoptar una suerte de *ethos*, un modo de vida y de percepción, que declare al acto de pensar como una forma de experimentar el mundo. Ese *ethos intelectual* se materializa entonces en su sentido crítico, a saber: un estado de constante vigilancia del mundo. En el caso de Volkening, no cabe duda de que la experiencia de su exilio, en tanto evento fundamental de su esfera privada, entra en una relación indisoluble con su voz pública de intelectual y lo reviste de un *ethos* particular que le permitió ver en una forma especial tanto el mundo del que venía como el continente que lo recibía.

Más aún, respecto a la noción de exilio, Said también propone consideraciones importantes. El autor postula que el intelectual es siempre un desterrado, un exiliado en conflicto con su entorno, un marginal fuera de su hogar. Exiliado (real o metafóricamente) el intelectual habita un espacio intermedio que, en términos de Adorno en *Minima moralia* (1951) se traduce en la imposibilidad de *morar*. Es más, ni siquiera la escritura puede hacerse del todo morada, porque entonces el intelectual encontraría descanso en ella y perdería su *ethos* vigilante. Para Said, esta locación intermedia es fundamental, porque es la condición para que el intelectual esté provisto de una mirada de viajero que lo mantiene alerta y expectante, de la doble perspectiva

nacionalsocialismo. Es más, su elección del español como lengua para construir su *obra literaria* puede apuntar a un cuestionamiento de la noción tradicional de nación.

¹⁹ Quizá, el máximo representante de esta definición en Colombia será Jorge Gaitán Durán. En palabras de Juan Carlos Galeano (1997): “En Gaitán Durán se anuncia un nuevo tipo de literato moderno” pues con él “la experiencia literaria no es ajena a la experiencia de la actualidad viva y concreta” (p. 98)

de dos mundos y de una mirada histórica y desnaturalizante que le permite ver en las cosas cómo han llegado a ser. No obstante, Volkening goza de esa posición intermedia particular del exiliado, a la vez que se niega renunciar a la patria. Así que para él sí hay una morada anhelada, sí hay un hogar que le pertenece y que se preocupa por resignificar en una coyuntura histórica que lo estaba destruyendo: Volkening no abdica de su patria y, en cambio, emprende la tarea de rescatar al *Heimatland* de la mirada destructora del nacionalsocialismo.

Así pues, para Said la marca constitutiva del intelectual es su capacidad de transgresión. Encuentra entonces que, en detrimento de dicha facultad, la profesionalización del intelectual lo llevó a incorporarse a un mercado de trabajo donde asumió su labor, ya no como un *ethos*, sino como un trabajo cualquiera con sus horarios y sus ganancias económicas. En contraposición a ello, propone el *amateurismo* como “una actividad impulsada por la solicitud y la afección, más bien que por el provecho, el egoísmo y la estrecha especialización” (2007, pp. 101). Sin duda, también para Volkening el pensamiento era ante todo una forma de habitar el mundo: en *Los paseos de Lodovico*, encontramos que el autor recorre Amberes con una mirada que descifra, que pregunta y que llena de significados. Volkening cumple entonces la sentencia de Said, su labor no parte de un afán mercantil, sino que encuentra sus orígenes más profundos en las cercanías del autor, en sus nostalgias y en el trocar de sus senderos. De hecho, Juan Guillermo Gómez, en su texto “Los pasos perdidos de Ernesto Volkening” (1995), una crítica un tanto apresurada de la obra ensayística del renano, recuerda la precaria vida que llevó Volkening como traductor y su convicción de conservar un “ethos intelectual por encima del oportunismo académico y de la ganga estatal o privada” (p. 51).

6. La posición del intelectual

Así pues, el intelectual funciona como un agente que articula un mensaje y, así, ocupa una posición en el campo. Se constituye, pues, una red de puntos en relación que organiza y distribuye el campo: los conflictos por la competencia o las adiciones de complementariedad funcional se materializan en las relaciones que establecen los agentes con las instituciones, con las instancias de legitimidad, con los códigos externos y con otros agentes. El campo encuentra su definición, entonces, como “sistema pre-determinado de posiciones, que exige clases de agentes provistos de cualidades determinadas” (Bourdieu, 2002, p. 106). Así, en detrimento nuevamente de la historia de la literatura tradicional exaltante de la individualidad creadora, Bourdieu afirma que las posiciones que el intelectual ocupa son previas a él en tanto individuo.

Es decir que el intelectual no inaugura una posición, la ocupa, le da un rostro y una perspectiva. Entonces, esas posiciones previas se configuran en el ejercicio histórico del campo: en un momento histórico específico la estructura del campo abre o cierra lugares y funciones que los intelectuales vienen a ocupar. Así pues, la pregunta es:

¿Cuáles debían ser, desde el punto de vista del *habitus* socialmente constituido, las diversas categorías de artistas y escritores en una época dada y en una sociedad dada, para poder ocupar las posiciones predispuestas para ellos por un estado del campo intelectual, y para poder adoptar, en consecuencia, las tomas de posición estéticas o ideológicas ligadas objetivamente a las posiciones ocupadas? (2002, p. 106)

Aquí, Bourdieu introduce otra noción fundamental en su método de análisis: el *habitus*. En términos del autor, se trata del “sistema de las disposiciones socialmente constituidas que, en cuanto estructuras estructuradas y estructurantes, son el principio generador y unificador del conjunto de las prácticas y de las ideologías características de un grupo de agentes” (2002, p. 107). Así, el *habitus* es el conjunto de disposiciones sociales que caracterizan trayectorias determinadas y específicas de grupos de agentes: las prácticas, los intereses e incluso los deseos de un grupo reproducen el *habitus*. En la obra de Volkening, el *habitus* entra en juego en sus consideraciones sobre lo privado, lo doméstico y lo público: parece que, en sus planteamientos sobre la ciudad, sobre todo en *Los paseos de Lodovico*, el espacio público se mezcla con lo doméstico, con los recuerdos del hogar y con los *habitus* formando un todo en tensión. Sin que ello signifique que Volkening entregue su escritura a lo cotidiano o lo repetitivo de los hábitos sociales, los diarios sí apuntan a una mirada particular que busca redescubrir los significados de lo doméstico desde los márgenes. Respecto a ello, Juan Gustavo Cobo Borda (1975) trae a cuento las palabras de George Steiner sobre Benjamin para trazar un paralelo con la noción de ciudad, de *habitus* y de poesía que propone Volkening: “La intuición fundamental de Benjamin –que la arquitectura de una ciudad forma parte de su producto semántico, que el código semántico de un poema, las prendas de vestir usadas por los contemporáneos del poeta, las calles por donde camina, el clima en el que crea, forman un todo complejo y dialécticamente interactivo– ha sido imitado desde entonces hasta ahora muy en boga” (p. 326). Así, comprender ese todo dialéctico será el objetivo del caminante en Volkening: la mirada de Lodovico recorre la ciudad para encontrar en cada una de sus significaciones el eco de una vida subterránea que la atraviesa y la conecta.

De hecho, otra de las leyes generales de los campos es que los agentes deben estar dotados de un *habitus*, de forma que puedan adecuarse a las posiciones que la estructura predispone. Así: “[...] para que funcione un campo, es necesario que haya algo en juego y gente dispuesta a jugar, que esté dotada de los *habitus* que implican el conocimiento y reconocimiento de las leyes inmanentes al juego, de lo que está en juego, etcétera” (Bourdieu, 2002, p. 120). De modo que, la condición para el *consensus en el dissensus* es que todos los agentes se dispongan a participar en el juego, a convenir colectivamente sus lógicas y sus reglas. Esa disposición, la *illusio*, conlleva la definición de unas formas legítimas de participar, es decir que cuando los agentes entran al campo, acuerdan y aceptan reglamentaciones para sus prácticas: “Cada campo (religioso, artístico, científico, económico, etc.), a través de la forma particular de regulación de las prácticas y de las representaciones que impone, ofrece a los agentes una forma legítima de realización de sus deseos basada en una forma particular de *illusio*” (Bourdieu, 2015, p. 338).

Por último, me interesa determinar el funcionamiento del método estructural, cuyas categorías he definido anteriormente. En primer término, el análisis histórico del campo intelectual debe partir de una pregunta por la posición que ocupa el campo respecto al campo de poder en una coyuntura histórica definida. Luego, el análisis interno del campo tiene que surgir de una pregunta por las relaciones entre los agentes en pugna por la legitimidad y la consagración. Finalmente, el análisis debe reconstruir el *habitus*, y así situar al campo en las disposiciones sociales que son condición de su estructura. Así pues, el análisis del campo intelectual que me ocupa está situado histórica y geográficamente en las décadas del 60 y el 70 en América Latina y Colombia. Así, me interesa, siguiendo la metodología de Bourdieu, caracterizar e historizar al campo, para luego pensar la posición que Volkening ocupa en él.

7. La ciudad letrada: los orígenes y la primera etapa de modernización

Hacia el último tercio del siglo XVI, las instituciones coloniales en América tuvieron que hacer frente a las amplias necesidades administrativas, así como a la vastedad de su proyecto evangelizador. Desde entonces, las ciudades fueron el epicentro de las decisiones gubernamentales, educativas y administrativas. Así, la organización colonial seleccionó un grupo social especializado que se encargara de conducir y diseñar a la ciudad *barroca*: la ciudad letrada surgió entonces como un mecanismo que confería legitimidad a las formas de organización y significación de la ciudad colonial e implicó el triunfo de la ciudad, como centro

de la vida social, sobre el campo. Tal como lo señalaba Bourdieu, la ciudad letrada nació desde las entrañas del campo de poder: la Iglesia y el Estado, que mantenían un estrecho vínculo en la forma de gobierno, formaron ese grupo de letrados para legitimar y garantizar su poderío. Así pues, entre ese grupo de intelectuales de la colonia había una presencia importante de sectores eclesiásticos.

Las funciones de la ciudad letrada fueron entonces la protección del “anillo del poder”, es decir del campo de poder; la ejecución de las sentencias ordenadas por ese campo; y el dominio exclusivo de la pluma. De esta forma, los letrados fueron dueños, o por lo menos importantes intermediarios, de la utilización de los mecanismos de comunicación social.

Para Rama, el ejercicio de sus prácticas y funciones le dio pie a la ciudad letrada para comenzar, poco a poco, un proceso de institucionalización. Así, el grupo letrado comenzó a fortalecerse y a delimitarse gracias a la “capacidad que demostraron para institucionalizarse a partir de sus funciones específicas (dueños de la letra) procurando volverse un poder autónomo, dentro de las instituciones del poder a que pertenecieron: Audiencias, Capítulos, Seminarios, Colegios, Universidades” (2004, pp. 63). Esos primeros vestigios de autonomización, así como la emergencia de tensiones internas importantes, sobre todo entre una fracción crítica de la burocracia y otra enteramente servil al poder, consolidaron a la ciudad letrada como un campo: el campo intelectual en América.

Más tarde, con las Independencias, las revueltas sociales y políticas, y los cambios económicos en las recién declaradas naciones de América Latina, la ciudad letrada ganó autonomía e incorporó a sus filas a un amplio sector de intelectuales civiles y profesionales, dejando a las fracciones eclesiásticas en un plano bastante reducido.

Posteriormente, en el medio siglo comprendido entre 1870 y 1920, Rama ubica un periodo de modernización que implicó cambios importantes en la estructura de la ciudad letrada y en la definición de su función social. Aquí, nuevos intelectuales que se estaban incorporando a la ciudad letrada, sobre todo como pedagogos, adelantaron un duro ataque hacia los “doctores” (abogados) por ser dueños del peso funcional dominante en la ciudad letrada y por aceptar cómodamente el poder de los caudillos en el continente. Así, desde la influencia de ideas racionalistas y positivistas, los nuevos letrados, por ejemplo, el uruguayo José Pedro Varela, formularon leyes de educación común y promovieron la ampliación de las universidades con escuelas técnicas, para desarmar al cerrado Imperio de la letra que conducían los abogados.

Además, durante este periodo la rápida urbanización condujo a un triunfo definitivo de las ciudades y, con ello, a la necesidad de ampliar las ofertas y los campos de trabajo²⁰. Así, con el crecimiento del terciario, se sumaron a la ciudad letrada tres grandes subcampos: la educación, el periodismo y la diplomacia. Estos, aunque reclamaban autonomía respecto del campo de poder, terminaron incluyéndose en juegos y favores políticos.

Por otro lado, en este periodo, al igual que en la industrialización europea descrita por Bourdieu, la ciudad modernizada idealizó las funciones del intelectual y fijó mitos sociales que condujeron a una comprensión de la letra como un bien simbólico para el ascenso social. Con ello, los intelectuales se acercaron a los centros de poder, a la vez que consiguieron una autonomía, por lo menos económica, respecto a ellos, puesto que se incorporaron a un mercado eminentemente burgués en desarrollo. Así, “[...] la letra apareció como la palanca del ascenso social, de la respetabilidad pública y de la incorporación a los centros de poder; pero también, en un grado que no había sido conocido por la historia secular del continente, de una relativa autonomía respecto a ellos” (Rama, 2004, p. 103). En esa posición ambigua, el campo abrió un espacio para que comenzara a forjarse un espíritu crítico que reivindicara las necesidades de sectores desfavorecidos, aunque siempre con el deseo de colarse en el campo de poder. Es más, para Rama, iniciativas como la de Justo Sierra, en México, y la de los estudiantes en la Universidad de Córdoba, Argentina –que luego hicieron eco en el pensamiento de Germán Arciniegas– que buscaban la reconstitución de la universidad una máxima de autonomía, eran finalmente estrategias para el ascenso de grupos que ambicionaban el poder²¹.

Por su parte, los abogados, que continuaban custodiando la redacción de los códigos y las leyes, tuvieron que hacer frente al impulso modernizador que buscaba democratizar la letra. Así, promovieron un rígido sistema semántico-lingüístico que reglamentara el uso correcto de la lengua. De este modo la fundación de Academias de la Lengua en todo el continente fue la

²⁰ El triunfo de la urbanización fue entendido por Volkening como una manifestación del espíritu moderno que, bajo ideas de higienización, desvestía a las ciudades de su vida interna, misteriosa y anhelante de espacio oscuros. Esta noción de ciudad es clave en textos como “Elegía a una vieja mansión chapineruna” (1953) y *Los paseos de Lodovico* (1974) que serán abordados más adelante.

²¹ En Colombia la participación de los intelectuales en la política fue un lugar común, incluso después del periodo de autonomización y profesionalización anteriormente señalado. Desde el siglo XIX con Miguel Antonio Caro y Rafael Núñez, pasando por el primer gobierno de Alfonso López Pumarejo (1934- 1938), donde el propio Jorge Zalamea fue funcionario, y por el Frente Nacional, cuando Pedro Gómez Valderrama es nombrado consejero de Estado y cuando Eduardo Cote Lamus inicia su carrera política, hasta entrada la década de 1980 cuando Hernando Valencia Goelkel sería Consejero de la Presidencia de Belisario Betancur (1982- 1985), la inclusión de los intelectuales en el campo del poder es evidente.

“respuesta de la *ciudad letrada* a la subversión que se estaba produciendo en la lengua por la democratización en curso, agravada en ciertos puntos por la inmigración extranjera” (Rama, 2004, pp. 111). Estas Academias alcanzaron una enorme solidez institucional y un estrecho vínculo con el campo de poder; por ejemplo, en Colombia, Miguel Antonio Caro, uno de los fundadores de la Academia de la Lengua (1872), fue también presidente de la República.

Entonces, la ciudad letrada modernizada tuvo que afrontar dos problemas que amenazaban el funcionamiento ordenado de las jóvenes naciones: por un lado, la vastedad de los territorios rurales, sistemáticamente olvidados en los procesos de independencias; y, por otro lado, el acelerado y desbordante crecimiento de las ciudades. Así, en su encuentro con el ancho campo latinoamericano, los letrados desarrollaron escrituras que se pensaron como formas de preservar expresiones orales que estaban al borde de la extinción –aunque, claro está, que esas comunidades rurales y sus relatos no estaban en desaparición, sino que habían emprendido un proceso de transculturación–. Un ejemplo claro de ello es la literatura gauchesca del cono sur. Desde la voz letrada y desde la influencia positivista, estas escrituras buscaron incorporar y “salvar” narrativas populares en comunidades literarias. Para ello, tuvieron que pulir y homogeneizar dichas narrativas bajo moldes que apuntaran a un proyecto unificador, a saber: el proyecto nacionalista. La literatura, ahora entendida totalmente como “las bellas letras” tomó las riendas de ese proyecto, porque se encargó de generar un sentimiento nacional a partir de la incorporación de relatos populares.

Por su parte, en estas décadas finales del siglo XIX, las ciudades estaban pasando por un altísimo aumento de la población. Ello no solo generó brutales cambios demográficos, sino también una necesidad de renovar constantemente la infraestructura urbana. Así, las construcciones eran remodeladas frecuentemente y ya la ciudad, como estructura sólida y protectora, era invisible a los ojos de la población. Ello condujo a una sensación de desamparo y excesiva fugacidad que la ciudad letrada tuvo que combatir. La literatura se encargó entonces de reconstruir el pasado de las ciudades, pero sumándole ideas e imaginarios modernizados para así presentar una ciudad idealizada.

Así pues, tanto al campo como a la ciudad, la ciudad letrada acude para fundar raíces y para nombrar el futuro soñado: la escritura se hace entonces, para finales del siglo XIX, la gran artífice de la nación. En Colombia, esa disputa por la definición de la nación estaba encabezada por los partidos liberal y conservador –formados ya desde la década de 1840–: con la toma de poder del partido conservador en 1880 con la primera presidencia de Núñez y el inicio de lo

que Jorge Orlando Melo ha llamado “La República Conservadora” el país terminó de consolidar una estructura sociopolítica dual. Por un lado, los liberales, influenciados por el impulso modernizador señalado por Rama, quisieron defender la educación, la separación entre el Estado y la Iglesia y los Derechos Humanos. Los conservadores, por su parte, se mantuvieron fieles a la herencia española, a la iglesia y la religión y a los moldes clásicos del aristotelismo doctrinario –¿será que la crítica que hace Volkening al aristotelismo respondía en parte a la ideología conservadora de la que fue testigo? – como lo señala Armando Romero, ambos partidos salvaguardaban los intereses de las clases altas y el sector popular quedó excluido de las esferas del poder.

Entonces, para principios del siglo XX, la profesionalización del intelectual, cuyas producciones estaban completamente sumergidas en el mercado, llevó también a una estricta especialización del letrado: ya no se trataba de un intelectual íntegro, sino que era abogado, profesor, funcionario, historiador, escritor o poeta²². Para los literatos surgió, entonces, el dilema de o recluirse en su especialidad y dedicarse únicamente a la construcción estética, o acercarse a los debates políticos que estaban en auge y tomar posición en ellos. Para Rama, esa doble perspectiva se inclinó contadas veces hacia la extrema especialización – sin duda, Rubén Darío fue su más claro ejemplo–, puesto que la mayoría de los escritores se acercaron más hacia un foro público donde buscaron hacerse cargo de la conducción espiritual de la nación²³. El campo intelectual adoptó entonces una función ideologizante, así: “En tanto ideólogos, les cabía la conducción espiritual de la sociedad, mediante una superpolítica educativa que se diseñó contra la política cotidiana” (Rama, 2004, p. 136). La realidad es que dicho proyecto se materializó solamente entre las élites cultas, de modo que la ciudad letrada estuvo mucho más cerca del Estado y del público culto que de los sectores populares.

²² La incorporación del campo intelectual al mercado produjo en Colombia dos reacciones opuestas encabezadas por Rafael Maya y Jorge Zalamea: el primero, heredero de Miguel Antonio Caro, lamentó profundamente el paso de la “República literaria” a la “República financiera” pues con ello preveía el fin del humanismo. En cambio, Zalamea celebraba la independencia económica del intelectual y la caída de un campo dominado por la cultura señorial. De la mano de Zalamea, el grupo de “Los nuevos” surgió con miras al “[...] desarrollo de una actitud crítica frente al pasado inmediato” (Jiménez, 1992, p. 181)

²³ Años más tarde diría Jorge Gaitán Durán que ninguno de los escritores pudo evadirse de la situación social y política de Latinoamérica y de su nación: “[...] fuimos los que la guerra quiso [...] la propaganda modeló nuestra imagen del mundo” (Citado por Romero, 1985, p. 63). Para Carlos Peña Barrera (2010), sin embargo, la obra de Volkening es un ejemplo de una posición marcadamente marginal y ajena a lo político. Efectivamente, el ensayista amberino busco mantenerse alejado de las confrontaciones políticas del momento y asumió un enfoque que Juan Gustavo Cobo Borda (1975) denominaría anacronismo que, no obstante, no significó la evasión del autor de la coyuntura, sino un enfoque que no implicara una crítica o una posición directa.

Por otro lado, los ideólogos entraron en contacto más directo con debates internacionales y quisieron adelantar la incorporación de América Latina en el campo intelectual internacional, pero sin perder de vista la perspectiva local y nacional. De este modo, “[...] la solución al conflicto, tal como Martí y los demás la practicaron, consistió en atenerse a los asuntos locales, aunque encuadrándolos dentro del universalismo ideológico que se abastecía en las ideas, los métodos e incluso los dilemas de la metrópolis” (Rama, 2004, p. 140). La ciudad ideal se constituyó, pues, con base en modelos internacionales europeos: París era el foco de atención para los letrados latinoamericanos que, sin embargo, aún tenían una idea de ciudad muy marcada por la imagen heredada de las metrópolis coloniales. La imagen de Francia seguiría siendo un lugar importante para las utopías y las ilusiones de los intelectuales americanos, por eso es significativo el desplazamiento que hizo la revista *Eco* en la década de 1960: el pensamiento intelectual de *Eco* ya no seguía modelos franceses, sino que volcó su mirada hacia Alemania, abriendo una pregunta por los referentes y las nociones de Occidente que estaban en pugna en la época.

Por su parte, las miradas críticas y opositoras en el campo intelectual que se habían venido consolidando con el impulso modernizador de las décadas pasadas, encontraron que los periódicos eran la forma idónea para la comunicación de sus ideas y su rápida y amplia difusión.

Finalmente, entre 1910 y 1920 el acrecentado avance del capitalismo engendró una preocupación por la ruptura irreconciliable entre la expansión económica –y la apropiación y redistribución de territorios en favor de ella– y los ideales democratizadores. Así, la década, iniciada por la coyuntura de la Revolución Mexicana y la Revolución Uruguaya significó la separación de una amplia fracción del campo que se propuso reformular el sistema para resolver el conflicto capitalismo-democracia. Este subcampo se abanderó con la proclama de educación popular y nacionalismo. Así, bebiendo de las posiciones establecidas en la primera etapa de modernización, los intelectuales buscaron acabar una vez más la exclusividad de la letra y propusieron un programa educativo autónomo que dialogara con las necesidades de los sectores populares. Por el contrario, su alegato nacionalista no se identificaba con el proyecto de nación previo, sino que, sin oponerse a las ideas de internacionalismo modernista, quisieron darles una base social profunda a sus posiciones y volcar su mirada hacia la fracción desposeída. Rama sitúa a este grupo intelectual como una generación intermedia entre el modernismo de finales de XIX y las vanguardias del 20. Para el autor, este sería un primer acercamiento a la experiencia de ruptura radical que significaría, años más tarde, la Revolución Cubana. Aunque

en Colombia dicha inclinación del campo tuvo un carácter un tanto más ambiguo, pues convivieron proyectos intelectuales marcadamente distintos: por ejemplo, la llamada generación del Centenario, alejada de este interés social, y los incipientes movimientos obreros de las bananeras o los movimientos feministas antioqueños.

Por otro lado, el creciente interés político de los intelectuales –avivado por la incipiente introducción de ideas anarquistas y de izquierda– llevó al subcampo militante a vincularse al partido político como mecanismo que los llevaría a la toma del poder con miras a generar un cambio social. Así, el uso de esos instrumentos colectivos democratizados llevó a los intelectuales a integrarse al campo político. De este modo, para el final de la década: el campo intelectual se reacomodaba por la tensa relación entre el liberalismo y las recientemente incorporadas doctrinas de izquierda; el intelectual había conseguido sacudir las instituciones que antes tenían el monopolio de la transmisión y la legitimidad, de forma que la universidad ya no era el único medio para entrar al campo, ni para disputar en él la propia consagración; por último, la profesionalización del intelectual era un proceso consumado: el campo era ahora una estructura relativamente autónoma y el intelectual estaba en capacidad de tomar posiciones radicalmente transgresoras.

En Colombia, el fin de la Hegemonía Conservadora en 1930, con el posicionamiento de Olaya Herrera, significó el asentamiento de un gobierno defensor de la concentración nacional. No obstante, el siguiente mandato, liderado por Alfonso López Pumarejo, tomó distancia de dicha concentración y, en cambio, recibió el apoyo de sectores populares y sindicales. En 1934, año en que también Volkening pisará por primera vez el frío suelo bogotano, López inicia su proyecto de la Revolución en Marcha, haciendo eco de ideas jóvenes recién recibidas del socialismo y el marxismo vía la Constitución mexicana de 1917 y la recién creada República española. Además, a diferencia de su antecesor liberal que había favorecido contratos con empresas norteamericanas, López promovió un nacionalismo que proclamaba la defensa de “Colombia para los colombianos” (Ardila, S.D.).

En 1939 la publicación de Piedra y Cielo, una colección de cuadernillos que terminó de publicarse en 1940, significó la consolidación de una generación caracterizada por ser un movimiento muy esteticista e influenciado por la generación del 27 española. Después, siguiendo la historia literaria propuesta por Armando Romero, en las décadas del 40 y el 50 coexistieron tres generaciones: “la generacioncita” (1939 1945), los “cuadernícolas” -nombre irónico que les otorga Hernando Téllez-, llamados así por los cuadernos de poesía *Cántico*

(1944), y el grupo de la revista *Mito*, fundada en 1955 por Hernando Valencia Goelkel y Jorge Gaitán Durán, cuyo fallecimiento en 1962 sería también el fin de la revista. La primera, heredera de la mirada hacia España de Piedra y cielo, trató de mantenerse distante de la dura coyuntura nacional, sin embargo, la “situación de caos de traslucirá en ese tono de angustia que los unifica” (Romero, 1985, pp. 62). Por su parte, la generación de *Cántico* defendió una idea de la poesía como compromiso vital y existencial y, al igual que el grupo anterior quisieron mantenerse alejados de la política nacional.

Sin embargo, con la crisis de 1948 el país vio la formación de un nuevo aire entre los escritores ahora cargados de frustración y desesperanza. Testimonio de ese espíritu en el campo intelectual son Eduardo Cote Lamus, con su poemario *La vida cotidiana* (1959), *Si mañana despierto* (1961) de Jorge Gaitán Durán y *Los adioses* (1963) de Fernando Charry Lara. El llamado “grupo *Mito*” –aunque esa denominación de Romero es problemática por su vicio generalizador– surge entonces en una situación política y social muy turbulenta y optaron por acercarse más a esa situación concreta para pensar su lugar y su función como intelectuales. A los ojos de Armando Romero, *Mito* mantuvo la estructura de la ciudad letrada y continuó con el centralismo precedente, que solo fue roto por los Nadaístas en 1960. No obstante, quizá sean Volkening y la revista *Eco* otros ejemplos del resquebrajamiento de esa estructura, en cuanto movilizaron tradiciones, perspectivas y voces que poco tenían que ver con los modelos metropolitanos de la ciudad letrada.

8. La crisis del campo intelectual en los 60 y 70

La llegada de la Revolución Cubana en 1959 inauguró un periodo de grandes expectativas revolucionarias y avivó los debates sobre la función del intelectual en el cambio social. En términos de Claudia Gilman (2012), la acción revolucionaria en Cuba significó la “emergencia de un debate sobre la naturaleza de una "cultura popular" y "revolucionaria" y la función de la literatura y los intelectuales en los procesos revolucionarios” (p. 15). Con todos los ojos puestos en Cuba, los sistemas intelectuales de las naciones latinoamericanas comenzaron a pensar su lugar en ese devenir histórico internacional. Así, de forma similar a como había sucedido en la era de las Independencias, se pensó una noción estable y sólida de América Latina como una unidad que primara sobre las fronteras nacionales. De este modo, “[...] la fundación deliberada de un nuevo marco de relevancia geopolítica se tradujo en la referencia continental como espacio de pertenencia de los intelectuales latinoamericanos” (Gilman, 2012, p. 27). Más aún,

en todo el mundo comenzaron a tener lugar destellos de revolución popular como la descolonización de las naciones africanas, la rebelión antirracista, el mayo del 68, entre otros. Sumado a ello, las crisis estadounidenses –la guerra de Vietnam, el desplome del dólar– generaron la percepción de que la época significaba una escisión radical con respecto a épocas pasadas. Latinoamérica avistó la Revolución Mundial y esa expectativa fue determinante en cómo actuarían los intelectuales en los años que seguían. Este enfoque internacionalista no significó, sin embargo, el abandono de las preocupaciones por lo local, por el contrario, se materializó en la lucha por la soberanía y la liberación nacional.

Así pues, en estas décadas la función del intelectual quedó enteramente asimilada a la esfera política. Es más, a diferencia del intelectual de Said que era siempre un desterrado porque no tenía una morada, ahora el intelectual veía en la política el fin de su exilio: la revolución era la tierra firme donde arribar: “Como matriz explicativa y afectiva la revolución trascendía en realidad los límites de la política y de la estética. La revolución, tanto para el pueblo como para el escritor que le es fiel, era el fin de todos los exilios, el retorno magmático al país natal, al hogar, a lo suyo, a la salud plena” (Gilman, 2012, p. 174). Así, esa llegada a tierra firme era un regreso al mundo propio, a la cuna y al hogar.

Por su parte, el campo intelectual era el epicentro de los debates estético-políticos: la definición de un programa intelectual acorde con los intereses revolucionarios era el *espíritu* del campo. Un claro ejemplo de ello en Colombia es el texto publicado en *Revista de los Hechos de Colombia y el Mundo* en el año 1971, donde veintidós reconocidos intelectuales y artistas colombianos definían sus posiciones y sus ideas sobre la revolución. Más aún, ese debate fue intensamente sacudido y replanteado por la emergencia de un nuevo grupo de agentes del campo, a saber: los antiintelectuales.

No obstante, para entrar de lleno en el fenómeno del antiintelectualismo, es necesario reconocer dos ideas previas que dominaban el campo y que mantenían su cohesión interna. En primer lugar, Claudia Gilman propone que el campo concilió las expectativas del futuro y la realidad por medio de la ficción del *mito de la transición*. Este mito construía dos momentos: el antes de la revolución y el después. Entre ellos se ubicaban los intelectuales que debían dar un paso al frente y actuar con heroísmo o retroceder y hacerse ejemplos de la cobardía. Más aún, ese *entre* tiene también una dimensión espacial: el intelectual se situaba en un espacio híbrido en el que dialogaban los paisajes del pasado y las imágenes del futuro. Así, el intelectual se orientaba hacia el mundo nuevo y con ello se aventuraba en el movimiento de irse haciendo

otro. Por otro lado, el problema de la función política se resolvía con la noción sartreana de compromiso. Esa categoría permitía al intelectual la legitimación de su lugar en el mundo tanto cuando ejercía un compromiso como autor (en las intervenciones en el mundo público) como cuando se comprometía con una de las posiciones estéticas en pugna (la estética realista y la estética de la vanguardia de la ruptura). En cualquier caso, el compromiso se traducía en la búsqueda de realizar una lectura crítica de la sociedad. No obstante, rápidamente la ficción de la transición perdió su efectividad y la noción de compromiso fue duramente criticada por ser poco consecuente con las demandas populares de la revolución: “[...] ciertas formas de progresismo se asocian con modos reformistas e incluso burgueses de ser intelectual, especialmente la idea del intelectual como crítico de la sociedad que fundaba, tácitamente, la noción de compromiso” (Gilman, 2012, p. 158).

De esa idea partió la posición antiintelectual como una afirmación de la radicalidad revolucionaria. El campo se dividió entonces en el subcampo de los auténticos revolucionarios y en el subcampo de los intelectuales que no habían podido deponer su privilegio letrado. Esa ruptura interna significó el fracaso del proyecto de un programa estético unificado que respondiera a las necesidades sociales. En cambio, la agenda intelectual se volcó a la creación de una nueva teoría revolucionaria que diera cuenta de las necesidades propias del continente y las naciones en vez de absorber pasivamente las ideologías de la izquierda europea. Así pues, esta coyuntura se vio como la subversión de los órdenes pasados: ahora el tercer mundo históricamente relegado y dominado tenía la voz y el escenario de la historia se situaba ahora en el *nuevo* continente. Sumado a ello, la intelectualidad crítica rechazó cualquier tipo de autoridad gratuita y, con ello, se separó de los partidos políticos. En el campo de la estética dicha ruptura significó la reticencia frente al realismo soviético como única forma de arte revolucionario. En el campo político, llevó a la idea de la necesidad de hacer una revolución violenta que, a diferencia de los partidos, fuera auténtica²⁴. Así pues, frente a esa certeza los intelectuales se enfrentaron a la pregunta de si la escritura, la palabra pública y el resto de los

²⁴ De hecho, en su libro titulado *La revolución invisible* (1959), Jorge Gaitán Durán expresa una crítica hacia la figura del partido como estructura para gobernar el país. Más adelante, en poemas como “Llegará el tiempo” y “Tortura de Tulio Rincón” el autor colombiano dejará entrever su posición política haciendo evidente la esperanza que le infundía la respuesta combativa popular que se iba organizando en los campos.

mecanismos de expresión que venían empleando eran suficientes para participar en la revolución²⁵.

Así, tuvieron que enfrentar el dilema entre empuñar el fusil y unirse a la revolución armada o seguir en su labor de escritores y críticos de la sociedad. Si tomaban el segundo camino, debían hacer frente a la pregunta de ¿para qué los intelectuales (en el sentido de su labor tradicional de críticos)? La respuesta de los antiintelectuales fue: para nada. La fracción rechazó todas las formas de la tradición intelectual por considerarlas burguesas y europeizantes y desestimó cualquier tipo de búsqueda cosmopolita. Sumado a ello, en 1968 Sartre reformuló la noción de compromiso que antes había amparado a los intelectuales latinoamericanos: para el autor francés, la realidad era que el compromiso no era una palabra, era un acto. Así, el intelectual entraba en el juego de la legitimidad ya no por su obra, sino por su vida y su militancia en la revolución: “[...] la apuesta por la acción adquiere más valor que la confianza en la palabra y cualquier otro tipo de práctica simbólica” (Gilman, 2012, p. 164). No obstante, hubo una fracción de intelectuales, entre ellos Noé Jitrik, Julio Cortázar, Carlos Fuentes y Octavio Paz, que defendió y reivindicó a la palabra como una experiencia transgresora y amenazante: “[...] la mayoría de las nuevas (revistas) está contagiada a destiempo, por la idea de la "responsabilidad social del escritor" (creencia que os ha hecho olvidar o desdeñar la responsabilidad mayor: decir cosas nunca dichas o que así lo parezcan)” (Citado por Cobo Borda, 1975, pp. 11). Ernesto Volkening parecía estar del lado de estas críticas: sus objetos de análisis, así como sus ideas sobre la literatura y el mundo iban en contravía de los lugares comunes del debate sobre la función social del escritor. En cada uno de sus textos, Volkening reclama el poder creador de la palabra como espacio autónomo de significación.

9. Las revistas culturales

En la turbulenta coyuntura enmarcada por las décadas del 60 y el 70, las revistas culturales fueron el mecanismo privilegiado para ampliar la difusión de los productos del campo intelectual. Así, deben ser entendidas como “artefactos culturales o repositorios de las

²⁵ Por ejemplo, la revista *Mito* publicó en 1959 una encuesta sobre la relación de los intelectuales con la violencia. En ella se revelaron dos tendencias principales: por un lado, autores como Bernardo Ramírez y Javier Arias Ramírez aseguraron que la negligencia de los intelectuales era la culpable de la situación del país. En cambio, Fernando Charry Lara y Hugo Latorre Cabal se pararon en defensa del intelectual al aseverar que si no habían actuado efectivamente en el conflicto era porque aún no existían las condiciones necesarias de la autonomía del campo y que, por consiguiente, no podían hablar libremente.

representaciones o las ideologías con las que una generación construyó, en términos discursivos, su mundo” (Acevedo, 2013, p. 98). De esta forma, las revistas no circularon solamente en los territorios nacionales, sino que materializaron el proyecto continental creando canales de circulación de las obras, las ideas y los debates intelectuales.

En Argentina, la revista *Sur* (1931-1970) quería fortalecer intercambios internacionales, sobre todo con Europa, que permitieran superar cierto atraso de lo local. Esta búsqueda estuvo profundamente influenciada por Ortega y Gasset, fundador de la *Revista de Occidente* (1923-1936), cuyo objetivo era europeizar a España para salir del atraso. En cambio, la revista cubana *Orígenes*, fundada por Lezama Lima y Rodríguez Feo, buscaba traer el pensamiento de Occidente, pero adaptándolo a “lo característico cubano” (Moreno, 2017).

En Colombia tuvieron especial relevancia la *Revista Contemporánea* (1904-1905), fundada por Baldomero Sanín Cano, Max Grillo y Laureano García; *Voces* (1917-1920), la revista de la costa colombiana fundada por Julio Gómez de Castro; *Mito* (1955-1962) fundada por Jorge Gaitán Durán y Hernando Valencia Goelkel; y *Eco Revista de la cultura de Occidente* (1960-1984). Ahora bien, aunque *Mito* solo tuvo una vida de siete años, la revista incidió significativamente en el campo colombiano, puesto que buscaba divulgar ensayos filosóficos y traducciones de obras muy poco leídas en el país. Vale la pena mencionar que, el campo intelectual colombiano de mitad de siglo, aunque testigo de las múltiples crisis que vivían el país y el continente, mantuvo una posición anquilosada, heredera de enfoques muy conservadores -incluso podríamos afirmar que en Colombia no se consolidó el fenómeno del antiintelectualismo-. A diferencia de *Sur* y de la *Revista de Occidente* que proponían un cosmopolitismo europeizante, *Mito* pensó la idea de universalidad más como una indagación de una subjetividad que trascendía fronteras geográficas. Respecto a la *Revista de Occidente* y a Ortega y Gasset, Valencia Goelkel, propone que la visión de una España (y Latinoamérica) incorporada a la cultura mundial nunca llegó a hacerse realidad. Así, Valencia Goelkel concuerda con Francy Moreno Herrera (2017), quien años después afirma que esa falsa ilusión creada por Ortega y Gasset llevó a una herencia de desencanto, desesperanza y confusión. Sin embargo, el cofundador de *Mito* rescataría a Ortega y Gasset al afirmar que “[...] la gran tarea de Ortega fue la de iniciar una nueva integración humana, la de predicar la gran reconciliación del hombre consigo mismo, y con su circunstancia” (1975, p. 272). Como veremos más adelante, esa tarea de integración será asumida también por Volkening, pues la gran pregunta del ensayista renano será como conciliar la estética y la ética, la política y la palabra, Europa y Latinoamérica.

El cosmopolitismo y la empresa de universalidad de *Mito* entraron en pugna con sectores intelectuales –encabezados, por ejemplo, por Darío Ruiz Gómez– que les reclamaban una participación más directa y efectiva en el campo político y social del país. El propio Ángel Rama hablando de *Sardio* –la revista venezolana influenciada por *Mito*– afirmó que estaba atada a una perspectiva de élite que iba en contravía de su supuesta cercanía con el humanismo político de izquierda. Cobo Borda (1975) respondería al crítico uruguayo al asegurar que “no tumbaron el gobierno como parece ser la exigencia que se les hace, siempre, a los intelectuales y sus publicaciones. Pero sí cambiaron, para siempre, la literatura de un país” (p. 20). Tanto el fundador de la revista, Gaitán Durán, como la línea general de la publicación, se reconocían como “escritores burgueses cuestionando la burguesía” (Cobo Borda, 1975, p. 10).

Mito siguió la línea del pensamiento sartreano y de su primera noción de compromiso: en la revista se cumplió a cabalidad la filosofía sartreana porque consiguieron fusionar la crítica literaria y la creación. Así, aunque el llamado grupo *Mito* no escribió nunca un manifiesto sobre su inclinación política, su *consensus en el dissensus* fue la defensa de una suerte de activismo literario que, ante todo, fue una lucha por la liberación de la palabra. A ello se refiere Gaitán Durán con estas palabras: “Yo soy uno de esos intelectuales, burgueses hasta la médula, desgarrados entre su modo de vida y su lucidez, que comprenden la revolución proletaria, pero que no pueden separarla de cierto humanismo, de cierta ética y no admiten por lo tanto que al amparo del ideal de la sociedad sin clases nuevos dioses –la clase, el partido, el padre de los pueblos, etc.– se instalen furtivamente en la mente humana” (Romero, 1985, pp. 134-35). De modo que la apuesta de *Mito* era “abrir un diálogo con todos los sectores del pensamiento colombiano, como base para un entendimiento de la realidad del país” (Romero, 1985, p. 122), para liberar a las palabras y hacerlas concretas y responsables.

Por otro lado, *Eco. Revista de la Cultura de Occidente* (1960-1984) quiso difundir la cultura de occidente, especialmente de las producciones alemanas que casi no habían sido leídas por carencia de traducciones. Así mismo, desde mediados de la década de los sesenta la revista se propuso difundir también las obras latinoamericanas de la época. De hecho, en 1964 la revista recibió el apoyo de la editorial Seix Barral y con eso construyó una idea de “universalismo hispánico” (Jaramillo, 1989). *Eco* fue patrocinada por Karl Buchholz, un exiliado alemán, y contó entre sus redactores con un amplio número de escritores también exiliados, entre ellos Ernesto Volkening. Así, esa perspectiva del exilio permeó sus páginas de una conciencia geográfica traducida en nostalgia del hogar. Más aún, no se trataba de una añoranza de la patria que habían tenido que dejar: la nostalgia de *Eco* era una ausencia de la casa misma: para 1960

la mayoría de los intelectuales alemanes vivían en el exilio y entonces Alemania como terreno fértil del humanismo había desaparecido. La nostalgia de la nación crecía con el contraste entre la idea negativa de Alemania que tomaba fuerza en Colombia desde la antesala de la Segunda Guerra Mundial y las fructíferas relaciones colombo-alemanas de la primera mitad del siglo²⁶. Así pues, como lo propone Gabriel Rojas en su ensayo “El occidente de la revista *Eco*” (2012), el objetivo de la revista era mostrar un espíritu y un pensamiento que no habían muerto, a pesar del fracaso de los valores de la nación.

Por otro lado, es pertinente pensar las relaciones que sostuvo *Eco* con la coyuntura de extrema politización por la que pasaba el campo intelectual latinoamericano. Para Paula Marín (2014), *Eco* fue un espacio donde no apareció el intelectual que creía en la forzosa necesidad de actuar políticamente: los escritores pudieron distanciarse de las situaciones políticas inmediatas y centrarse en la escritura como un ejercicio de la subjetividad. La autora trae a cuento la postura de Helena Araújo, colaboradora frecuente de la revista, que propone que hay una “[...] necesidad de desligar la obra literaria y el autor literario de un deber hacia la representación de una realidad concreta y de un compromiso de exaltación de dicha realidad, y la afirmación de un "compromiso", únicamente entendido como una "aventura del yo", como la libertad del autor para expresarse literariamente” (Marín, 2014, p. 117). De la misma forma, Zalamea Borda propone que la literatura debe ser entendida como compromiso en tanto testimonio de la vida que la circunda y no por afiliaciones políticas. A este respecto, Katherin Seidl, quizá la crítica más rigurosa y completa de Ernesto Volkening, propone que la revista *Eco* no asumió una posición definida porque sus escritores estaban comprometidos con el *Mündigkeit* kantiano, a saber, la capacidad para conducir la propia vida de forma autónoma. De hecho, para el ensayista renano, la escritura se definía en un “[...] servir antes como

²⁶ De hecho, Luis Eduardo Boserberg (2006) señala que incluso durante y después de la Primera Guerra Mundial en Colombia pervivió una imagen positiva de Alemania y, sobre todo en la economía, las relaciones se estrecharon desde la década del 30. Por ejemplo, el mismo año de la llegada de Volkening al país, Hjalmar Schacht propuso un nuevo plan de comercio con Latinoamérica que consistía en una política de trueques liderada por la Misión de Comercio Sudamericana que llegó a Bogotá el 2 de enero de 1935; año en que Alemania se convierte en el segundo socio comercial de Colombia. No obstante, con la llegada de la Segunda Guerra Mundial y la formación del bloque aliado las presiones económicas y sociales de Estados Unidos, sumadas a la difícil situación en Europa, conllevaron al afinamiento de una mirada desfavorable hacia Alemania. En cuanto al campo intelectual, también en la primera mitad de siglo las lecturas alemanas resultaron tremendamente influyentes y, como lo recuerda Silvio Villegas en “Los alemanes en Colombia”, promovieron importantes renovaciones en la literatura y la filosofía: desde las ávidas lecturas que hicieron de Heine Enrique González Camargo, Rafael Pombo y Guillermo Valencia, pasando por la apasionada recepción que de Nietzsche hicieron Baldomero Sanín Cano y Guillermo Valencia, por la influencia que supuso la escuela fenomenológica de Husserl sobre Nieto Arteta y por la incansable lectura de Heidegger que hicieron Danilo Cruz Vélez, Rafael Gutiérrez Girardot y Jorge Rodríguez, el pensamiento alemán en las primeras décadas del siglo se afincó como uno de los focos más luminosos para los intelectuales colombianos.

portadora de conocimiento sobre la vida y la convivencia” (Seidl, S.F., 36), más que como un comentario sobre hechos históricos concretos: esta fue quizá su gran diferencia con Gaitán Durán y la razón por la que nunca escribió en *Mito*.

No obstante, vale recordar el texto de Fals Borda publicado en 1979 en la revista *Eco*, donde el autor defiende la figura del intelectual revolucionario: “[...] un intelectual comprometido con el esfuerzo autonomista revolucionario, que produzca ciencia y cultura como natural emanación de su conciencia social y no como un simple asalariado” (Citado por Acevedo, 2013, p. 109). Así pues, la revista no tuvo una orientación definida respecto a si el intelectual debía ser militante o no, pero evidentemente sí se preocupó por las preguntas que circulaban en el campo latinoamericano. Es allí, en la revista que fue la voz de los exiliados, donde Ernesto Volkening publicaría la mayoría de sus textos: sin duda, la contribución de Volkening a las preguntas por la cultura de occidente y por la función de la palabra poética, así como su inusual lucidez para pensar el campo en la perspectiva doble del exiliado, fueron realmente significativas para una comprensión original de lo que significaba ser un intelectual.

II. DESTELLOS CRIOLLOS Y ATARDECER EUROPEO: ENTRE EUROPA Y LATIIONAMÉRICA

[...] *Escribo porque no tengo nada que hacer en el mundo*

-Clarice Lispector, *La hora de la estrella*

1. Vida de Ernesto Volkening

Me interesa comenzar mi análisis de la obra crítica de Volkening –centrada en la discusión sobre los ensayos de *Destellos criollos* (1975) y *Atardecer europeo* (1976)– con una revisión de su biografía. Con ello, quiero establecer los lugares de enunciación biográficos del autor y su relación, profunda y larga, con América Latina. Así pues, el 13 de septiembre de 1908 Ernesto Volkening nació en la ciudad belga, Amberes. Sus padres, Ernst y Hildegard Volkening, eran originarios de Rhineland, una región de Alemania fronteriza con Francia, Bélgica, Luxemburgo y Holanda. Como lo recuerda Seidl (2011), el padre trabajaba como mercader y por ello había vivido largos años en Bolivia y Perú: a través de los relatos de su padre el joven Volkening tuvo entonces un primer encuentro con el continente americano. De hecho, la figura del padre sería luego el rostro del arquetipo que Volkening definió como el “viejo suramericano”, el europeo que, por alguna disposición innata o por la acumulación de experiencias en el extranjero, no puede evadir el impulso que lo atrae hacia la América Latina. Sin duda, es significativo que el hijo recibiera el nombre de su padre, pero en su traducción al español: Ernesto. Así, no solo se establece una suerte de continuidad entre el padre y el hijo, sino que el ensayista es nombrado en la región intermedia comprendida entre un nombre en español y un apellido alemán: Ernesto Volkening vivió entonces, desde su infancia, en un estar entre dos mundos, en un aquí y una allá donde habitaba su identidad.

El niño de dos mundos creció en Berchem, un barrio pequeño burgués que colindaba con la estación central de trenes de Amberes. Por eso sus primeros recuerdos estuvieron marcados por el abrumador ruido de las vías sacudidas con el paso constante de las locomotoras. De hecho, parece que su idea ya madura de la modernización estuvo marcada por ese carácter irruptor e incómodo producto del estruendo de los trenes. Cuando Ernesto tenía apenas tres años, su familia se mudó a un barrio más tranquilo en la Avenida Chapelle, donde, a los siete años, comenzó a estudiar en una escuela alemana, la Allgemeine Deutsche Schule. Allí, Volkening comenzó su formación en idiomas y aprendió flamenco y francés. Tan solo un año después, Ernst Volkening fue reclutado a prestar servicio en el ejército alemán, a pesar de su edad, puesto

que las numerosas muertes en la Batalla de Verdún y en la Batalla de Somme obligaron al ejército a enlistar más hombres. De modo que Ernesto y su madre se mudaron a la ciudad de Worms en la región alemana de Renania-Palatinado²⁷. Allí Volkening vivió en la mítica ciudad que era el espacio central del *Nibelungenlied* y, como lo recuerda en su ensayo “Voces alemanas” (2004), tuvo un cercano encuentro con los orígenes culturales y literarios de la tradición alemana.

Más aún, Seidl plantea en su tesis doctoral sobre la obra de Volkening que el autor se acercó por primera vez a la izquierda y al pensamiento marxista en los años que vivió en Worms. Ahora bien, la cercanía de Volkening con el marxismo es un problema que ha suscitado diversas respuestas entre sus críticos. Seidl (2011) encabeza la idea de que Volkening sí se identificó, sobre todo en su juventud, con el pensamiento de izquierda y que incluso se consideró a sí mismo como un “*homme engagé*”, en el sentido marxista del término. Es más, la autora propone que su posterior exilio a tierras bogotanas fue consecuencia de la persecución del nazismo sobre intelectuales de izquierda en Alemania²⁸. Sin embargo, Seidl reconoce también que la posición política de Volkening en sus años maduros se tornó escéptica frente al marxismo y lo consideró como un pensamiento frustrado: “Tuve que llegar a los sesenta años y fue preciso que, desde la época en que comenzara a dedicarme seriamente al marxismo, transcurrieran más de cuarenta años, hasta caer –anoche– en la cuenta de que esa doctrina, si uno no la abandona a tiempo lleva a la erosión, al total empobrecimiento síquico y espiritual” (Citado por Seidl, p. 56). Considero que, con ese giro, más que una separación de una posible filiación con el marxismo, Volkening está respondiendo al espíritu del campo intelectual en Latinoamérica: el marxismo se tornó un lugar común y las expectativas en la revolución monopolizaron el discurso intelectual y antiintelectual de la época. Frente a ello, Volkening reivindica un pensamiento nuevo que no se agote en la situación concreta revolucionaria, sino que signifique una palabra liberada y fecunda²⁹.

²⁷ De hecho, en el breve ensayo que encabeza *Ensayos I. Destellos criollos* (1975), Volkening afirma: “Soy alemán de cepa renano-palatina” (p. 7), desplazando su pertenencia de Amberes a Alemania, la tierra de sus padres. Sin embargo, la tensión entre geografías, lenguas y tradiciones será transversal en la obra de Volkening, y en *Los paseos de Lodovico* (1974) el protagonista va a buscar sus orígenes en el tiempo mítico de la infancia oculto en las calles amberinas.

²⁸ No obstante, quizás el exilio de Volkening tuvo que ver más con la búsqueda del padre que con la persecución del nazismo.

²⁹ A esa prevención frente al marxismo como *consensus* del campo habría que agregar la ambigüedad que supone en el pensamiento de Volkening su admiración por figuras de la monarquía germana y europea. Parece que

Cuando en 1919 acabó la guerra, la familia Volkening pudo reunirse y decidieron mudarse a Düsseldorf, donde Ernesto terminó su educación escolar en la Hindenburg Schule. Tres años después, la familia se trasladó a Hamburgo, donde Volkening estudió en el Realgymnasium. Finalmente, el 27 de agosto de 1927 Ernst Volkening partió a Colombia, donde moriría siete años después. Ese mismo año, Volkening, muy dolido por la partida de su padre – de hecho, no está claro si la madre también migró junto a Ernst–, decidió ingresar a la Universidad de Hamburgo, primero en la carrera de economía y luego en derecho. En sus años universitarios, pasó por la Universidad de Frankfurt, Berlín, Heidelberg y Erlangen, donde finalmente se graduó en 1933 con una tesis sobre asilo diplomático. Parece ser que fue en estos años cuando Volkening aprendió castellano, pues, como lo recuerda Óscar Torres Duque, en su tesis ya aparecían fuentes en español. Poco después de su graduación, Volkening fue a París, pero al poco tiempo regresó a Amberes, luego a Hamburgo y finalmente, en 1934, se embarcó junto a su prometida Gertrudis hacia el puerto de Buenaventura, Colombia. Por esas fechas se enteró de la muerte del padre, así que su llegada a Bogotá el 20 de agosto de ese año estuvo cargada de nostalgia y desasosiego.

Poco tiempo después de llegar a la fría capital, Volkening comenzó a escribir artículos cortos y notas sobre filosofía, psicología y literatura y, en 1937, publicó sus primeros ensayos escritos en alemán en la *Deutsche Zeitschrift für Kolumbien*. En 1947 publicó su primer ensayo en español en el número 9 de la revista *Vida*, editada y dirigida por Álvaro Mutis desde 1942. Dicho ensayo reflexionaba sobre la obra de Herman Hesse, un autor que aún no era muy reconocido en Colombia pues su prestigiosa novela *Der Steppenwolf* (1927) no fue traducida al español hasta 1951. Con ello, Volkening se afilió a las primeras búsquedas de *Eco*: difundir y poner en circulación obras alemanas y europeas que eran relativamente extrañas en suelo americano. De ahí que, entre 1962 y 1983, Volkening publicó casi todos sus ensayos en la revista *Eco*, a la vez que siguió con colaboraciones esporádicas en revistas como *Crítica*, *Ahora*, *Revista de las Indias* y *Testimonio*. Al mismo tiempo, trabajó como traductor, lo cual le suponía apenas una modesta remuneración. Además, era anfitrión de un programa semanal que comentaba películas europeas, latinoamericanas y norteamericanas en la Radiodifusora Nacional de Colombia.

Volkening se oponía a la monarquía como sistema, pero que figuras como Carlos V le despertaban respeto y fascinación.

2. El florecimiento y la crisis: *Destellos criollos y Atardecer europeo*

En 1975 y 1976, Ernesto Volkening accedió a recopilar varios de sus ensayos, publicados en *Eco* y otras revistas, en dos tomos: *Ensayos I. Destellos criollos* y *Ensayos II. Atardecer europeo*. Ambos coincidían con las líneas de interés de la revista *Eco*: el primero daba cuenta de las reflexiones del autor en torno a la literatura latinoamericana y, sobre todo, a nuevos autores que eran testimonio del esplendor literario e intelectual que vivía el continente; de igual forma, *Eco* desarrolló una preocupación por valorar la nueva literatura latinoamericana, y cuando Seix Barral les ofreció su apoyo en la difusión de nuevos autores, *Eco* vio con esperanza la posibilidad de crear una red continental -y universal- de pensamiento. Es significativa, por ejemplo, la reseña de Volkening sobre la novela *Los dos tiempos* de Elisa Mújica, publicada primero en *Testimonio* en 1950 y luego en *Ensayos I* (1975). Aquí Volkening afirma que la novela “es a nuestro parecer uno de los libros más importantes que se hayan publicado recientemente” (p. 215). Con esa apelación al plural, a algo que es “nuestro”, Volkening no solo se refiere al grupo de los intelectuales o de lectores, sino también a una suerte de comunidad universal de pensamiento, donde tanto la tradición europea como la latinoamericana participan.

En el segundo tomo, aparece una selección de ensayos sobre el pensamiento alemán y europeo, para rescatarlo del naufragio histórico que estaba experimentando. En la selección que Volkening hace de autores europeos, podemos entrever una posición política muy marcada por su escepticismo frente al marxismo y a las situaciones históricas concretas. Lejos de reflexionar sobre autores como Brecht y Grass, Volkening vuelve a sus faros de la cultura alemana y europea y piensa sobre *La Celestina*, Marcel Proust, Félix Hartlaub, Friedrich Hölderlin... Para Seidl, ese canon tiene como punto común la preocupación de estos autores por la relación entre la ética y la estética, el problema fundamental del pensamiento de Volkening: “Volkening usó a esos escritores para crear una imagen de la cultura alemana en la que la ética y la estética convergían y que pudiera usarse para superar un presente histórico que, saturado de violencia y atrocidades, aparentemente rechazaba las posibilidades de una identificación positiva” (S.F., p. 36). Nuevamente, en oposición al *espíritu* del campo y a proyectos como la revista *Mito* y la obra de Gaitán Durán, Volkening se separó del debate sobre la función del intelectual en la coyuntura y se desplazó hacia reflexiones aparentemente anacrónicas que le dieran respuesta a un ejercicio estético-ético libre y creativo.

Ahora bien, el diálogo entre la tradición europea y la latinoamericana en el marco del pensamiento universal tiene para Volkening un carácter cíclico e histórico. Como lo propone Silvio Villegas, una de las obras con más resonancia en el campo intelectual de América Latina en la primera mitad del siglo XX fue el libro de Oswald Spengler titulado *La decadencia de occidente* (1918), cuya primera traducción, realizada por Manuel G. Moravia, fue publicada por Ortega y Gasset, quien, como se planteó en el capítulo anterior, fue un pensador con un enorme peso funcional en el campo intelectual de Latinoamérica y, sobre todo, en la formación de las revistas culturales de mitad de siglo. De acuerdo con los planteamientos de Spengler, las culturas están en dinámicas de florecimiento y decadencia, de modo que la crisis europea significaba el desarrollo de otra gran cultura de occidente, para Volkening, la latinoamericana. De ahí que los títulos de los volúmenes sean *Destellos criollos* y *Atardecer europeo*. En el primero, lo criollo como símbolo del mestizaje innato del carácter de Latinoamérica aparece como una chispa que, aunque fugaz como el destello que alumbra y rápidamente se apaga, promete una nueva luz, un nuevo tono que le dé otros colores al pensamiento. El segundo, propone la imagen de la cultura europea en devenir hacia la oscuridad y la noche: después del día, de la grandeza y la primacía en occidente, es hora de que caiga la noche y la cultura europea se desplace hacia la oscuridad abriéndoles camino a nuevos soles.

Además, anota Juan Gustavo Cobo Borda en el epílogo de *Destellos criollos* que el título original de ambos volúmenes era “Los dos rostros de Jano”, aunque luego Volkening se decidió por los nombres separados. Con ese primer título, era también evidente la cercanía con el pensamiento cíclico de Spengler y con la idea de que había dos culturas, dos caras, que hacían parte de lo mismo: Jano, o la cultura de occidente. Habría que agregar que la figura de Jano bifronte apunta también al estado intermedio de Volkening como testigo de un momento de transición: el autor se para en la mitad de dos tiempos, de dos edades, y atestigua el momento del cambio³⁰. Sin duda, resuenan ecos de la noción de mito de transición de Claudia Gilman: el problema del “entre” y de la posición que el intelectual decide ocupar en ese estado de cambio, toma un matiz particular con la alusión mitológica en Volkening. No se trataba solo de un antes y después de la revolución como un punto de quiebre histórico, sino también del transcurrir de las edades naturales del mundo: el día y la noche que nacían y morían con los

³⁰ Vale la pena recordar brevemente que Jano en la mitología romana era el dios de las puertas, de los comienzos y de los finales y su representación bifronte significaba el estado vigilante del pasado y el futuro, atrás y adelante. Además, Jano también se identificaba como el inventor de la agricultura, el dinero y la navegación. Con esta alusión en el título de los volúmenes, Volkening se situó del lado del bifronte, mirando cómo transcurría el cambio entre pasado y futuro, el desplazamiento de Europa a Latinoamérica.

hombres y las ideas. De modo que el problema de Volkening no es ya qué función va a tomar en la realización práctica y concreta de la revolución, sino cómo va a mirar un devenir que lo excede y lo desborda.

En relación con ello, las dedicatorias de los tomos dejan entrever la posición de Volkening en su función de testigo del cambio. En *Destellos criollos*, en la dedicatoria se lee: “Como recuerdo de mi padre” (1975). Así, lo que queda atrás (Europa y el padre), que ahora se erige solo como un recuerdo, establece un diálogo con aquello que ahora surge como destello. Ese diálogo, expresado en el “como” que encabeza la dedicatoria, tiene dos interpretaciones posibles: por un lado, si lo entendemos como sinónimo de “con ocasión de”, entonces el libro como obra conmemora el recuerdo del padre; por otro lado, si lo identificamos en tanto símil, podríamos pensar que el destello criollo es como el recuerdo del padre, quizá en su carácter fugaz, o quizá en su capacidad luminosa.

Por su parte, en la dedicatoria de *Atardecer europeo* escribe Volkening: “A los manes de mis maestros” (1976). Con esta alusión a los dioses familiares y domésticos de la mitología romana, testimonio de los antepasados y los muertos, Volkening establece que el espíritu de sus maestros yace en el pasado. No obstante, ese pasado construye su espacio familiar: como los manes romanos, sus faros literarios y filosóficos protegen su hogar y marcan el lugar que es suyo; en términos de Bourdieu, el ensayista alemán es consciente de que su “pathos metafísico” es la tradición europea. Volkening sabe que viene de Europa, allí ha nacido su pensamiento y sus maestros han construido un mundo que le es familiar, ahora, los destellos criollos aparecen con un carácter espontáneo y veloz, pasan fugaces por el horizonte del pensamiento, y Volkening no puede dejar de ser un extranjero que los contempla con una mirada particular y extraña.

3. América Latina y Europa: relaciones y expectativas

La primera parte de *Destellos criollos* se ocupa de las relaciones entre la tradición latinoamericana y la europea y propone el problema de las influencias como dinámica fundamental e indefectible del desarrollo de las culturas. Así pues, Volkening comienza su análisis con la siguiente premisa: “La América del Sur forma parte integrante del mundo occidental desde la época en que le fue trasplantada la herencia cultural hispano- portuguesa” (1975, p.21). De modo que el diálogo entre Europa y América Latina es histórico: la llegada

de los europeos a América incluyó al continente, para bien o para mal, en la corriente de pensamiento occidental. Ahora bien, las dos grandes preguntas que atraviesan los tomos de ensayos son: ¿qué es la cultura de occidente en la coyuntura de la posguerra en Europa y de la terrible violencia que se vivía en los campos colombianos? Y, segundo, ¿cuál es el lugar de América Latina en la cultura de occidente?

Lo cierto es que la localización de América Latina en occidente no corresponde del todo con la conciencia que se gestó en Latinoamérica de esa relación: aunque en el siglo XIX parecía ser un hecho indiscutible que el continente estaba estrechamente relacionado con la cultura europea, después surgieron corrientes de pensamiento que cuestionaron y problematizaron la hegemonía de Europa -y de España, específicamente- y buscaron alternativas de pensamiento más autónomo. En “La América Latina en el Mundo de Occidente”, ensayo publicado primero en el número 100 de la revista *Eco* en 1968 y luego en *Destellos criollos*, Volkening propone que ese cambio histórico puede sistematizarse en tres grandes periodos de las relaciones intercontinentales. En primer lugar, la época colonial afirmó la dependencia económica, cultural y política de las colonias. Después, la época de la Emancipación política permitió cierta ampliación de horizontes para las jóvenes naciones americanas, puesto que acabó con la hegemonía española: “Al desaparecer la dependencia política, también dejó de existir el monopolio mercantil que las metrópolis habían ejercido en sus colonias de ultramar, y los recién constituidos Estados soberanos de la América meridional entraron en relaciones comerciales, tanto con los países europeos como con los Estados Unidos” (1975, p. 17). Para Volkening, el desplazamiento no significó la liberación, sino más bien una suerte de colonialismo velado, pues Latinoamérica mantuvo una posición de inferioridad frente a otros países industrializados con los que comenzó a relacionarse. Es más, las guerras de liberación tuvieron dos consecuencias fundamentales para entender las relaciones posteriores entre los continentes: por un lado, dieron origen a un impulso europeísta, nacido de una suerte de complejo de inferioridad de Latinoamérica, que buscaba trasplantar la cultura europea a las jóvenes Repúblicas; en segundo lugar, forjaron una gran fuerza de atracción hacia el hecho americano que fue la cuna del arquetipo del “viejo suramericano”, cuya genealogía se remontaba a las expediciones de Humboldt. En el campo de la literatura, vale recordar aquí a la generación centenarista y a Piedra y Cielo, que mantuvieron, en la primera mitad del siglo XX, una mirada hispanizante y defensora de la herencia española. Así mismo, coincide este movimiento con la noción de ciudad modernizada de Rama, donde la relación con Europa

parecía ser un rasgo de distinción social de la élite ilustrada y la “ideología carismática” estaba marcada por la herencia de la metrópoli española.

En tercer lugar, el periodo posterior a las guerras mundiales despertó una preocupación política y económica en América Latina: por un lado, ¿qué posición habrían de asumir las naciones del continente frente al colapso político de Europa? Y, segundo, ¿cómo iban a defenderse económicamente ahora que las relaciones comerciales con el viejo continente iban en picada? Así pues, el continente buscó fortalecer su propia industria y formó técnicos y obreros para vigorizar su economía, coincidiendo con la llegada de doctrinas que buscaban expandir la educación hacia fines más prácticos. Como lo planteaba Rama, la formación se desplazó hacia un enfoque pragmático, pues respondió a los cambios en la “superestructura”- este es el término marxista empleado por Volkening-. Así pues, con ese desplazamiento “[...] surge un doble peligro en cuanto respecta a la debida apreciación de los anhelos culturales de la América Latina y del sitio que le corresponde en una historia de la cultura” (1975, p. 20)³¹. La pregunta implicaba que la relación entre las tradiciones culturales ya no era un hecho tácito, sino que era un problema que demandaba respuestas y movimientos para definir el lugar de la América Latina. Más aún, emergió un doble riesgo que amenazaba el desarrollo del diálogo entre culturas: por un lado, la falsa impresión de los europeos sobre América Latina como un continente exótico y sin historia; y, por otro, la idea de que, para salir de su atraso técnico-industrial, América debía simplemente importar la cultura europea.

Surgieron entonces tres corrientes de pensamiento que buscaron dar respuesta a la nueva pregunta sobre los anhelos culturales de la América Hispana. Primero, como lo mencionaba también Rama, la mirada de los letrados se volcó hacia lo propio y buscaron crear la genealogía del hombre americano. Se dirigieron entonces al mundo indígena y surgió el indigenismo como una corriente que quería definir la nación desde las raíces autóctonas. Por eso, forjaron una relación ambigua con el marxismo leninista que estaba tomando fuerza, pues si bien la preocupación de Lenin por los campos y el mundo rural fue bien recibida, la pretensión del marxismo de ser portavoz de todos los pueblos iba en detrimento de la defensa de lo autóctono. No obstante, a los ojos de Volkening el indigenismo cayó en un patetismo que no logró más que idealizar, inútilmente, el pasado indígena. En segundo lugar, la ideología de las Américas

³¹ Para J. E. Jaramillo Zuluaga (1989), esa pregunta abarca los dos polos de un *ubi sunt*: ¿dónde está la cultura de occidente? y ¿cuáles deben ser los anhelos culturales de América Latina en esa cultura? son las dos partes de la nostálgica preocupación de Volkening por las crisis y los cambios que ha sufrido la corriente de pensamiento humanista europea en trance de perecer.

Unidas planteada por Estados Unidos defendía una suerte de hermandad entre el norte y el sur. El ensayista renano es muy crítico con esta ideología, porque sabía que la relación entre Estados Unidos y América Latina era desigual y muy dañina para la cultura latinoamericana. El antagonismo de Estados Unidos en la obra de Volkening tiene que ver, como lo explicaré más adelante, con el capitalismo arrasador afincado y exportado por el país del norte. Tercero, el hispanismo como corriente conservadora y atada a la herencia española era para Volkening una mirada obtusa que no consideraba el mestizaje que era, a sus ojos, el rasgo distintivo e irreductible de Latinoamérica³².

Así, Volkening se distancia de las tres corrientes y propone su propia perspectiva: en el campo económico y político América Latina debe seguir adelante con la industrialización, pues es innegable que se encuentra en un estado de atraso técnico. De modo que, es perentorio traer un *aparato*, es decir todo un sistema de capacitación y formación de técnicos y obreros que manejen las herramientas para el desarrollo económico³³. No obstante, la importación del *aparato* debe pasar por un proceso de contextualización, según el cual la situación concreta de América Latina defina los nuevos usos y necesidades. Así pues, el lugar de América Latina en la cultura de occidente y el proyecto de su desarrollo histórico no puede separarse del fenómeno de las influencias: América Latina está inserta en una red y, por ende, debe asumir una posición consciente y creativa frente a las demandas, las herencias y las tradiciones que la rodean.

4. La cuestión de las influencias: la asimilación creativa y la élite intelectual

En primer término, hay que reconocer que las influencias son dinámicas que funcionan como condición de posibilidad para el desarrollo de las naciones: “[...] la absorción de influencias ajenas, lejos de presuponer un acto de libre albedrío [...] es una condición ineludible de todo crecimiento, una ley inmanente del devenir de las naciones” (Volkening, 1975, pp. 38).

³² Para Juan Guillermo Gómez, esa periodización de las corrientes de pensamiento en América Latina fue un desatino de Volkening, pues su análisis partió solo de especulaciones y no de un acercamiento riguroso a la realidad histórica del continente, por lo cual quedó muy por debajo del recorrido histórico de Pedro Henríquez Ureña. Sin embargo, considero que la pretensión de Volkening no fue hacer una historiografía de las corrientes de pensamiento de la América Hispánica, sino que quiso sobre todo describir los debates que sacudieron el campo intelectual, para así proponer su respuesta a la pregunta por los anhelos culturales, desde marcas de distinción de otras soluciones posibles.

³³ El autor afirma que el *aparato* no surgirá en Latinoamérica, así que debe ser traído de Europa. Sin embargo, dicho sistema carga no solo un enfoque pragmático de la formación y de la economía, sino también un fenómeno espiritual que determina un modo de vida y de pensamiento, es decir un *habitus*.

Con esta afirmación, Volkening critica cualquier forma de nacionalismo en el sentido de la defensa de la pureza de la comunidad: ni Latinoamericana, ni la nación, en tanto formación heterogénea, puede aislarse de las influencias, las mezclas y los intercambios con el exterior.

Ahora bien, la recepción de influencias no es un proceso plano y meramente asimilativo, sino que implica una conciencia que transforme deliberadamente los elementos recibidos en un proceso que dé cuenta de la *capacidad receptiva*. En “Problemas de integración cultural en la América Latina” –publicado primero en el número 76 de la revista *Eco* en 1966 y luego en *Destellos criollos*– Volkening, dicho proceso tiene tres partes constitutivas: en primer término, la curiosidad impulsa a los agentes del polo receptor a acercarse a elementos foráneos. En Colombia, la curiosidad entre los intelectuales estaba muy desarrollada, pues la apertura frente a las ideas externas era amplia y constante. El “extranjerismo” de finales del XIX y principios del XX tiene, por ejemplo, un carácter agrídulce. Por un lado, figuras como Baldomero Sanín Cano permitieron la ampliación de horizontes y se opusieron al provincianismo anquilosado del país y, sobre todo, de la capital. Sin embargo, dicha expansión tuvo un reducido alcance y el “humanismo”, tan defendido y anhelado por Rafael Maya, fue en realidad una ilusión creada en pequeños círculos intelectuales. No obstante, el extranjerismo de hoy –es decir de 1966– tiene un carácter más problemático: al polo de las influencias se han sumado la cultura estadounidense y la doctrina marxista; y en el polo de la recepción, la paulatina democratización del conocimiento ha ampliado el campo y la *illusio*, de modo que hay más participantes en el proceso de recepción.

Así pues, la segunda fase del proceso es absolutamente urgente: la resistencia. Ella es la condición para que las influencias sean transformadas e interpretadas en un ejercicio creativo, opuesto a un producto meramente acumulativo. Lamentablemente, en Colombia la capacidad de resistencia es muy débil y, salvo algunos casos, no ha logrado equilibrarse con el impulso curioso de los intelectuales. No obstante, quien a los ojos de Volkening era el autor más prometedor y grandioso de la literatura colombiana, Gabriel García Márquez, es un ejemplo de resistencia: “[...] sacó las fuerzas para contar las tribulaciones de *El coronel no tiene quien le escriba* de las capas profundas de su propio intramundo y del vivificante contacto con el paisaje que lleva a cuestras, como el caracol su concha, no importa a dónde lo arrastre su curiosidad de infatigable trotamundos” (1975, p. 43).

Así pues, el equilibrio entre la curiosidad y la resistencia posibilita la llegada de la tercera fase del proceso: la asimilación creativa. No obstante, dicho equilibrio no significa el cese de

los conflictos, ni mucho menos el consenso entre la atracción y la resistencia: por el contrario, la asimilación creativa es la puesta en tensión entre lo que llega y la transformación activa y conflictiva que despierta³⁴. En palabras de Volkening, la asimilación creativa se traduce en la capacidad de crear nuevos significados, otra forma de la liberación de la palabra:

Tan grande es [...] la capacidad asimiladora del genio criollo, que no solo atrae a mentes ajenas, sino actuando a través de ellas, incluso se adueña del legado poético de otras naciones, otros continentes, lo funde en el crisol de sus propias experiencias e imágenes arquetípicas, y sin despojarlo de su trascendencia universal, se lo devuelve al mundo como algo nuevo, auténtico, enteramente suyo. Su capacidad asimiladora, lejos de quedar restringida al mero engullir y digerir, a la simple absorción de lo ajeno, lo transfigura, y así se eleva al plano de la pura creatividad. (1975, p. 67)

Para conseguir dicha capacidad es necesario dejar atrás la idea de que la influencia es una dinámica propia de la dicotomía entre sujeto y objeto. Por el contrario, debemos pensar en ella como el encuentro de dos sujetos dotados de una conciencia sobre sí mismos y sobre el otro: “La relación entre el que da y el que recibe de ninguna manera constituye, como todavía lo creen algunos, una relación “sujeto-objeto”, sino que se define como un encuentro entre dos sujetos” (1975, p. 32).

Sin embargo, Volkening anota en su ensayo “La capacidad asimiladora de América Latina” –publicado primero en el número 144 de *Eco* en 1972 y luego en *Destellos criollos*– que en el campo de la literatura existen dos peligros en el encuentro: primero, puede desarrollarse, nuevamente, una tendencia europeizante según la cual la literatura latinoamericana sea solo una suerte de recapitulación de la europea; segundo, puede ocurrir un fenómeno de desarraigo donde los escritores se identifiquen antes con la lengua extranjera que con su propia lengua. Este último punto tiene, sin embargo, un carácter ambiguo. Aunque en las guerras de liberación la lengua era un lugar privilegiado para afirmar la autonomía, para Volkening el uso de otra lengua tiene más una intención de buscar nuevas formas de hablar, que de desarraigo de lo propio: “Hoy nos inclinamos a considerarla, más bien, como una variedad curiosa del “hecho americano”, de lo criollo o, por parafrasear el genial apunte de Sanín Cano, una manera de

³⁴ Vale la pena anotar que Volkening reconoce que su pensamiento está influenciado por la filosofía de Heráclito: el alemán cree que la pugna “es la madre de todas las cosas” (1975, p. 41). Así pues, el conflicto y la tensión son condiciones para el desarrollo del pensamiento y de la vida. De modo que la localización entre mundos del autor es, en sí misma, una tensión que le otorga a Volkening una mirada y un *ethos* particular.

hablar romance con otro acento” (1975, p. 60). Es, sin duda, el caso del propio Volkening que decide escribir en español tanto por razones políticas como por razones expresivas. Por una parte, su predilección por el español fue un rechazo del alemán como idioma de una nación en crisis que lo utilizaba, además, como un instrumento de opresión y superioridad. Más aún, Volkening no adoptó un español estándar y sistemático, sino que se inclinó por escribir en un español complejo: la palabra en desuso, la sintaxis difícil por la inserción de innumerables interpolaciones y las estructuras largas y ramificadas son las primeras características que sorprenden en la escritura de alguien cuyo idioma nativo no era el español. Para el prologuista de *Atardecer europeo*, el también ensayista Darío Achury Valenzuela (1976), quizá Volkening no dejó de pensar en alemán, de modo que la complejidad y las extrañas formas de su escritura en español eran resultado de una difícil traducción, “[...] siendo él mismo el traducido y el traductor” (p. 14)³⁵. Habría que traer a cuento ahora la anotación de Óscar Torres Duque en su ensayo “Ernesto Volkening y la revista *Eco*: algunas consideraciones transatlánticas” (2012): aquí, Torres Duque recuerda que Schultze-Kraft acusa al escritor renano de escribir también un alemán muy extraño, de modo que, tanto el español raro, como el alemán complejo no parecen ser la consecuencia de un descuido o del producto del conocimiento limitado del idioma, sino una elección deliberada del autor³⁶. Como lo planteaba Said, el intelectual debe asumir su lengua y habitar conscientemente en ella. Así pues, Volkening decide escribir así, porque sabe que su pensamiento demanda nuevas formas de expresión, sabe que para hablar de ideas que iban en contravía del *espíritu* del campo tenía que salir también del *consensus* en la escritura: para hablar de Tácito, de Georg Büchner y de Hölderlin debía encontrar nuevas palabras, quizá en la complejidad de la gramática, quizá en el pasado de la lengua.

Ahora bien, si el movimiento de las influencias es una dinámica entre dos sujetos, es pertinente caracterizar dichos sujetos en el caso que nos ocupa. Por un lado, el sujeto emisor es Europa, ya no entendida como una unidad estable, sino como un continente en crisis de valores.

³⁵ De la misma forma, Seidl propone que el extraño uso del español en Volkening responde a la dificultad de transponer el pensamiento del alemán al español, en cuanto marco interpretativo. De hecho, es interesante pensar también que Volkening opta por el español a causa de la necesidad comunicativa en una nueva comunidad interpretativa de habla hispana.

³⁶ Al debate sobre el problema de la lengua en Volkening habría que agregar también la perspectiva de Álvaro Mutis (1975), quien afirma que el español de Volkening logró atrapar un carácter “nuestro”, es decir latinoamericano: “Lo primero que me asombra siempre en toda línea que escribes sobre Colombia y sus gentes, es la forma como has logrado apropiarse de cierto tono, de cierto acento por entero nuestros” (p. 12).

Por el otro lado, Latinoamérica es el sujeto receptor que, por su baja capacidad de resistencia, recoge la crisis de Europa y la trasplanta, sin más, a su propio suelo, aun cuando sean incompatibles. Es el caso nadaísmo, pues “[...] denota todos los rasgos característicos de una crisis de adolescencia y nos recuerda a un joven rebosante de salud complaciéndose en postizos ademanes de neurasténico decadente” (Volkening, 1975, p. 46): el movimiento literario de los sesenta es para Volkening un trasplante apresurado y atragantado de la crisis europea que llevó a toda una generación a contaminarse de una tendencia autodestructiva que poco tenía que ver con la problemática latinoamericana³⁷.

Así pues, la incompatibilidad entre el emisor y el receptor conduce a un fenómeno esquizoide, como el nadaísmo, en el que las ideas que llegan y se adoptan no corresponden con las necesidades propias. Ello conlleva, a su vez, a la formación de “seudoélites”, donde los intelectuales eligen lo extraño sobre su propio intramundo y se exilian de su tierra. En estos círculos, el intelectual está separado del mundo y propende por una “cultura del discurso crítico” que lo aleja del lector común. En “Sobre la paja” –ensayo publicado primero en el número 150 de *Eco* en 1972 y luego en *Destellos criollos*– Volkening afirma que las seudoélites han aprendido a la perfección el arte, muy conocido sobre todo en la capital colombiana, del “pajudismo”: los intelectuales han aprendido a utilizar la palabra como mercancía, como transacción de consumo y le han quitado el valor y la libertad de significación.

En contraposición a ello, el ensayista renano propone la formación de una élite intelectual que “[...] será el resultado de un proceso de crecimiento libre, espontáneo y orgánico” (1975, p. 51). Es decir, que no estará formada por los poseedores del capital cultural, ni por aquellos que sean dueños del monopolio de la consagración, sino por quienes en un ejercicio libre y consciente se reúnan para pensar las relaciones de América Latina con la cultura occidental y, finalmente, dar respuesta a la pregunta de sus anhelos culturales. De modo que, la gran tarea de la élite intelectual, para cumplir con su misión transcultural, será la formación de una conciencia continental. Para ello, deberá responder a la pregunta ¿quiénes somos? e indefectiblemente tendrá que retornar al pasado para reintegrarse con su alma ancestral.

³⁷Sin duda esta afirmación resulta problemática cuando reconocemos que el nadaísmo se preocupó hondamente por la situación colombiana. Ya en los 60 la violencia en Colombia era absolutamente abrumadora y parecía devorar con miles de muertes los campos colombianos: el nadaísmo fue la respuesta de una generación en crisis, que, desde las provincias, se condolía por un pasado, un presente y un futuro sangrientos.

5. Definiciones de América Latina: heterogeneidad, primitivismo y la visión de los durmientes

Ahora bien, la idea del retorno al alma ancestral nos conduce a pensar cuál es la noción que propone Volkening de la América Latina. Así pues, el título del tomo de ensayos concentra en una palabra lo que el autor entiende por Latinoamérica: lo criollo. Más aún, en el ensayo titulado “La América latina en el mundo occidental”, el ensayista esboza las características fundamentales de su visión de la América meridional. Por una parte, afirma que cualquier acercamiento al continente debe tener como punto de partida el “carácter sumamente complejo y, hasta cierto punto, inescrutable de la América Latina, en cuya formación coopera una plétera de heterogéneos elementos constitutivos” (Volkening, 1975, pp.31). De modo que, el primer rasgo distintivo de Latinoamérica es la heterogeneidad, producto del hibridismo hispano-indiano y del consecuente mestizaje. Me interesa recordar aquí la etimología de la palabra “heterogéneo”: hetero apunta a “lo otro” –otro en cuanto diferente–, y géneo significa dar a luz, engendrar, pertenecer. Así, podemos entender lo criollo no solo como el producto de la hibridez mestiza, sino también como el espacio donde se gesta lo otro. Y es quizá ese estado de nacimiento constante de lo diferente, de tensión entre lo que está y lo que viene, el origen de la capacidad asimiladora de América Latina como un lugar para pensar lo nuevo.

En el mismo ensayo, Volkening propone la segunda característica de lo criollo: el carácter *in statu nascendi* del *homo americanus*. Ello tiene que ver con la noción de Volkening, heredada del pensamiento europeo, de la historia de las civilizaciones humanas: el autor sigue una idea de que todo occidente tiene un camino de desarrollo y que las naciones se ubican más adelante o más atrás en ese recorrido. Claro que no se trata de que todas las naciones sean iguales, sino de que hay un devenir histórico común. De modo que, para el autor, Latinoamérica es una región joven y en proceso apenas de gestación, porque hasta ahora ha comenzado a pensar su independencia y su lugar en la historia de occidente.

En relación con ello, en el ensayo “La capacidad asimiladora de América latina”, Volkening define los elementos constitutivos del “hecho americano”: en primer lugar, la exuberancia de la naturaleza; en segundo lugar, las anárquicas condiciones de vida, refiriéndose a la diversidad de comunidades que habitan el continente; en tercer lugar, el mestizaje; y, por último, el primitivismo, no entendido como un estado poco desarrollado de la civilización, sino como “[...] un estado primario alimentado por reservas de energía cuyo caudal se ha agotado en el Viejo Mundo desde tiempo atrás” (1975, p. 64). Es evidente que las cuatro características son

fruto de una mirada extranjera que ha heredado parte de la visión que Europa se hizo de América desde la Conquista: ese carácter exuberante, anárquico e inefable de América Latina y la extraña e impulsiva atracción que ejerce el hecho americano sobre el viejo suramericano son rasgos de la percepción de Europa sobre América y del modo como Europa *inventó* a América. No obstante, en paralelo a su noción lineal de la historia de las naciones, surge del pensamiento de Volkening una idea más arraigada y profunda de la historia: a saber, la historia cíclica que está en busca del pasado y para la que el primitivismo, más que una carencia, es una forma de acercarse al alma ancestral.

El propio Volkening reconoce en uno de sus más fascinantes ensayos, “Conquista y pérdida de la América Arcaica en *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier” –publicado primero en el número 82 de *Eco* en 1967–, que su noción de América Latina tiene sus raíces en una idea preconcebida fruto de la visión que se dibujaba a partir de los relatos de su padre. El autor afirma que esa imagen estaba condensada en lo que llama “el cuadro de los durmientes”: un recuerdo trazado por el padre donde aparecían dos hombres durmiendo recostados contra una pared en una plaza. Volkening recuerda que su padre había vivido en Perú y Bolivia entre 1898 y 1905, años en los que aún existía la América Arcaica³⁸. Además, el autor propone la característica más importante del “viejo suramericano”: lejos de ver América Latina con los ojos del europeo o norteamericano que quería reformarla para que se pareciera más a su noción de tiempo y civilización, el padre de Volkening miraba a Latinoamérica con una actitud de amor. Este *ethos erótico* del padre es constitutivo en el pensamiento de Volkening y tiene que ver con su idea de heterogeneidad como la apertura frente a un otro que nos desborda, pero al que pertenecemos. Volkening apuesta por un encuentro con lo otro donde prime el reconocimiento y la responsabilidad de saberse gestante de la diferencia.

De vuelta al cuadro de los durmientes, el encuentro entre esa imagen y la experiencia real de América Latina significó para Volkening la dilucidación sobre qué es la América Arcaica. En el cuadro, los hombres duermen tranquilamente con la certeza de que tienen tiempo de sobra. Ambos descansan y mantienen las “reservas de su energía creativa”, es decir que no están inertes, en cambio, realizan una actividad que es propia del inconsciente: “[...] se trata de un estado de alma que pudiéramos definir como el de promisión perenne, de una mera potencialidad” (1975, p. 233), entendida como la capacidad de retornar a la *temporalidad*. En contraposición a ello, el tiempo de los europeos y de los norteamericanos es la actualidad pura:

³⁸ La definición de la América Arcaica y de sus correspondencias con el alma ancestral vendrá más adelante.

la producción y la efectividad son los valores constitutivos del *tiempo*. Entonces, la América Arcaica es el reino de la *temporalidad*, un espacio donde no cabe el *tiempo occidental*. Los recuerdos de Bogotá constituyen para el autor el fondo idóneo para el cuadro de los durmientes: allí, en contraposición a ciudades modernizadas como Caracas, los durmientes ocupan el espacio e incomodan a quienes tienen prisa: en contraposición a quienes han sido ya consumidos por el *tiempo*, los durmientes se dedican a la rebelde actividad del ocio con dignidad. Sin duda, es esa la incomodidad que sienten los europeos que llegan y quieren reformar a América, pues “el que ya no es capaz de retornar al paradisíaco estado de la "temporalidad" abraza siquiera, sin confesárselo, la esperanza de hacer del otro, poco a poco una criatura igualmente mísera, atormentada por una sensación de fáustico desasosiego y el perenne temor a llegar tarde” (1975, p. 233).

Entonces, otro rasgo de la crisis en Europa es la miseria que ha causado la noción de tiempo, y, sobre todo, la angustia de sus límites: la prisa, el afán de producción, la mirada obtusa siempre hacia adelante, hacia el progreso, han consumido la vida espiritual del viejo continente y no han dejado más que la maliciosa intención de someter a Latinoamérica bajo el mismo desasosiego. Y lo han logrado. Los durmientes ya han tenido que levantarse y ponerse también en movimiento, son asalariados y corren de un lado a otro tratando de huir del tiempo que los señala. Ese proceso significó el fin de la América Arcaica.

Sumado a ello, Volkening afirma que el gran problema de Latinoamérica es que no nos damos cuenta de la metamorfosis que vivieron los durmientes, a causa de la carencia de memoria sobre nuestro pasado. Por eso, el autor considera que la mirada del forastero es esencial para entrever el cambio que ha sufrido el continente. Al igual que el intelectual exiliado en Said, el forastero para Volkening está dotado de una mirada intermedia que le permite ver hacia el pasado y el futuro: se trata del propio autor que mira los rostros de Jano. Sin embargo, no se trata de la mirada de cualquier extranjero que llega al continente, sino de aquel que tras largos años en el trópico ha logrado desarrollar un *ethos*, como el intelectual saidiano, en el que coinciden la mirada razonada de quien mira un objeto y el acercamiento afectivo de quien, como el padre, ama eso otro que se le aparece a los ojos. Así, ese estado de intersección configura al forastero como una “[...] figura caracterizada por esa tensión polar, propia del peculiarísimo estado de suspenso entre el tener y el no tener, condición fundamental y punto de partida para el alma consciente, quizá demasiado consciente de sí misma, que anda en busca de su complemento apenas adivinado, hundido en el oscuro pozo del pasado” (1975, p. 237).

Podemos intuir aquí al propio Volkening hablando de sí mismo o de su padre, de su preocupación sincera y genuina por resolver la pregunta sobre el lugar de Latinoamérica y sobre su propio lugar como extranjero. Sin embargo, en el ensayo, Volkening plantea que quien ha logrado aprehender la mirada del forastero es Alejo Carpentier, el Proust del trópico.

El protagonista de *Los pasos perdidos* pasa por tres etapas en la novela que representan las tres épocas de un destino, de un devenir en busca del tiempo perdido, la América Arcaica y el paradisíaco mundo de la temporalidad: primero, el sometimiento al *tiempo*, que coincidiría con el estado actual de la América Latina; segundo, la liberación, fruto del encuentro con el “Espacio”, es decir, con los rasgos constitutivos y arquetípicos del continente, que coincidiría con la mirada hacia lo propio; y tercero, el tiempo recuperado en un sentido trágico. En esta última fase, Volkening entrevé el gran riesgo del camino hacia el tiempo perdido: si la llegada al pasado implica la detención del tiempo entonces caeríamos en una contradicción dialéctica y trágica en la que correríamos el riesgo de perder nuestra alma o de confundir la temporalidad con el tiempo histórico –que fue, por cierto, el error indigenista–. El ensayista advierte que, si no tenemos cuidado en nuestro acercamiento al tiempo perdido, este podría resultar siendo solo un anacronismo, y lo criollo, el *homo americanus*, yacería definitivamente en el terreno del olvido.

6. La memoria y los orígenes: la dialéctica entre el Mito y la Historia

En el ensayo sobre *Cien años de soledad* –“Anotado al margen de *Cien años de soledad*”– publicado primero en *Eco* en 1967 y luego en *Destellos criollos*, Volkening complementa sus ensayos anteriores y define el ejercicio de la memoria en diálogo con las nociones de Mito e Historia. Todo ello, alrededor de la pregunta por la función de la élite intelectual como motor de la reintegración del alma ancestral.

La memoria, entonces, es ante todo el triunfo sobre el olvido: frente al perenne transcurrir de la vida en su función biológica –el repetitivo ciclo de nacer, crecer y morir– y frente a una época enceguecida por inalcanzables utopías de progreso, la memoria se yergue para darle un sentido perdurable a la vida humana y al mundo. Así pues, “[...] para una criatura cuya existencia se agota en la temporalidad [...] reviste la memoria tan trascendental importancia que el narrador no vacila en equipararla con las archihumanas experiencias de la noción de las cosas, la identidad de las personas y la conciencia del propio ser. Hasta podríamos decir que

en la integración de su pasado llega el hombre a conocerse a sí mismo” (1975, p. 121). En las últimas líneas de este fragmento, Volkening hace explícita la justificación para la función del intelectual: debemos conducir a la América Latina hacia el pretérito porque solo en ese encuentro podrá conocerse a sí misma y tener una conciencia sobre sí que le permita definir su lugar en el mundo. Así pues, el intelectual tiene la responsabilidad de forjar la conciencia histórica, como posibilidad para pensar el pasado, y volver a la *metahistoria*, es decir, a los orígenes. A diferencia de la idea de comienzo, la noción de origen apunta a otro plano del ser que no podemos aprehender del todo: el origen es la temporalidad, el mito que se niega a ser pensado en términos de historia³⁹.

Es notorio que esta perspectiva de Volkening va en contravía del espíritu del campo en los 60. Por una parte, el *consensus* y el *nomos* del campo se estaban pensando exclusivamente en relación con la revolución, en cuanto expectativa. Eso implica, que las miradas estaban volcadas hacia adelante, hacia el futuro que prometía el fin de una era y el comienzo de otra. Volkening, en cambio, propone que Latinoamérica debía mirar hacia el pasado, no con la idea indigenista de idealizarlo ni con la trágica detención del tiempo del personaje de Carpentier, sino como una forma de definirse a sí misma. Entonces, parece haber una subversión de la dicotomía entre el sacerdote y el brujo propuesta por Bourdieu: si el sacerdote cuidaba el pasado y el orden y el brujo era la potencia de desorden por la introducción de lo nuevo, aquí el campo y la *illusio* estaban caracterizadas por la predominancia del incansable movimiento del brujo, mientras que Volkening llega como el olvidado sacerdote a mirar al pasado, actuando como una potencia de autonomía y libertad. Es más, aun cuando creíamos que el mito de la transición coincidía con el Volkening testigo de Jano bifronte, parece ahora que hay una diferencia irremediable: mientras que, en el mito de la transición, el intelectual del “entre” debía tener valor para dar un paso al frente, el paso de la revolución, en Volkening el forastero del “entre” debe dar un paso atrás y enfrentarse al encuentro consigo mismo *siendo otro*.

De vuelta al comentario de Volkening sobre *Cien años de soledad*, el autor plantea que Gabriel García Márquez se acerca a la filosofía platónica por la cercanía que establece entre recuerdo y conocimiento. Para Platón, conocer es recordar el reino de las ideas, al igual que

³⁹ Efectivamente, en el ensayo sobre Peter Härtling, publicado en *Atardecer europeo*, Volkening propone la noción de memoria onírica como una forma de acceder a los orígenes. Ella tiene como característica primaria su independencia del yo consciente, de modo que el estado de vigilia amenaza con desaparecerla. Su función radica en hilar trozos aparentemente inconexos del pasado y reconstruir el origen. En esta noción del sueño como una forma de pensamiento y de memoria ya resuenan los ecos del joven Hölderlin.

para García Márquez el recuerdo es el camino para explorar y comprender el pasado en busca del arquetipo de la estirpe de los Buendía.

Entonces, para Volkening, en *Cien años de soledad* queda explícita la relación entre Mito e Historia. Esta última, representada por el pretérito perfecto, se refiere al tiempo que pasa: según ella tenemos conciencia de que los acontecimientos son irrepetibles y surge entonces la idea del tiempo que se ha perdido. Es en el plano de la Historia donde nace el problema de la añoranza de los días idos: nostalgia que llena la obra de Proust, de Volkening, de Carpentier, de Hölderlin. Es interesante que, para el autor, esa añoranza tiene un carácter vital, pues no se trata de un simple ejercicio imaginativo o retórico, sino de una inclinación sincera por la búsqueda de sí mismo: “[...] creo que la fascinación que [...] ejercen los días idos sobre la mente del narrador [...] refleja un sentimiento vital” (Volkening, 1975, pp. 130). Por su parte, el Mito, representado por el pretérito imperfecto, es el tiempo que da vueltas y que garantiza la supervivencia de la conciencia de la estirpe y de la memoria supraindividual⁴⁰.

Lo cierto es que el Mito y la Historia guardan una relación dialéctica, más compleja que un simple orden sucesivo. Por una parte, es evidente que el alma ancestral se encuentra en un pasado mítico que fue interrumpido por la llegada de la Historia. Sin embargo, Volkening propone que con el paso de los años la Historia puede hacerse Mito: ese es justamente el movimiento de *Cien años de soledad*. Entonces el *ubi sunt*, la pregunta por lo que se ha ido, puede remitir más al Mito que a la Historia: “[...] ¿cuál es la suerte de los años que van y ya no vuelven? –Mi respuesta es esta: A medida que se van alejando los años, pasan lenta e imperceptiblemente del plano histórico al plano de *illud tempus*, se convierten en mito” (1975, p. 131). Aunque para el autor es difícil caracterizar esa metamorfosis en la historia de las naciones, sí puede ser descrita en la novela de García Márquez.

En primer lugar, en la narración hay un borramiento del rostro de la realidad, primero con un efecto de extrañeza y luego acentuado por la naturalización. Es decir que los

⁴⁰ En el ensayo “El mitólogo Oskar Goldberg”, publicado primero en *Eco* y luego en *Atardecer europeo*, Volkening explica que después de una primera fase de desprestigio del mito como forma de conocimiento, hubo una bifurcación en su estudio: por un lado, surgió la idea de que el mito es un fenómeno que hace parte de la Historia, es decir que lo que cuenta tiene como base hechos históricos y que, por lo tanto, es un *a posteriori* de ellos. En contraposición a estos planteamientos –que, por cierto, son los de Oskar Goldberg– Volkening define otra concepción –más cercana a la suya– según la cual el Mito no hace parte de la Historia y los arquetipos en los que se expresa no hacen parte del devenir del tiempo histórico. En cualquier caso, ambos enfoques se oponen a la visión positivista, encabezada por Ludwig Feuerbach, que afirmaba que el mito no era más que una mentira de la mente humana.

acontecimientos narrados en la obra se escapan del plano de la realidad y nos extrañan, pero luego se presentan como naturales. Sumado a ello debe suceder una revocación del tiempo común para entrar al plano del tiempo ancestral: García Márquez consigue este traspaso por medio de lo que Volkening denomina proceso contractivo: la narración condensa la plenitud cuando el personaje está al borde de la muerte. Esa plenitud atrapada en el instante produce un “mareo metafísico” que nos adentra en la edad mítica, representada, sobre todo, por los dos grandes personajes femeninos de la novela: Amaranta y Úrsula.

Ahora bien, frente a la historia entendida como ciencia, Volkening tiene también sus consideraciones. En el segundo ensayo de *Atardecer europeo*, titulado “Conciencia histórica y pasión historiográfica” –publicado primero en *Eco*–, el autor propone que hemos heredado del movimiento romántico la idea de que la realización del hombre es el devenir en su historia, y a partir de allí hemos desarrollado las disciplinas del conocimiento de la historia. Así pues, a la par con el romanticismo se gestaron en el siglo XIX las dos grandes corrientes del pensamiento en relación con la historia. Por un lado, la historia como fascinación del pasado que conducía a la abrumadora acumulación de datos que, a su vez, llevó a la parálisis de la conciencia. El gran crítico de esta corriente fue Nietzsche, quien dedujo que el procedimiento acumulativo “[...] se trata de un proceso degenerativo, que al privarnos en creciente escala de nuestra libertad de movimiento, se torna hostil en sus dos formas a la vida de la que es propia el crecer y progresar” (Volkening, 1976, p. 50). Sin embargo, el filósofo alemán no alcanzó a ver que en esa corriente la historia se volvía contra sí misma, puesto que su objetivo primero era la comprensión de las relaciones en movimiento. Por otro lado, el historicismo sentó sus bases como la disciplina que buscaba la descripción de la génesis histórica, partiendo de la idea de que la vida humana es un “perenne transcurrir” donde la singularidad de los acontecimientos implica que no hay nada estable. Max Scheler, el crítico de esta corriente, arremetió contra este paradigma al anotar que, si no podemos pensar nada que trascienda la singularidad, entonces el propio historicismo es una contradicción que se agota en sí misma.

No obstante, Volkening propone que en la actualidad una tendencia aún más degenerativa y destructora que las dos corrientes decimonónicas ha echado raíces en la mentalidad europea –aunque Latinoamérica, por su pertenencia a occidente, no está exenta de contaminarse de ella–: a saber, la actitud “ahistórica” o “antihistórica”. Ella consiste en “[...] creer que la superación de nuestra condición histórica, suerte de salto mortal a un estado de ahistoricidad o "posthistoricidad" ha de ser posible, no sólo en el plano individual, sino también

en el colectivo” (1976, p. 54). Sumada a esta nueva tendencia, las guerras del siglo XIX y la fase tardía del sistema capitalista⁴¹ son las causas materiales de la crisis de la cultura de occidente. Los tres fenómenos implican varios cambios que materializan la crisis: por un lado, la racionalización y la falta de conciencia histórica llevan a una incapacidad de penetración espiritual, producto del estrechamiento de horizontes; por otro lado, hay un debilitamiento progresivo de la historiografía, entendida como el “[...] órgano que se necesita más que nunca para aprehender y comprender los fenómenos de dimensión planetaria hoy día prevalecientes” (1976, p. 56); por último, el descuido de la conciencia histórica conducirá irremediabilmente a más eventos catastróficos, pues no podremos entender el devenir de la historia, de modo que retornará una y otra vez eternamente⁴².

Por último, me interesa señalar algunas consideraciones de Volkening sobre la historiografía. El autor se pregunta cuál es el elemento constitutivo de este pensamiento y responde con la premisa que, como lo mencioné anteriormente, es uno de los fundamentos de su concepción de la vida, la literatura y la función del intelectual: “el amor precede al conocimiento”. De modo la que la historiografía es también un acto *erótico* donde el historiador se siente atraído hacia una época específica donde se encontrará con el otro, pero también consigo mismo:

Con frecuencia, tal vez siempre, la pasión historiográfica va hermanada con esa extraña *afinidad electiva* que atrae al historiador, una personalidad determinada de la Historia, como si en ella se escondiese una parte extraviada de su ser, y a un tiempo explica el fenómeno raro de que, saliendo de las condiciones y contingencias de su propio siglo, logra restaurarla en su imagen verdadera, con su peculiar colorido y su sabor inconfundible. (1976, p. 61)

⁴¹ Como se esbozó anteriormente, el capitalismo tardío supone un grave peligro para el pensamiento porque trae consigo la incorporación del *habitus* del mundo técnico que racionaliza y uniforma cualquier proceso. En palabras de Volkening, con el capitalismo irrumpe un “[...] hábito originario del mundo técnico y tendiente a uniformar, simplificar, racionalizar y automatizar cualesquiera procesos, hasta los que por su naturaleza sico-espiritual se sustraen a tales procedimientos” (1976, p. 55)

⁴² Es interesante pensar que, aunque en estas consideraciones Volkening se está refiriendo específicamente a la situación europea, hay un trasfondo social en Colombia que el autor no puede evadir. Parece que sus consideraciones sobre la crisis en Europa funcionan también como una advertencia para la historia colombiana: sin conciencia histórica, sin memoria, estamos condenados a repetir incansablemente los hechos, y la violencia no hará más que perpetuarse. En este sentido, la respuesta de Volkening al problema del conflicto en el país se distanció de la búsqueda de pluralidad y “antipolarización” de *Mito*: para Volkening, nuevamente, el camino que debía tomar la historia del país estaba dibujado en su espalda, allí residía la única esperanza de cambio.

Esa labor de reconstrucción tiene dos condiciones: por un lado, Volkening afirma que el historiador debe saber que narrar es recordar, es decir, que en cuanto hace verbo aquello que ha sucedido, le confiere una existencia tangible. Refiriéndose a Tácito –en el ensayo “Recordando a Tácito, publicado primero en *Eco* y luego en *Atardecer europeo*– el autor afirma que “[...] de la escuela de oradores ha debido salir convencido de que las cosas son verdaderas e importantes en la medida en que se dicen y se hace verbo el *logos*. Lo que queda sin decir no es o, cuando más, permanece en un plano inferior, caótico de la realidad” (1976, p. 106). Más aún, esa narración es un acto imaginativo y creativo, porque el historiador nunca puede dar cuenta de todo cuanto ha pasado: cuando al recordar imaginamos, el tiempo que recuperamos con la memoria no es del todo el tiempo que buscábamos, así que la búsqueda del tiempo perdido tiene siempre una tonalidad trágica. En segundo lugar, el historiador debe estar dotado de un *ethos*, similar al del intelectual saidiano, que le permita ver el devenir histórico y comprenderlo sin idealizarlo, es decir, sin caer en la tendencia “a forjarse ilusiones ni a confundir lo que debe ser con lo que es” (1976, p. 107).

7. La crítica literaria: las formas marginales y la actitud erótica

Desde la premisa del amor como antecesor del conocimiento, me interesa exponer ahora la definición de crítica literaria y la descripción metodológica propuestas por Volkening, en contraposición a las formas incorrectas del ejercicio crítico. En el ensayo más leído de Volkening sobre el narrador costeño Gabriel García Márquez, titulado “Gabriel García Márquez o el trópico desembrujado” –publicado primero en el número 40 de *Eco* en 1963 y luego en *Destellos criollos*–, el ensayista inaugura su análisis con una consideración sobre cómo ha sido la recepción de la obra de García Márquez. Así, reconoce que una de las aristas primarias de la crítica ha sido la reflexión sobre las posibles influencias de García Márquez: la narrativa aparentemente influenciada por Virginia Woolf, las estructuras hijas de la obra de James Joyce, las analogías con los personajes y los espacios de William Faulkner. Tal acercamiento a la obra del autor supone un punto de partida en Europa o Estados Unidos, puesto que no logra aproximarse a la obra en sí misma, sino que quiere valorarla solo a partir de relaciones de parentesco. Así pues, el problema de este acercamiento no es el enfoque en las

influencias –que, como ya lo expuse, son esenciales en el pensamiento de Volkening– sino el desarrollo de un ejercicio crítico centrado en aplicar categorías preconcebidas⁴³.

En contraposición a ello, Volkening propone que la crítica debe pensar al autor latinoamericano a partir de lo que él mismo tiene por decir y luego en las relaciones que establece con otros autores dentro y fuera de su campo. Así, el “[...] autor criollo [...] tiene derecho a ser juzgado, primero que todo, en su individualidad, luego a la luz de lo que tenga en común con otros del mismo origen, y sólo en último lugar por sus posibles afinidades selectivas con el resto del mundo” (1975, p. 95). De este modo, no se trata de concebir al autor como el *individuum ineffabile* de Bourdieu, sino propugnar por la construcción de juicios críticos situados: la crítica en Volkening es autónoma, porque defiende la libertad del autor al pensarlo en el medio que le pertenece.

Más aún, en el ensayo “Cómo matar a un autor”, publicado primero en el número 147 de *Eco* en 1972 y luego en *Destellos criollos*, Volkening describe los tres errores del ejercicio crítico, los tres métodos para matar a un autor y a su obra: primero, cuando los críticos callan y, con su silencio, dejan a un autor en el olvido; en segundo lugar, cuando hay una proliferación de comentarios que sofocan al autor y lo alejan de los lectores⁴⁴; por último, cuando la crítica adelanta una interpretación que implica la desintegración de la obra causada por el aislamiento

⁴³ No obstante, el crítico Juan Guillermo Gómez (1995) considera que Volkening también cae en el error de imposición a la obra y “ve a García Márquez, como ve al continente, bajo el prisma de las categorías preconcebidas que parecen no requerir una mediación o corrección para ser aplicadas a su objeto en cuestión” (pp. 61). Para él, Volkening o “el explorador literario recién desempacado” no consiguió formarse un juicio crítico que trascendiera la vaguedad especulativa y la obtusa aplicación de categorías europeas. Sin embargo, considero que, aunque es innegable que Volkening heredó un inconsciente cultural europeo y que su capital cultural se alimentó del pensamiento de Europa, toda su obra apunta a un ejercicio reflexivo sobre el yo: él quiere conocerse a sí mismo para pensar su lugar en el mundo, de la misma forma que propone que Latinoamérica debe pensar sobre ella misma para ocupar un lugar en el pensamiento de occidente. Así, las categorías y las miradas europeas de Volkening no van en detrimento de la pregunta consciente por Latinoamérica y por las relaciones que puede o no establecer con dichas categorías. Por supuesto que el ejercicio crítico no se trata de aislar a la América Latina o a las naciones, se trata de proponer relaciones situadas y enunciadas desde la comprensión crítica del continente.

⁴⁴ Vale la pena rescatar brevemente el ensayo titulado “Reflexiones sobre el maniqueísmo”, publicado primero en *Eco* y luego en *Atardecer europeo*. Aquí, Volkening analiza el fenómeno del maniqueísmo como una tendencia creciente que parte de la actitud maniquea, es decir de la producción de discursos y afirmaciones carentes de matices. Para el autor, el maniqueísmo es también una tendencia destructora porque reduce la complejidad del mundo a una suerte de polaridad monocromática. Como lo he planteado antes, el pensamiento de Volkening parte, en cambio, del reconocimiento de las tensiones, de la convicción de que el funcionamiento orgánico y vital del mundo viene dado por las relaciones conflictivas entre sus agentes. Es interesante recordar que, para la época, la Guerra Fría en el marco europeo-mundial y el Frente Nacional en Colombia habían instaurado un *espíritu* polarizado y dicotómico. Parece entonces que tanto Gaitán Durán, con *Mito*, como Ernesto Volkening estaban problematizando la reducción del mundo por el binarismo político.

de sus elementos constitutivos. Respecto a este último error me interesa traer a cuento una breve anécdota que Volkening utiliza como metáfora para pensar la obra literaria como un ser viviente que debe su energía interna a la cohesión y la integridad de sus partes:

He aquí un fenómeno que a quien esto escribe le recuerda cierto período de su infancia. Viendo revolotear en las praderas y posarse con gracia sobre una flor las mariposas multicolores y tornasoladas, se decía: ¡cuánto no daría yo por poseer uno de esos seres maravillosos! Un día se consiguió una redcilla, con ella cazó infinidad de lepidópteros, en una caja de cartón agujereado los llevó a la casa, allí les puso unas gotas de éter regalado por su abuelo, el droguero, esperó hasta que se quedaran rígidos para espetarles en seguida una aguja por el cuerpo y dejarlos clavados sobre una lámina de corcho. Luego se puso a contemplar su obra, y vio que no era buena: del suave mariposar de las hermosas criaturas aladas, de su alegría de vivir, la fragancia de la pradera en flor, la dulce brisa de verano, de todo lo que lo había encantado no quedaba rastro; ni siquiera duró más que unos días el aterciopelado esmalte en las alas. Nunca volvió a cazar mariposas. (Volkening, 1975, pp. 286)

Así pues, en esta reflexión hay, por un lado, una pregunta por el conocimiento, o más bien por la forma de conocer. Resuenan ecos del prefacio del *Hiperión* de Hölderlin, donde el poeta hace un llamado a sus lectores y dice: “quien se limite a aspirar el perfume de esta flor mía no llegará a conocerla, pero tampoco la conocerá quien la corte sólo para aprender de ella” (Hölderlin, 2016, pp. 21): Tanto en Volkening como en Hölderlin la literatura es un fenómeno irreductible a la simple apreciación afectiva y a la desarticulación teórica: la palabra es libre también porque guarda en sí misma un impulso de significación que la pone en relación con la enorme constelación del hecho literario. Además, en el recuerdo de la mariposa hay nuevamente un llamado a pensar al otro cognoscible no como un objeto sino como un sujeto: Volkening propone que el crítico debería ser capaz de enfrentarse con el autor y su obra para preguntarles y conocerlos. Este ejercicio es nuevamente constitutivo de un *ethos erótico* donde el encuentro *amoroso* con el otro antecede y se superpone al simple ejercicio interpretativo.

Por otra parte, a las consideraciones sobre la definición y la metodología de la crítica literaria en Volkening me interesa agregar una reflexión sobre las formas que adoptó para materializar su ejercicio crítico. En primer término, aparece el ensayo como forma privilegiada en la escritura del renano. Para Kathrin Seidl, el género ensayístico se caracteriza por su carácter experimental, abierto y especulativo. De modo que, para Volkening, el ensayo

representaba un medio donde aventurarse en la búsqueda de respuestas en un mundo que le era extraño. De hecho, la autora afirma que las múltiples interpolaciones en la escritura de Volkening dan cuenta de una sensibilidad propia del exiliado, porque dejan entrever una intención de superar la fragmentariedad. Sin embargo, considero que lejos de querer acabar con la fragmentariedad constitutiva del exilio – y de la experiencia humana–, el autor defendía las tensiones de un yo y un mundo que no se solucionaban en una unidad homogénea e íntegra. Por el contrario, su español complejo y su sintaxis desglosada eran testimonio de un pensamiento que se sabía laberíntico y profundo, en cuanto estaba vivo y en libertad. Sumado a ello, Juan Gustavo Cobo Borda (1975) considera que las extrañas elecciones lexicales y gramaticales en la escritura de Volkening tienen que ver con una elección consciente que respondía a su preocupación por los lugares comunes y la homogeneización del campo. Así, el “anacronismo” expresivo de Volkening propugnaba por “[...] arrancar la tradición del conformismo que está a punto de avasallarla” (p. 323).

Por otro lado, me interesa hacer una breve consideración sobre uno de los textos menos estudiados, pero más valiosos, del escritor alemán: el *Diario de lectura de los escolios de Nicolás Gómez Dávila*. En 1973, Ernesto Volkening recibió los manuscritos inéditos de los *Escolios para un texto implícito* de Gómez Dávila. El ensayista los leyó con los ojos de un editor y fue consignando, en cinco cuadernos, breves notas, consideraciones y glosas que iban surgiendo en el ejercicio de la lectura⁴⁵. Así pues, es significativo que los cuadernos de Volkening sean comentarios a un texto que a su vez era comentario de otro texto: como lo propone Melisa Restrepo, en el *Diario...* encontramos una invitación a volver a pensar la literatura como un palimpsesto donde convergen las miradas de autores, lectores, editores. Ciertamente, aunque el escolio o el comentario surgen, en primer término, como anotaciones a un texto principal, paulatinamente van adquiriendo valor en sí mismas, pues representan simbólicamente el ejercicio crítico. En otras palabras, estas formas marginales de la crítica dan cuenta de un proceso de pensamiento que no es el resultado de mentes actuando solas, sino que se configura en la puesta en relación: la crítica literaria es entonces la práctica del palimpsesto como una forma de pensamiento. De la misma forma, Efrén Giraldo y Camila Cardona (2018) proponen que “[...] al oponerse al tratado y a la monografía, formas como la nota y el diario acentuaban el ser mismo de la literatura, declarando que la mejor manera de dar cuenta del

⁴⁵ Es más, muchos de los títulos de los ensayos del autor contienen palabras como “anotaciones”, “notas”, “hallazgos”, etc., de modo que lejos de ser una categoría para una de sus formas de expresión, el comentario y la glosa parecen ser procedimientos del pensamiento crítico de Volkening.

fenómeno literario era literaturizando la misma respuesta crítica” (p. 219). De modo que, para el autor renano la crítica parece alejarse del ejercicio académico y sistematizado, y se acerca a una noción del pensamiento vivo, *poético*, *erótico* y vital.

8. Gabriel García Márquez y Osorio Lizarazo: el trópico desencantado y la literatura de la gran ciudad

Ahora bien, en ambos tomos de ensayos hay varios ejemplos de análisis críticos de diversos autores latinoamericanos y europeos. Por ahora me interesa centrarme en dos de ellos, ambos colombianos, a quienes Volkening dedica consideraciones que son fundamentales para la comprensión de su pensamiento. Por una parte, en *Destellos criollos* una buena parte de los ensayos se ocupan de la revisión crítica de Gabriel García Márquez. Ahora me interesa centrarme en “Gabriel García Márquez o el trópico desembrujado”, un análisis que revela el proceder crítico del autor renano. Así pues, respecto a la obra del escritor costeño, Volkening afirma que una de sus características fundamentales es la unificación estilística: en las narraciones de García Márquez prima una voz breve y concisa que le aporta al relato una suerte de objetivismo narrativo. En cuanto al carácter temático de la obra, es el trópico como espacio privilegiado el factor común que atraviesa el universo garciamarquiano.

Respecto a ello, Volkening traza una breve caracterización de lo que ha significado el trópico, y en general el paisaje, en la novela criolla. Así, la naturaleza exuberante y devoradora configuraba la manifestación de una vida ajena al sufrimiento de los hombres. De modo que el hombre aparecía apenas como un apéndice del mundo narrado. En cambio, en el trópico de García Márquez el calor abrasador y ya no la abundante naturaleza es la materialización de su capacidad semántica. Es decir que el paisaje ya no aparece representado por la naturaleza fecunda, sino por el calor que provoca solamente aridez y pobreza. Macondo es una espacialidad que ya no corresponde a la imagen del paisaje criollo, sino que se define en el carácter del “trópico desencantado”. Dicho carácter se erige sobre cuatro características principales: por un lado, el hombre ya no es un agregado ínfimo del paisaje, sino que pasa a ocupar un plano principal en el mundo narrado. La “humanización” del mundo presenta un hombre que “[...] no es "el hombre" de los humanistas, son los hombres quienes importan y se le presentan a García Márquez en su realidad concreta e íntegra de seres caracterizados por una multitud de peculiaridades de orden histórico, social y sociológico, si bien conservan en un

recóndito baluarte de su personalidad algo inefable, íntimo, enteramente suyo” (1975, p. 102). Es decir que no se trata del hombre como un concepto abstracto, sino como una singularidad histórica, cuya configuración espiritual es inconmensurable. Así pues, esta compleja intersección entre arquetipos, sujetos históricos y personalidades individuales significaba para Volkening una respuesta ante la pregunta común sobre la función del hombre en el mundo social. Es decir que, para Volkening, García Márquez rescata al hombre como una configuración múltiple y compleja que no puede reducirse a una funcionalidad social o política. Nuevamente, Volkening se opone al *espíritu* del campo y esta vez se enfrenta a la *illusio* y al *nomos* de la época, según los cuales la forma legítima de participación en el campo tenía que ver con la efectividad política de su acción: Volkening retorna a la idea de un hombre singular, con una capacidad de significación que abarcaba su faz arquetípica, su situación histórica y el difuso rostro de su personalidad.

Por otro lado, el calor de Macondo envuelve una caracterización de lo humano que propende a lo grotesco, en el sentido de la miseria y la pobreza. Así pues, a diferencia de la novela criolla, la narrativa de García Márquez es un ejemplo de la novela de pobres. Finalmente, el ensayista encuentra significativo que en las novelas del autor colombiano los personajes femeninos representan la razón y la cordura, mientras que los personajes masculinos significan las ilusiones y las quimeras. Por ejemplo, en *El coronel no tiene quien le escriba* este giro a las asociaciones típicamente patriarcales hace parte del proceso de desencantamiento del trópico. En fin, los tres rasgos del proceso apuntan a un efecto de extrañamiento: el trópico se desencanta porque ya no lo reconocemos en su carácter de naturaleza fértil y exuberante, de modo que se nos aparece ahora como extraño y ajeno.

Por otro lado, si trasladamos la mirada hacia la literatura de la ciudad, aparecen las consideraciones de Volkening sobre lo que llama la literatura de la gran ciudad y su único representante bogotano: J. A. Osorio Lizarazo. Así pues, en el ensayo titulado “Literatura y gran ciudad” –publicado primero en el número 143 de *Eco* en 1972 y luego en *Destellos criollos*– la condición para dicha literatura es el surgimiento de la gran ciudad como consecuencia de cambios en la superestructura del continente. Aunque para el autor es difícil determinar la característica básica de esta conformación urbana, la emergencia de la figura del “trotacalles” sí es un testimonio de la existencia de la gran ciudad. Así, el trotacalles es el habitante de la gran ciudad que organiza su sensorialidad a partir de tres estados de ánimo: primero, lo invade la tristeza por la incertidumbre de un espacio demasiado grande y complejo;

segundo, llega la aplastante sensación de soledad con la angustia de perderse en ese espacio que lo excede; y tercero, viene la melancolía, que “[...] tan dolorosa como indefinible se asociará al complemento emotivo aquel patetismo salvaje y grandioso con su substrato de peligro, muerte y destrucción apenas tangible, si bien omnipresente en la imagen de las grandes ciudades” (1976, p. 71). Así pues, esa sensación de angustia y desconcierto de lo nuevo es el tono principal de la novela de la gran ciudad.

En Europa, la gran ciudad se configuró a partir de los cambios de la revolución industrial, pues desde entonces se gestó el *Kulturlandschaft*, es decir, el afincamiento de la civilización urbana. En cuanto a la literatura, el crecimiento de las ciudades implicó una evolución particular: primero, el romanticismo quiso ensalzar al mundo; luego, el naturalismo buscó conquistar a ese mundo desde la descripción exhaustiva de todo cuanto había en él. Finalmente, a finales del siglo XIX hubo un movimiento regresivo: la literatura volvió a mirar hacia adentro y la mirada objetiva del naturalismo se tornó personalizada y humana. Es entonces cuando, para Volkening, el mundo recuperó su naturaleza animada y mítica. Así pues, la última fase de la evolución de las letras europeas “[...] culmina en una extraña metamorfosis, sea de naturaleza mágico-transmutadora, sea de índole mítica, o en la fusión de tales elementos” (1975, pp. 72).

Es ese el efecto de extrañeza de la literatura de la gran ciudad: el mundo se desprende de la cotidianidad racionalizada y monótona y se transforma en una espacialidad mágico- mítica, donde el objeto es inefable. En palabras de Volkening, “[...] el medio ambiente [...] cambió de faz al perder su aspecto de manoseada cotidianidad y adquirir en su lugar una como transparencia mágica, vidriosa, en la cual uno cree percibir los latidos del corazón de las cosas” (1975, pp. 76). Entonces, la literatura inaugura una nueva actitud para ver el mundo como un objeto lleno de significado: ese nuevo *ethos poético* cuida el carácter misterioso y desconocido del mundo vivo. Sin duda, aparece nuevamente la idea de la actitud erótica frente al otro: ahora el mundo está dotado de una existencia inconmensurable y frente a ella el poeta debe buscar preservar su inmensidad y devolverle su sentido infinito al arrebatárselo a la monótona miseria de la cotidianidad.

Sin embargo, en Latinoamérica la literatura ha tenido una evolución diferente. Por las características geográficas e históricas del continente, el punto de partida ha sido un mundo agrícola organizado por la estructura del latifundio. De modo que desde la *María* (1967) de Jorge Isaacs hasta *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera, la novela en Colombia era una

narrativa de lo rural y no hubo literatura urbana. Después, en 1930, antes de que Bogotá consolidara sus bases como una economía capitalista en auge, emergió la figura de Osorio Lizarazo, el autor que logró captar el *sensórium* del trotacalles y el carácter de extrañamiento de la literatura de la gran ciudad.

Así, el autor bogotano consigue ver la ciudad a través de sus personajes, en un recorrido de abajo a arriba que nos enfrenta a las ruinas de la ciudad: los personajes pobres, desesperanzados, hundidos en una miseria que parece no tener fin ni principio. Así, esa visión de la pobreza como un sufrimiento que se sabe *perenne* tiene que ver con la idea del tedio de la ciudad. El tedio o hastío significa en la obra de Osorio Lizarazo una suerte de “fastidio que parece una propiedad de las cosas mismas, algo que anida en las piedras, en el pavimento, en los resquicios de las paredes, y cual enorme bostezo puede adquirir dimensiones de vacío metafísico” (Volkening, 1975, pp. 83). De este modo, el trotacalles habita una ciudad que lo agota espiritualmente, que despierta en él una actitud desesperada frente al mundo.

En fin, ambos, Osorio Lizarazo y Gabriel García Márquez han conseguido volcar la corriente tradicional de la novela criolla rural y han plasmado la miseria de la ciudad y del trópico desencantado respectivamente. Todo ello, por medio de un procedimiento literario que hemos llamado el efecto de extrañeza, el *Verfremdungseffekt*, que le devuelve al mundo su capacidad de significación y permite al autor contar el mito de la ciudad y del trópico.

9. El *Verfremdungseffekt*: la experiencia del mundo enajenado

En el ensayo “El mundo ajeno de Félix Hartlaub”, publicado primero en número 170 del *Boletín de programas* de la Radiotelevisora de Colombia en 1958 y luego en *Atardecer europeo*, Volkening reconoce que el término *Verfremdungseffekt* –efecto de extrañeza o efecto de enajenación– fue acuñado por la crítica alemana. Y si bien la palabra “*verfremdet*” apunta a lo que él entiende por extraño o ajeno, la palabra “*Effekt*” resulta problemática, puesto que supone un carácter artificioso o diseñado. En cambio, el procedimiento de Hartlaub, en el que los objetos cambian su significado cuando se enfocan con una mirada particular, no tiene nada de artificial; más bien, es una experiencia auténtica y vital. Así, aunque Volkening continúa empleando el término, es importante mantener viva esta advertencia sobre el carácter sincero de la enajenación.

En el mismo ensayo, Volkening realiza un ejercicio comparativo entre la poética de Félix Hartlaub y la obra expresionista de Hermann Broch. Así pues, en el segundo, el mundo se llena de significados, porque el autor proyecta su mundo personal, su “intramundo”, en el medio. En cambio, en Hartlaub el efecto de enajenación ocurre porque el autor representa un mundo despersonalizado por medio de una suerte de inventario de los objetos que lo rodean. Sin embargo, lejos de la búsqueda del objetivismo naturalista, dicho inventario es fruto de la “[...] *fascinación* ejercida por el objeto sobre el individuo que lo contempla” (1976, p. 113). Es decir que, aunque el autor busca extraerse de la narración, su inconsciente está comprometido con su descripción, pues ha establecido un diálogo con el mundo. De este modo, “[...] los objetos entablaron, mientras los enfocaba con su "binóculo puesto al revés" un animado diálogo con el inconsciente del observador, más aún el inconsciente les comunicaba el resplandor metálico la luminosidad y transparencia de un mundo sobremanera cautivador e inescrutable” (1976, p. 113). De modo que, el diálogo con el inconsciente es dialéctico porque supone la tensión entre la fascinación que ejercen los objetos sobre el observador y la significación que el inconsciente le otorga al medio.

Por su parte, el inconsciente es ininteligible y la vulgarización que ha cometido el psicoanálisis en su apresurada interpretación de él poco puede decir realmente de su funcionamiento. En cambio, cuando miramos al inconsciente siempre nos es extraño. Más aún, la extrañeza que podemos sentir frente a nuestro medio tiene que ver con esa relación que traza con el inconsciente: “De ahí la sensación de extrañeza que solemos experimentar frente al mundo ambiente, cada vez que en él se refleja el núcleo inaccesible del alma” (1976, pp. 114). De modo que el carácter misterioso e inefable del mundo hace parte de la experiencia humana, porque nace del encuentro entre lo exterior y lo interior: el medio, como lo podemos ver y percibir, es producto de nuestra mirada sobre él y la tarea del poeta es rescatar esa relación para devolverle al mundo y a nosotros mismos nuestra auténtica amplitud.

No obstante, la tendencia homogeneizadora, racionalizadora e higienizadora del hombre contemporáneo ha reducido al mundo a una superficie limpia y cotidiana, donde ya no hay preguntas, ni misterios, ni lugares oscuros que hablen con nuestro inconsciente. Los objetos lisos e iluminados por la luz racionalizadora han perdido su carácter mítico y mágico y por eso ya no podemos verlos como la mariposa viva, sino como simples adornos de nuestra monocromática existencia: “[...] mientras más admiramos su lisura impecable, menos se descubre que, a fuerza de mil manoseos, las cosas que nos rodean han perdido su prístino

esplendor, al igual que las asperezas y los lineamientos irregulares que son como la *signatura rerum*, santo y seña de la naturaleza creadora” (1976, p. 115). Por eso el hastío de la gran ciudad, ciudad modernizada y tecnificada, parece emanar de las cosas mismas: el mundo de lo visible ha sido despojado de su potencia vital y ahora parece estar en trance de perecer.

De hecho, el realismo ha contribuido significativamente en este proceso, porque ha pretendido cerrar cada vez más la distancia entre el hombre y el mundo. Por eso, ha hecho del mundo un conjunto de cosas cotidianas y desgastadas. En cambio, Félix Hartlaub escribe un diario en el que el mundo se hace ajeno, en el sentido de que recupera la distancia de nosotros y de nuestra conciencia, para así retornar a su mítico esplendor y a las relaciones con nuestro inconsciente. De forma similar, en el análisis sobre la obra de Georg Büchner –desarrollado en “Georg Büchner, el desconocido”, ensayo publicado primero en *Eco* y luego en *Atardecer europeo*–, Volkening plantea que el artista “no se conforma con la mera experiencia, ni, recurriendo a la romántica ilusión, la priva de lo que tiene de espontáneo e inmediato, sino que la plasma en la visión de un mundo que, desprendiéndose de su plomiza cotidianidad y de la trivial insipidez de cosa manoseada e incolora, se le presenta rodeado de un aura de luz irreal” (Volkening, 1976, pp. 146). Lo más significativo del *Verfremdungseffekt* es que en esa aura extraña e irreal aparece el mundo que es verdaderamente nuestro: “El enajenamiento auténtico en realidad presupone la experiencia del mundo transfigurado que, tal como lo vio Georg Büchner, es el nuestro” (Volkening, 1976, pp. 146).

Así pues, la pregunta inicial del análisis ¿cuál es el lugar de América Latina en el pensamiento universal? y ¿cuál es el lugar de Volkening en el mundo? pasa por la búsqueda de la recuperación del alma ancestral, del tiempo mítico y de la palabra auténtica. En fin, todo ello tiene que ver con el proceder del efecto de extrañeza como una forma de escapar de los lugares comunes, del *espíritu* y de la limpia superficie de los objetos modernizados, para retornar, así, a un mundo que es nuestro, el mundo que nos pertenece.

III. HIPERIÓN Y LODOVICO: DISCUSIONES ENTRE *LOS PASEOS DE LODOVICO* Y LA POÉTICA HÖLDERLINIANA

[...] *From there to the next*

next to the next

horizon to horizon

every step is a horizon.

-Tenzin Tsundue, "Horizon"

1. *Los paseos de Lodovico: la mirada del caminante*

En 1974 la editorial mexicana Cosmos publicó *Los paseos de Lodovico*, una extraña compilación de ensayos y diarios donde la voz narrativa se turna entre Volkening, como comentarista, compilador y escucha, y Lodovico, el personaje que emprende un viaje a Amberes en busca de sus orígenes. Más adelante analizaré esta construcción de voces en diálogo, pero por ahora me interesa señalar que hay un componente autobiográfico en *Los paseos...*, puesto que Volkening sí se embarcó, en 1968, en un viaje a Amberes para reencontrarse con su ciudad natal, con sus recuerdos de infancia y con la imagen de su padre.

Es significativo que el retorno al *Heimatland* no lo llevó a Alemania, la tierra de sus padres y su propia tierra como renano, sino que lo condujo a la capital belga, donde vivió hasta el comienzo de la Primera Guerra Mundial⁴⁶. Tal como lo proponía para el caso del continente latinoamericano, ese retorno a los orígenes, para Latinoamérica el tiempo ancestral y para él la infancia, supondría el reencuentro consigo mismo. Así, después de casi cuarenta años de vivir en la capital colombiana, Volkening emprendió su viaje de regreso llevando como guía la prístina imagen de sus días infantiles en Amberes y el recuerdo de una ciudad que había sido su hogar. Por otro lado, la visión de la ciudad y la del padre se entremezclan y el viaje de Ernesto también tiene como fin reencontrarse con su padre. Como lo mencioné anteriormente, la llegada de Volkening a Bogotá también estuvo motivada por la búsqueda del padre y, por ello, se tornó amarga cuando el hijo se enteró de su muerte. Ahora, cuarenta años después,

⁴⁶ Aquí Volkening establece su marca de distinción con respecto al enfoque de la revista *Eco* y de buena parte de sus colaboradores: mientras la línea intelectual de la revista estaba pensando la ausencia del hogar en relación con la separación geográfica de los escritores alemanes en exilio y con la crisis de pensamiento de Alemania, Volkening desplaza su *Heimatland* hacia Amberes y, con ello, se separa, una vez más, de la problemática efigie de la nación alemana.

Volkening vuelve a cruzar el Atlántico para dar con la imagen de su padre guardada por largos años en las calles de la ciudad europea. Es significativa esta idea del padre como motivo del movimiento: si antes había sido el impulso del viejo suramericano, ahora era la atracción hacia los orígenes la que puso en marcha a Ernesto Volkening y lo llevó a ser ese hombre de dos continentes, el hombre de los mares.

En cuanto al título de la obra, me interesa poner la mirada sobre la palabra “paseos”. Con ella, se hace presente la figura del paseante, quien define su identidad en el movimiento. Todo el significado del paseante radica en su caminar: andando se hace paseante. Desde allí, conoce y experimenta el mundo. Como una suerte de perfecto *flâneur* baudeleriano, Lodovico observa y se sumerge en el mundo que recorre con una mirada crítica. Más aún, parece ser que caminar es la forma de conocer, pues allí, en el incesante movimiento del observador, aparece el mundo en toda su complejidad⁴⁷. Así, en el ensayo de *Destello criollos* dedicado a Alejo Carpentier, Volkening afirma:

En cualquiera de sus manifestaciones, sea la del mundo que nos rodea y, desde cierto punto de vista, constituye siempre el medio o “mundo ambiente” para alguien, sea la región que en un sentido figurado se concibe como el “intramundo” del individuo, el espacio tiene de peculiar el que sólo se revela o, por decirlo en un término muy significativo, “se abre” a través de un acto cognitivo que se realiza en el movimiento del viandante. (Volkening, 1975, p. 256).

Así pues, el espacio como medio constitutivo del mundo se devela únicamente para el caminante. De ahí que, en varios de sus ensayos, como “Elegía a una vieja mansión chapineruna”, el ensayista comience su exposición por el relato de una anécdota de caminante en la que descubrió algo, como una revelación del mundo. Más aún, en el mismo ensayo sobre Carpentier, Volkening afirma que ese movimiento del paseante guarda una estrecha relación con la noción de errar, entendida como una forma de salir de la propia consciencia. De modo que, el caminante que anda sin un fin específico, sino sólo porque al andar llena sus significados, aquel que sale de sí mismo y se encuentra con el mundo, puede conocer sus

⁴⁷ Aquí resuenan los planteamientos de Said en cuanto al intelectualismo como un *ethos*. Lejos del carácter de un ejercicio profesional o de un acercamiento académico al mundo, Lodovico asume una actitud particular, una mirada que conoce en el movimiento del caminante. Así, parece que para Volkening, las fronteras del campo intelectual, como un espacio de producción relativamente autónomo, parecen ser difusas, en la medida en que el intelectual tiene una función que trasciende la producción y el mantenimiento del campo; en cambio su condición es asumir un *ethos* que le permita conocer el mundo y en ello conocerse a sí mismo.

secretos: Volkening, el hombre en movimiento, es el viandante que, como el exiliado de Said, no ansía el reposo, sino que se nombra a sí mismo como el eterno caminante.

Así pues, si en *Destellos criollos* y *Atardecer europeo* la pregunta fundamental era por la cultura de occidente, su devenir histórico, y la forma como Latinoamérica podría incorporarse a ella sin perder la consciencia sobre sí, en *Los paseos de Lodovico* el problema se traslada al plano de la subjetividad y a las relaciones de ese yo en busca de sus orígenes. Ahora, a Volkening le preocupa definirse y con ello determinar su lugar en el mundo y el pensamiento: la pregunta que atraviesa el libro es, entonces, ¿quién soy? y, con ello, ¿cuál será mi *ethos* intelectual? ¿Qué clase de escritor soy?

2. “Amberes, reencuentro con una ciudad y un rostro” y la pregunta gran hölderliniana

En el primer ensayo de *Los paseos de Lodovico*, titulado “Amberes, reencuentro con una ciudad y un rostro” y publicado originalmente en el número 19 de *Eco* en 1969, el autor formula las premisas y los problemas fundamentales del resto de textos que componen el libro. Me interesa, entonces, comenzar mi análisis por estas primeras definiciones y esbozar los tópicos principales que estructuran el capítulo.

El ensayo comienza con una pregunta por la expresión alemana *Vaterstadt* para referirse a la ciudad natal. Para Volkening este término es curioso porque implica que la ciudad se entiende como padre, aun cuando tradicionalmente ha estado más asociada a la madre: la polis griega, por ejemplo, tenía un sentido más femenino que masculino y de ahí en adelante la ciudad fue pensada como una suerte de “matrona”. Sin embargo, el autor sigue el pensamiento alemán y asocia la imagen de la ciudad con la de su padre, por eso en el título del ensayo aparecen ambas figuras unidas por una conjunción significativa: aquello que Volkening –o Lodovico– va a reencontrar es a la ciudad y, junto a ella, al rostro de su padre. Es más, el ensayista afirma que “en la paternalización de la urbe [...] quizá se esconda uno de los arcanos de la lengua, más aún, del alma tudesca, tan difícil de escudriñar en sus laberínticos andares” (2019, pp. 6- 7).

Por otra parte, el autor recuerda que Lodovico ha asociado la imagen del padre a la de Amberes desde su infancia: las reminiscencias de la niñez amberina estaban colmadas de la voz, los relatos y la efigie del padre. Por esa asociación infantil es que el viaje del retorno del adulto se carga de significados paternos. El autor cuenta también, como si conociera toda la

vida, los recuerdos, los sentires y el pensamiento Lodovico, que el padre se llamaba Don Pedro y que su rostro estaba siempre atravesado por una suerte de tristeza perenne, un malestar que lo colmaba. A ello llamó Lodovico “la pobre bestia”, una suerte de melancolía constitutiva del carácter del padre. Recordemos que ya la melancolía había aparecido en las consideraciones sobre la gran ciudad, como la marca definitoria del trotamundos: nuevamente, entonces, la figura del padre está asociada con aquel que está en movimiento, pero esta vez, por una melancolía congénita.

Sin embargo, el autor aclara que esas reflexiones eran producto de la mente del adulto y no del niño amberense, puesto que la imagen de la melancolía “no formaba parte del cuadro de los áureos, los alciónicos años amberenses precedentes a la guerra del catorce, pues en esa época carecía aún Lodovico de la facultad de discernimiento indispensable para darse cabal cuenta de un fenómeno de tal índole” (2019, p. 7). Respecto a las nociones correspondientes a la identificación de los años infantiles como áureos y alciónicos formularé mis consideraciones más adelante, por ahora, me interesa resaltar la convergencia de experiencias desde diferentes perspectivas: el niño Lodovico no podía notar esa actitud melancólica del padre, pero el joven o el adulto sí, de modo que la efigie del padre se construye en la intersección de las múltiples miradas de un mismo individuo que ha cambiado.

Es más, Volkening cuenta que en sus reflexiones adultas Lodovico se preguntó por el origen de “la pobre bestia”: ¿sería acaso producto de América y de las experiencias que el padre vivió en el extranjero?, ¿o sería consecuencia de una disposición fisiológica, de una predisposición biológica a ver el mundo con ojos tristes?, ¿o quizá vendría de la cercanía con el pensamiento nihilista que no veía en la vida humana más que un constante devenir hacia la nada?, ¿o su causa sería el legado de una tradición que oscurecía los ojos del *poeta*? En cualquier caso, Lodovico nunca encontró una respuesta satisfactoria, sino que, más bien, fue percibiendo que poco a poco él también iba sumiéndose en esa melancolía. De hecho, sus reflexiones posteriores lo llevaron a la conclusión de que dicha continuidad fue producto de la consolidación del *padre-hijo*, a saber: la profunda unión espiritual que ya, en Volkening, se preveía con el vínculo nominal entre Ernst y Ernesto. En palabras del autor, el *padre-hijo* surgió “no bien hubiere dejado la imagen paterna de formar parte del mundo de afuera y de representar algo separado de su propio ser” (2019, p. 8). De modo que, con la ausencia física del padre viene una suerte de compenetración espiritual que conecta al padre y al hijo -a Lodovico y a don Pedro, a don Ernesto y a Ernst- en un enlace incorruptible: es por ello que Volkening hereda el espíritu del viejo suramericano y se embarca, *eróticamente*, hacia América.

También en el primer texto de *Los paseos...*, una breve reseña biográfica propia, Volkening se refirió a esa continuidad. Por un lado, recordó que su padre era hijo de un revolucionario del 48⁴⁸ y que su madre era la hija del último escribano de Herrnsheim. De allí, heredó un espíritu de inconformidad que, de hecho, fue el antídoto frente a la estricta educación prusiana que recibió en sus primeros años -y quizá también frente a las duras presiones de efectividad y acción a las que, muchos años después, tuvo que hacer frente como escritor en Bogotá-. Es más, el autor recuerda que esa disposición se tradujo en una tendencia hacia el “criticismo”⁴⁹ y a una tradición anterior al Segundo Reich⁵⁰. De hecho, fue esa atracción hacia un pasado antiguo la que lo unió a Gertrudis, su esposa, quien, como él, se fascinaba con las figuras del

⁴⁸ La revolución europea de 1848 fue un movimiento sociopolítico marcadamente nacionalista que quiso poner fin a la Europa de la Restauración por medio de reformas mayormente liberales. Así, en Alemania la llamada Märzrevolution dio como resultado la consolidación de gobiernos liberales que recibieron el nombre de Märzregierungen. Además, en el seno de la revolución se gestaron las primeras manifestaciones organizadas del movimiento obrero y ese mismo año se publicó el “Manifiesto comunista” de Karl Marx y Friedrich Engels. Es significativo que, aunque Volkening se mostró escéptico frente a las revoluciones de su siglo, su constitución espiritual tiene la marca de antepasados que sí fueron partícipes en las acciones revolucionarias. Así, independientemente de su relación específica con el marxismo o con los movimientos obreros, Volkening heredó una mirada inconforme y crítica sobre el mundo que lo llevó a pensar su lugar y su responsabilidad como intelectual.

⁴⁹ Volkening no aclara a qué se refiere específicamente con criticismo, pero por su capital cultural podríamos intuir que se refiere a la doctrina epistemológica kantiana cuyo fin era determinar los límites del conocimiento y la razón a través de un análisis sistemático de sus condiciones de posibilidad. A este respecto, no pretendo hacer un resumen de las tres Críticas de Kant, ni mucho menos dar una consideración sobre sus influencias en la obra de Volkening, sin embargo, me interesa resaltar su presencia en el *pathos metafísico* del ensayista renano. Con ello, no solo hay una cercanía a las que también fueron las lecturas de Hölderlin, sobre todo en su escritura del *Hiperión*, sino que también parece confirmarse la idea de Seidl de que los intelectuales de *Eco* estaban muy influenciados por Kant y por eso preferían propiciar el desarrollo de la autonomía que promulgar el sesgo ideológico o político. De hecho, quizá por esta cercanía a la noción de autonomía, Volkening se mantuvo marcadamente distanciado de la función ideologizante del intelectual señalada por Rama y que tomó fuerza con los enfoques marxistas que se abrieron paso en el campo.

⁵⁰ A modo de contextualización, vale la pena recordar qué fue el Segundo Reich y las razones históricas por las que Volkening excluye a esta época de sus atracciones pasadas. Primero, hay que anotar que hasta el siglo XIX el territorio alemán estaba constituido por una serie de reinos conducidos por principados religiosos y seculares. Así, en el siglo XVI la Reforma Protestante supuso una inestabilidad en las relaciones entre los estados y en las conformaciones internas –vale la pena recordar que Volkening y Hölderlin fueron educados en una doctrina protestante, aunque tal vez en el segundo fue más determinante, quizá por su vertiente pietista o quizá por el fervor religioso de la madre; en cualquier caso, como señala Antonio Pau (2008), el pietismo en Hölderlin no solo marcó su carrera teológica, sino también su producción literaria– que se acentuó con la consolidación del reino de Prusia en el siglo XVIII, puesto que perseguía el liderazgo en el proceso de unificación alemana. En 1866 esa disputa se resolvió y Prusia fundó la Confederación Alemana del Norte. De modo que, tras la victoria de Prusia en la guerra franco-prusiana, en 1871, Bismarck, el primer ministro prusiano, buscó la unidad de Alemania y consiguió que los reinos del sur se unieran a la Confederación del Norte formando así el llamado Segundo Imperio Alemán, el Segundo Reich. En esos años Alemania vio un desarrollo económico, político y militar que, sin embargo, excluía a la burguesía liberal y a los movimientos obreros. Finalmente, en 1918 con la revolución alemana y la derrota militar en la Primera Guerra Mundial, el Imperio cayó y se fundó la República de Weimar. Así, quizá el rechazo de Volkening al Segundo Reich se deba a las tensiones que suscitó Prusia entre el Norte y el Sur, puesto que Renania- Palatinado quedó excluida de la Confederación Alemana del Norte, o quizás al carácter excluyente y autoritario del Segundo Imperio.

ancien régime. Fue a Gertrudis a quien el ensayista dedicó su libro *Los paseos de Lodovico* y la traducción de su tesis doctoral, publicada en 1981. Más aún, en cuanto a la tradición belga, vale recordar que Volkening nació en el último año del reinado de Leopoldo II, cuando ya reinaba su sobrino Alberto. El autor imagina esta época como un momento plagado de figuras legendarias que perecieron con la llegada de la Primera Guerra Mundial. De ahí que Volkening se identifique a sí mismo como huérfano de imperios caídos. Es interesante pensar esta condición de orfandad como una suerte de exilio primario: la muerte de los padres significa aquí la separación del tiempo al que pertenece, el exilio en una época que le es ajena y extraña. De hecho, también en Hölderlin la orfandad –que en el caso del poeta es triple: primero de su padre biológico en 1772, luego de su padrastro Glock siete años después, y luego de su padre literario Stäudlin en 1796– surge como una condición primera de sufrimiento que, sin embargo, lo pondrá en movimiento en busca de aquella época y aquel mundo – Grecia Antigua– al que pertenece y que sería su hogar espiritual.

Finalmente, Volkening recuerda que la melancolía y la inconformidad heredadas del padre se expresaban en Lodovico en la aterradora pregunta: “[...] *¿y todo esto para qué?* –Meditar, escribir, crear, *¿para qué?*– Incluso en Amberes, apenas había llegado, hubo un momento en que, mirando en su torno, murmuraba: *¿qué diablos estoy haciendo aquí?*” (2019, p. 8). Es necesario anotar que ese para qué no tiene que ver con la pregunta intelectual del campo latinoamericano descrito en el capítulo primero, preocupado por la funcionalidad práctica de la acción intelectual en la coyuntura revolucionaria. En cambio, la pregunta de Volkening apunta a un problema de la existencia del yo en el mundo y a la función que debería tener la palabra y la creación en la construcción de un mundo que, aunque quería ser una realidad como la revolución, no le demandaba una militancia política en un devenir esencialmente histórico. La diferencia con la pregunta consensuada del campo y la formulada por Volkening radica en que la primera se preocupaba por la efectividad de la acción intelectual y con ello quería detentar el poder de definir el *nomos* del campo; la de don Ernesto es más bien una preocupación ontológica por el sentido de la creación en un momento de crisis. ¿No será ella una pregunta que viene de aquel a quien Volkening llamó el archipoeta de la lengua tudesca? Efectivamente, parece inevitable dirigir la mirada a la elegía “Brot und Wein” (1800), donde Friedrich Hölderlin formuló su pregunta fundamental: “*wozu Dichter in dürftiger Zeit?*”⁵¹. Para Hölderlin esos tiempos eran la consecuencia de la lejanía de los dioses y el silencio del mundo y de Grecia; para Volkening la crisis de Europa, el atardecer de los valores europeos, el lugar

⁵¹ En español: “¿Para qué poetas en tiempos de miseria?”

vulnerable y crítico de Latinoamérica y la turbulencia política a ambos lados del Atlántico significaban un punto crítico donde él tenía que repensar su lugar y su voz.

De hecho, considero que, a partir de esa pregunta, las relaciones que traza Volkening con Hölderlin son necesarias para entender la posición del ensayista en su tiempo y cómo, sin desconocer que los tiempos de crisis eran inminentes, la palabra debía retornar a un sentido primario como una forma de ver poéticamente el mundo.

3. Consideraciones sobre Hölderlin o el enamorado de la luz

Antes de continuar con mi análisis de *Los paseos...* en diálogo con la poética hölderliniana, me interesa determinar cómo es la lectura que Volkening hizo del poeta alemán. Así pues, me centraré en los textos de don Ernesto publicados en el número especial de *Eco*, en 1970, dedicado al homenaje de Friedrich Hölderlin por la celebración del bicentenario de su nacimiento. Volkening estuvo encargado de la redacción de ese número y allí publicó tres textos sobre el poeta, así como varias traducciones propias y de otros autores como Helena Araújo, Otto de Greiff, Luis Cernuda y Nicolás Suescún, y otros textos críticos sobre la obra de Hölderlin. Así el ensayo que inaugura el número, titulado “Friedrich Hölderlin” y escrito por Volkening, tiene como objeto definir quién fue Hölderlin, tanto en su faceta humana como en su rostro literario, pues Volkening parte de la premisa de que obra y hombre no pueden separarse. Así pues, el autor enlista las diferentes respuestas que los lectores han dado a esta pregunta para luego proponer la propia.

En primer lugar, en la guerra del catorce hubo una suerte de renacimiento del poeta y sus lectores, sobre todo soldados y seguidores de Stefan George⁵², aumentaron considerablemente. Sin embargo, la pregunta por quién era Hölderlin fue dejada en un segundo plano, fruto de una resignación que no podía ver en el poeta más que a un misterio que solo podría identificarse con arquetipos como “el poeta por antonomasia”, hijo del “archigermano impulso hacia el mediodía” o el “Drang an dem Süden”, así como con el motivo de “amour- passion” en el drama amoroso entre Diotima e Hiperión. Volkening afirma que esta es una lectura que se ha

⁵² A modo de aclaración, Stefan George (1886-1933) fue un escritor alemán que defendía el carácter mesiánico de la poesía y la cercanía de un nuevo mundo dirigido por élites intelectuales que, sin embargo, fuesen leales a individuos más poderosos.

mantenido en el tiempo y que, con una perspectiva ideológica, ha querido resaltar y definir unos perfiles específicos del poeta, pero que no ha dado con una imagen completa de su efigie.

Otra interpretación es la que apunta a ver en Hölderlin los rasgos del poeta *kat exochen*: “[...] empeñado en realizar su existencia poética, así le costara la vida” (1970, p. 227), en contraposición a aquel que simplemente “hace poesía”. Con ello aparece nuevamente esa idea saadiana de vivir la poesía, la literatura o el intelectualismo, en un sentido humano y crítico: Hölderlin y Volkening son, sin duda, representantes de esa idea de comprometer la propia vida en el ejercicio literario y dotar a la palabra del poder de arrebatar o devolvernos la vida. Además, esta lectura quiso ver en Hölderlin las marcas del idealista winckelmaniano buscando lo apolíneo⁵³. El poeta aparece, entonces, como un “enamorado de la luz”, un hombre comprometido con la imitación de Apolo hasta el punto de que su propia vida, sus ascensos y caídas espirituales y físicas, parecían reflejar los movimientos solares del alba y el ocaso. Para Volkening es fundamental esa búsqueda de Apolo, puesto que determinaba la importancia de la métrica en la poesía de Hölderlin. Así pues, ella no era un mero embeleco formal o una exigencia de la tradición en la obra del poeta, sino que se trataba de la materialización de un ideal de medida y equilibrio constitutivos⁵⁴.

Por otro lado, entre la década del veinte y el treinta surgió una lectura de Hölderlin que estuvo muy influenciada por el renacimiento de los estudios y las teorías sobre el mito. Así pues, la interpretación del poeta se estructuró a partir de tres mitologemas, es decir constelaciones significantes que atraviesan la obra: en primer lugar, “[...] la edad de oro perdida y nunca recuperada y, en contraste con esa imagen parecida a un arco de Hölderlin o Hesíodo, el solemne anuncio de la renovación del tiempo caduco” (1970, p. 229); en segundo lugar, la terrible caída de Ícaro en su vuelo hacia el sol; y por último, el poeta que se sabe extraño en su tierra y añora una patria celeste. Ahora bien, estos mitemas no fueron creados por Hölderlin, pero sí tomaron en él una fuerza particular por la dimensión vital y necesaria de

⁵³ Claro está que las nociones de lo apolíneo y lo dionisiaco son fruto de la lectura nietzscheana de Hölderlin. Sin embargo, aunque esta interpretación es constitutiva de la del propio Volkening, el ensayista no la incluye en su consideración sobre las respuestas a la pregunta de quién es Hölderlin, de modo que mi análisis sobre ella quedará consignado en un acápite posterior.

⁵⁴ De ahí que parezca extraña la cercanía que los expresionistas alemanes vieron en Hölderlin, aunque, como lo aclara Volkening, la afinidad de Georg Trakl, Ernst Stadler y Georg Heym hacia Hölderlin partió de una simpatía espiritual expresada en el infortunio de la propia vida.

su expresión: “nos asombra el drama, aterrador a fuerza de grandioso, de su irrupción en la existencia, la sustancia vital, el corazón palpitante del vate – llamémoslo así restituyendo al más manoseado de los tópicos el significado antiguo del que *ve*, y en viendo se vuelve ciego como Homero, escucha la pitagórica música de las esferas y luego enmudece, abraza en un instante de divino arrebató al dios resplandeciente, y cae fulminado” (1970, p. 229). Así pues, este desarrollo sensorial y vivo de los tres motivos es absolutamente fundamental en mi análisis no sólo porque se corresponde con la interpretación que el propio Volkening hizo de Hölderlin, sino porque estructura también la constelación significativa de *Los paseos de Lodovico*. De modo que en el libro de Volkening somos testigos también del desarrollo de los tres mitemas: la Edad de Oro, que corresponde a la infancia, a los orígenes y al alma ancestral cuyo sentido de lejanía se incrementa por la inminencia de una crisis histórica; la caída de Ícaro aparece como la dimensión trágica del viaje de Lodovico y como el fracaso de Volkening en capturar la imagen de la infancia en todo su esplendor; y el poeta extraño es el propio Volkening, el exiliado, el eterno navegante. Por ello, los acápites posteriores pretenden precisar esas correspondencias desde la estructura triple del mito hölderliniano.

En cuarto lugar, Volkening pone en consideración la dañina interpretación de quienes quisieron ver en Hölderlin a una “personaje interesante”, en el sentido de “una disposición psíquica caracterizada por lo irisante, equívoco e inasible de sus manifestaciones, por los saltos bruscos de un tema a otro [...], lo autorreflexivo e histriónico [...], la desarmonía intencional, o sea la tendencia de darse ínfulas de atormentado y acentuar el desgarramiento interior en vez de intentar superarlo” (1970, p. 231). En cambio, el autor considera que Hölderlin definitivamente no era un “interesante” en ese sentido de una existencia inasible y problemática. Por el contrario, para el ensayista, Hölderlin era ante todo un carácter noble de sentimiento, movido por una tierna ingenuidad y atormentado por una enfermedad que lo derrotó: lejos de pensar su locura como una característica llamativa del hombre interesante, para Volkening la enfermedad de Hölderlin fue indeseada y terrible, y venció un alma que era sincera. A esta mirada corresponde el perfil juvenil de Hölderlin descrito en el ensayo “Dos perfiles de Hölderlin”. Aquí, Volkening propone que una de las representaciones que los lectores se hicieron del poeta alemán correspondía a ese famoso retrato de juventud. De modo que Hölderlin se identificó con la idea de la juventud eterna, a diferencia de Schiller, que parecía ser más el eterno viejo, así como con una suerte de candor innato que le proporcionaba una infantil sinceridad en el curioso encuentro con la vida. De ahí que parecería “el colmo de la ignominia [...] la sola idea de mofarnos del candor o dudar de la integridad de nuestro *puer*

eternus y archipoeta de lengua tudesca” (1976, p. 182). Esa honestidad de la vida y la palabra era contraria, entonces, a la instrumentalización que hicieron en siglos posteriores quienes hicieron de Hölderlin un malogrado ídolo nacional⁵⁵.

Por último, Volkening se refiere a aquellos que sí han logrado acercarse a la efigie hölderliniana por medio de una aproximación a los rasgos arquetípicos y suprapersonales de la personalidad y la obra del poeta. Ahora bien, a pesar de que esos caracteres están dotados de una existencia mítica, la única forma de acceder a ellos es mediante un análisis de las dimensiones humanas e históricas del autor, en las cuales se expresa parcialmente la unidad de la quimera hölderliniana. Dicha entelequia no es sinónimo del *individuum ineffabile* bourdieuano, puesto que no se trata de un autor absolutamente inasible y abstracto, sino que es una composición unitaria que se expresa fragmentariamente en la vida y en la obra -en un sentido histórico- del poeta.

De modo que buena parte de la crítica ha centrado su interés en la obra tardía de Hölderlin como aquella en la que se expresó más plenamente el gran poeta lírico de la lengua alemana. Dicha actitud viene heredada de Norbert von Hellingshagen, un estudioso alemán que publicó la primera edición de las obras completas de Friedrich Hölderlin en 1913, e hizo eco de la tendencia anticlásica del mundo moderno que, en palabras de Volkening, “prefiere el fervor dionisiaco sobre la apolínea compostura” (1970, p. 234). Así pues, esta parte de la obra, producida en el periodo en que Hölderlin vivió en la legendaria torre de Tubinga entre 1807 y 1843, fue llamada *Poesía de la locura*. A ello corresponde la figura del perfil de Hölderlin opuesto al de la eterna juventud, a saber, la representación del viejo y el alienado. En “Dos perfiles de Hölderlin”, Volkening sitúa esta imagen en la lectura que hizo Heidegger del poeta. A sus ojos, en esa interpretación ya no queda rastro de la tragedia ni de la voz de Hölderlin, pues “donde ya no hay conflicto ni otra manifestación de vida que un murmullo lejano o el desconsolado recuerdo de la remota, la irrecuperable edad de oro, tampoco puede haber tragedia” (1976, p. 184). Afirma Volkening, entonces, que la lectura de Hölderlin no puede dirigirse, por lo menos no exclusivamente, al periodo donde guardó su silencio poético, sino

⁵⁵ Aquí podemos entrever una de las consideraciones más importantes de Volkening sobre la literatura, desde la mirada del crítico literario. Así, la lectura de un autor debe alejarse de un ejercicio de instrumentalización. En cambio, el crítico debe apostar por una lectura que anteponga la libertad de la palabra y del significado frente a cualquier interés que pueda subyugarla. Nuevamente, Volkening se aleja del campo intelectual y de la necesidad coyuntural de ver en la literatura o en el intelectualismo un medio para llegar a una acción concreta. Por el contrario, para Volkening, como crítico y como escritor en busca de crear su *obra*, la palabra es un fin en sí misma.

que debe conducirse a la época donde aún había un sentimiento trágico que se acrecentaba con la inminencia de la catástrofe.

Ahora bien, el ensayista consideró que la obra clave del pensamiento fue el *Hiperión o el eremita en Grecia*, la novela epistolar publicada entre 1794 y 1795. Volkening señala, en primer lugar, que Hiperión, el protagonista de la obra, es un héroe elegíaco antes que uno épico; es interesante pensar también a Lodovico como un héroe elegíaco cuyo desarrollo no está dibujado por una línea hacia la formación, sino que más bien parece esbozar un campo en crisis dividido y problematizado por múltiples horizontes. Por otro lado, el ensayista afirma que, aunque la novela es una narración, en ella podemos percibir una escritura que no puede abandonar su carácter eminentemente lírico. Así pues, la narrativa aparece como una posibilidad de expresar ideas que se identificaban con la causa de la libertad y que manifestaban un “malestar republicano”⁵⁶.

No obstante, Volkening advierte que no se puede reducir a Hölderlin a un *homo politicus*, pues eso significa atentar contra su complejidad poética⁵⁷. Así, aunque no podemos ver al poeta como un hombre aislado, un *Seher* externo al problema social e histórico, tampoco podemos identificarlo plenamente como un símbolo político y menos aún como un fenómeno nacional. En cualquier caso, es interesante pensar que tanto en Hölderlin como en Volkening hay un impulso vital, espiritual y físico, de salir de los espacios estrechos: Hölderlin quería huir del Seminario y luego de su vida en diferentes ciudades alemanas por una necesidad de salir a los

⁵⁶ Cabe recordar que el joven Hölderlin sintió un profundo entusiasmo hacia la Revolución Francesa y, de hecho, como lo relata Antonio Pau (2008), en 1796 fundó con sus amigos, Neuffer y Magenau, una alianza poética que tenía un tono celebratorio y expectante frente a la Revolución. De hecho, en una carta dirigida a su hermana desde Tubinga en el verano de 1792 dice: “De modo que pronto se inclinará la balanza. Créeme, querida hermana, vendrán malos tiempos si vencen los austriacos [...] reza por los franceses, los defensores de los derechos humanos” (Hölderlin, 1990, pp. 135). Así pues, la expectativa apuntaba a una situación de crisis y de ruptura que era triple: por una parte, como lo mencioné en una nota anterior, el siglo XVIII alemán vio el crecimiento de las tensiones entre reinos que conllevaron enfrentamientos y problemas sociopolíticos internos; en segundo lugar, la Revolución Francesa implicó una crisis política que Alemania vio como testigo expectante; por último, la publicación de las tres Críticas de Kant supuso una ruptura radical en el pensamiento de occidente. Frente a esta última crisis, el romanticismo y todos los poetas postkantianos tuvieron que buscar respuestas a la pregunta de ¿cómo entender la metafísica después de Kant? Nuevamente, no pretendo ahondar en el problema filosófico kantiano, ni en la coyuntura de la triple crisis alemana. En cambio, me interesa resaltar algunas posibles correspondencias con la situación de Volkening en su tiempo. Aunque es evidente que las crisis históricas que ambos presenciaron son significativamente diferentes, hay una suerte de sensación común del entre, lo que Gilman llamó el mito de la transición, frente a la cual ambos tuvieron que hallar una posición. Así, si la pregunta en Hölderlin es por la metafísica después de Kant, la pregunta de Volkening parece ser ¿cómo entender la palabra literaria después de la Revolución, el antiintelectualismo y el ocaso del humanismo europeo?

⁵⁷ Nuevamente, la política aparece como una faceta humana del escritor, pero también como un peligro de reducción: ¿no es esto también una crítica al campo politizado y militante que quería definir un *nomos* que excluyese a todo cuanto no fuera eminentemente político?

espacios abiertos; Volkening, por su parte, salió del campo intelectual por la angustia de caer en lugares comunes, en problemas circulares que lo condujeran a él y a la palabra a una inerte instrumentalización. De modo que, en ambos casos, esa huida fue una búsqueda de libertad para la palabra poética y para sí mismos.

Además, el ensayista señala que en el *Hiperión* se expresa un ideal de renovación íntegra del hombre que es constitutivo de la vocación poética de Hölderlin. Así, parece que la pregunta por el mundo es la búsqueda primera y que incluso el amor estaría dispuesto a sacrificarse por ella. Así, cuando Hiperión está extasiado por su amor hacia Diotima, ella, la gran sabia, lo recrimina: “[...] pero ¿piensas realmente que has llegado a la meta? ¿Quieres encerrarte en el cielo de tu amor y dejar secarse y enfriarse a tus pies al mundo, que te necesita? ¿Tienes que descender como el rayo de luz, como la lluvia refrescante, tienes que bajar a la tierra mortal, tienes que iluminar como Apolo, sacudir y vivificar como Júpiter, si no, no eres digno de tu cielo!” (Hölderlin, 2016, p. 124). Ese conflicto entre Apolo y Eros que, sin embargo, no excluía la posibilidad de una reconciliación anhelada por Hölderlin, se hace más complejo cuando recordamos que el amor para el poeta tiene dos vertientes. Por un lado, el amor al hombre, expresado en una esperanza de renovación y reintegración del mundo. Por ejemplo, en una carta al hermano fechada en 1973, Hölderlin afirma que “*Mi amor es el género humano, por supuesto no el corrompido, servil, indolente, con el que se suele topar desgraciadamente con demasiada frecuencia [...] Amo el género de los siglos venideros*” (1990, p. 157). Por otro lado, el amor hacia la amada, Diotima o Susette Gontard, conduce al poeta por dos caminos: por un lado, Diotima es el eco de la niñez y es, entonces, una forma de volver a la infancia: “¡Y pensar que se puede volver uno como un niño, que vuelve el tiempo dorado de la inocencia, el tiempo de la paz y de la libertad, que existe a pesar de todo una alegría, un lugar de reposo en la tierra!” (Hölderlin, 2016, p. 79). Seguido a ello, el amor se corresponde con la infancia porque es la experiencia originaria donde el hombre era uno con el todo: “¿Qué vale todo lo que los hombres hacen y piensan durante milenios frente a un solo momento de amor? ¡Y es también lo más logrado, lo más hermosamente divino de la naturaleza! A él conducen todas las gradas desde el umbral de la vida. De él venimos, a él vamos” (Hölderlin, 2016, p. 83).

Así pues, aunque Hiperión se separa de Diotima para ir a la guerra y su amor queda atravesado por la presencia de *Thanatos* por la muerte de ella, Eros y Apolo se reconcilian en el ejercicio poético, pues en él se recuerda la dimensión originaria de ambos impulsos. Podríamos pensar que en Volkening también hay una reconciliación entre el ideal, la pregunta por el futuro del mundo y la experiencia erótica como un *ethos* frente a ese mundo. En fin, al

ensayista le preocupa la tensión entre un acercamiento político al mundo y la posible ausencia de un acercamiento amoroso y libre al otro. En contraposición a ello, serán la palabra, la literatura y la poesía los lugares de convergencia y conciliación entre Eros y Apolo, entre la actitud erótica frente al mundo y la pregunta histórica por el futuro.

4. La traducción de “Halfte des Lebens”: la poesía o el siglo

Uno de los poemas en los que aún pervive la tragedia, donde ya se avecinaba la catástrofe y el poeta nos entregaba sus últimas palabras es “Halfte des Lebens”, escrito en 1801. Recordemos que a finales de ese año Hölderlin sale hacia Burdeos y regresa a Nürtingen en mayo de 1802 en el legendario viaje a pie que lo tornó irreconocible para sus allegados en Alemania. Así pues, el segundo ensayo de Volkening publicado en el homenaje a Hölderlin, titulado “Tres versiones de un poema o las cuitas del traductor”, explora los problemas a los que se enfrentó Volkening como traductor del poema en diálogo con otras dos traducciones, la de Nicolás Suescún y la de Antonio de Zubiaurre.

Recordemos que Volkening trabajó toda su vida en el campo de la traducción y publicó en *Eco* numerosas traducciones de textos literarios o filosóficos de autores como Härtling, Günter Blicher y Jünger. Además, como lo recuerda Óscar Torres Duque, tradujo tres libros completos sobre derecho y temas jurídicos en la editorial Temis, así como su tesis doctoral en 1981. En el caso de “Halfte des Lebens”, Volkening explica su noción de traducción y las dificultades de su ejercicio. Así, me interesa traer a cuento la primera estrofa del original y la de versión de Volkening y la de Suescún para entrever ciertas particularidades de esas dos posibilidades de interpretación:

Halfte des Lebens

Mit gelben Birnen hängen
Und voll mit wilden Rosen
Das Land in den See,
Ihr Holden Schwäne,
und trunken von Küssen
Tunkt ihr das Haupt
Ins heilignüchterne Wasser.

Mitad de la vida (versión de Nicolás Suescún)

Con peras doradas
y llena de rosas silvestres
la tierra cuelga sobre el lago,
oh, dulces cisnes,
que ebrios de tanto beso,
bañáis vuestras cabezas
en el agua sobria y santa.

Mitad de la vida (versión de Ernesto Volkening)

Con su carga de gualdas peras
y de rosas silvestres plena
cuelga la tierra sobre el lago,
oh cisnes amables que
de besos embriagados
sumergís las testas
en el casto frescor de las olas.

Aquí, son evidentes las diferencias sintácticas y lingüísticas entre la versión de Suescún y la de Volkening. En la del primero, vemos un lenguaje mucho más sobrio y contenido, mientras que en la del segundo aparecen palabras rimbombantes y extrañas que definitivamente para la época ya estaban en desuso. De hecho, Suescún criticó la versión del

renano por el uso excesivo de palabras poéticas y Volkening le respondió diciendo que la suya pecaba de una extrema parquedad. Así pues, don Ernesto explica que, aunque en la primera estrofa prima lo apolíneo y que, por ende, parecería pertinente la medida en el lenguaje de la traducción, corre por debajo de sus versos un impulso dionisiaco que se abrirá paso en la segunda estrofa y que demanda un léxico exuberante.

De este modo, Volkening se pregunta si el ejercicio comparativo tiene como objetivo determinar qué traducción es más correcta en cuanto se acerque más o menos a una suerte de versión ideal. Finalmente, responde negativamente y arguye que hay dos posibles concepciones del oficio del traductor. Por un lado, la que defendía Suescún sitúa al traductor en su época y le exige “la honradez, la lealtad para consigo mismo exige que el traductor se atenga al espíritu de su época, a su lenguaje, su estilo, tratando de evitar cuanto resulte incompatible con tal modo de hablar” (1970, p. 297). En cambio, para Volkening la traducción debe ceñirse al sentido y a la musicalidad del poema, aunque eso implique emplear expresiones caídas en desuso. En relación con ello, se pregunta Óscar Torres Duque si “¿[e]s que acaso ya nos es imposible entender el esplendor llevado a ceguera del mensaje poético de Hölderlin, su iluminación de una cierta y real plenitud del mundo? Tal vez piensa don Ernesto con tristeza que ello ya no es posible” (Torres Duque, 2012, p. 157). En efecto, parece que Volkening necesita salirse de su época y pensar y escribir en otros lenguajes para dar así con el sentido poético del gran poeta tudesco⁵⁸. De este modo, el conflicto entre las concepciones de Suescún y de Hölderlin radica en la tensión entre la época y el poeta y en la pregunta de a cuál de los dos tendrá que ceñirse el traductor. En palabras de Volkening, “difícil es servir a dos amos, al poeta o al siglo. Invariablemente, uno de los dos llevará las de perder” (1970, p. 298).

⁵⁸ Así pues, el clamor de Luis Tejada por nuevas formas –explicado en el capítulo primero– encuentra un eco particular en Volkening: para el renano, la salida de los lugares comunes y la llegada a la verdadera expresión poética, demandaba lenguajes que también disputaran nuevos lugares y nuevas formas de enunciación: el retorno a usos lingüísticos y sintácticos arcaicos no tiene nada que ver, como muchos han pensado, con un extremo conservadurismo tradicionalista, sino con una búsqueda de la palabra precisa y liberada que de cuenta de un lenguaje poético que también quiere desprenderse de los lugares comunes y sistematizados. Así pues, esa salida de su época, del lenguaje oficializado y de los consensos del campo intelectual no son sinónimo de una mirada obtusa y sesgada que no puede ver el presente enneguecida por el pasado; en cambio, Volkening conocía muy bien su época, la entendía tan bien que sabía que para pensar y escribir no tenía más remedio que salir en busca de nuevos lenguajes, hacia el pretérito, hacia Europa o hacia Latinoamérica, pero siempre en ese incansable movimiento de quien ha heredado el espíritu de inconformidad que lo empujaba invariablemente hacia algo que estuviese *más allá*.

Bien sabemos que en Volkening el siglo llevó las de perder y el autor se alejó de las situaciones políticas concretas que tanto preocupaban a sus contemporáneos para darle paso a un compromiso absoluto con la poesía. Recordamos aquí nuevamente a Hölderlin, otro comprometido con la palabra que en su temprano poema “El laurel” (1788) declara su promesa con la poesía: “[...] ¿Tal es el destino del hombre? ¿Mi destino? ¡No! / Al laurel aspiro. No me tienta el reposo” (pp. 27). En ambos se trata de un compromiso con la poesía como una suerte de compromiso consigo mismos: en la palabra y en la obra literaria veían la esperanza de hacerse hombres⁵⁹. La gran diferencia radica en que Hölderlin estaba dispuesto a pasar a la acción y en una carta a su hermano lo increpa: “¡Medita fríamente, pero actúa con ardor!” (Hölderlin, 1990, p. 204). Así, en Hölderlin la acción y la palabra son hermanas y la labor de Apolo lo llama a descender al mundo para actuar en la reconstitución espiritual de los hombres. De hecho, en su época de más fervor político, sobre todo en sus meses en Jena cuando tomaba los cursos de Fichte, le escribe una carta a su querido amigo Neuffer, fechada en 1794, y le dice: “¡Si así ha de ser, romperemos nuestras infelices liras y *haremos* lo que los artistas sólo *soñaron!*” (1990, p. 213). Sin duda es interesante ese abandono de las liras para tomar parte en las revoluciones que, sin embargo, no significa la renuncia a la poesía, pues para el poeta la poesía es más bien una actitud vital, un *ethos*, que ilumina cualquier acción.

De vuelta al problema de la traducción, me interesa traer a cuento el comentario de Juan Gustavo Cobo Borda en el epílogo de *Destellos criollos*, donde propone que en *Eco* la traducción era fundamental porque se trataba de la posibilidad de hacer “nuestros” textos en lenguas extranjeras. Ese plural apunta nuevamente a la búsqueda de Volkening de construir un mundo común, un mundo que sea *nuestro*. A ese respecto parece agregar Melisa Restrepo (2012) en su texto sobre las revistas *Mito* y *Eco* que la traducción es una de las funciones fundamentales del intelectual latinoamericano, pues opera como una metáfora de la búsqueda de identidad. Así, la autora cita a Frances R. Aparicio cuando afirma que “el traducir

⁵⁹ Por eso, la *obra* de Volkening trasciende un mero compendio de textos críticos donde expresar su pensamiento. La *obra* de Ernesto Volkening es su obra de hombre, la materialización de su compromiso con la palabra, el lugar donde podría hacerse verdaderamente un escritor y donde su promesa de libertad -como renano, como amberense y como bogotano- se cumpliría: allí, Volkening podría reconciliar las tradiciones que lo rodeaban, las geografías que lo había criado, la ética y la estética, la historia y el mito, *Eros* y *Apolo*, la palabra poética y el fervor político.

representa un acto de unión entre las tendencias opuestas de originalidad e imitación, de unidad y pluralidad, de individualismo y colectividad. Es la alternativa literaria de poder ser universal sin tener que dejar de ser hispanoamericano” (Citado por Restrepo, 2012, p. 116). Así pues, la traducción es un encuentro con el otro que, como en Volkening, implica un diálogo con eso que hace diferente al otro: nuevamente, la función de Volkening como intelectual se llena de significados eróticos en el encuentro con la literatura. Es más, el traductor debe reconocerse a sí mismo para pensar cómo asir la diferencia y considerar críticamente las limitaciones de sus propios lenguajes. Finalmente, Restrepo rescata la teoría de María Clara Bernal y propone que eso otro que aparece frente al traductor sólo puede ser traducido en parte y que hay algo que permanece extraño e intraducible. En Volkening, esa tensión entre lo que se ha hecho nuestro y lo que sigue siendo otro hace parte de la riqueza de la literatura y de la vida: el vaivén entre la mismidad y la otredad es otra forma de hablar de sí mismo como un hombre del *entre*.

5. El viaje: el poeta exiliado en su patria

Volvamos ahora a *Los paseos de Lodovico* en un recorrido que dé cuenta de sus nociones estructurantes, así como de la construcción y el diálogo con los tres mitemas hölderlinianos. En primer término, el eje transversal de todos los textos que componen el libro es el viaje de Lodovico a su tierra natal, Amberes. Dicho desplazamiento es una suerte de búsqueda del tiempo perdido proustiana, pues Lodovico quiere adentrarse en las tierras del *Mito* -en el sentido definido en el capítulo anterior- a raíz de una nostalgia constitutiva. Así pues, vale recordar que la etimología de la palabra “nostalgia” viene del griego “nostos”, que significa regreso, y “algos”, dolor. El viaje, entonces, es un retorno en busca de aquello que se halla en la distancia. Es significativa esa idea de distancia como un más allá que, por su condición de perdido, siempre seguirá estando más allá. De esta forma, el viajero no solo emprende su viaje hacia la lejanía, sino que su punto de llegada nunca termina de dibujarse y se hace ese hombre que *habita* el espacio entre el acá y el allá.

De hecho, el viaje de Lodovico recibe el nombre de “tribulaciones de un naufrago”, haciendo referencia no solo a ese carácter difuso de un punto de llegada aparentemente inexistente, sino también a la condición del personaje como navegante. A este respecto, el

propio Lodovico recuerda que la arquitectura amberina parecía ser una continuación del tema oceánico, así que incluso la ciudad donde creció ya anunciaba su pertenencia al mar. De hecho, al referirse a ello Volkening dice: “Lodovico, un forastero de allende los mares, pero amberense en fin” (2019, p. 123). Así, esa tensión entre pertenecer a Amberes y ser de los mares remarca la cuestión de aquel que está en movimiento desde su constitución como un yo a medio camino entre varios lugares. Es más, Volkening reconoce que el viaje de Lodovico estuvo guiado por Hermes, el dios griego de las fronteras y de los viajeros que las cruzan. Me interesa resaltar esta idea de cruzar la frontera, porque el personaje -y Volkening- parece que recorre la frontera en el sentido de que la habita y *pertenece* a ella. De hecho, Kathrin Seidl propone una noción a mi parecer muy acertada para referirse a esta disposición: el *Grenzgänger* (2011). Nuevamente resuenan ecos de Said y su explicación del intelectual de los márgenes que no halla descanso ni patria posible. Aquí, sin embargo, no se trata de la ausencia de la patria, sino de la disposición de estar en movimiento⁶⁰.

Respecto a ello, Volkening propone su noción del reino intermedio como un espacio fronterizo donde el acá y el allá se entrecruzan, se confunden, pero a la vez mantienen una distancia insoslayable. En palabras del autor:

El reino intermedio, concebido en su sentido literal como un espacio que desde cuando partí de Amberes el 26 de Julio de 1934, día del fallecimiento de mi padre, venía creciendo conmigo, dentro y fuera de mí, paulatinamente se me intercalaba entre el Viejo Mundo de donde viene y el llamado Nuevo Mundo a donde fui, y pertenece a ambos sin ser idéntico con ninguno de los dos. (Citado por Seidl, 2011, pp. 1).

Quizá lo más significativo de este fragmento es la certeza de que el reino intermedio no solo se formó a causa del desplazamiento geográfico, sino que también emergió como una disposición del intramundo del ensayista. Así, parece ser que incluso el yo de Volkening se dibuja como una frontera y él habita entre ese más acá o más allá de irse haciendo otro. Es más, la formación del reino intermedio coincide con el surgimiento del padre-hijo, de modo

⁶⁰ Nuevamente, Volkening se distancia de la expectativa del campo que veía en la revolución la llegada a una patria política que inaugurara un mundo común diferente y utópico. Para Volkening, el punto de llegada resulta ser el entrecruzamiento de expectativas poéticas y vitales que establecen una tensión particular que nunca termina de resolverse y que, por ende, no se agota en ninguna consigna y ningún consenso.

que el padre aparece nuevamente como un impulso que lo compenetra con el movimiento. Desde ese reino, entonces, Volkening habla y entiende su función como intelectual: ante todo, desempeñar un papel de mediador que ponga en relación las tradiciones de ambos lados del océano. Más adelante, el autor afirma:

En la terminología de mi sico-geografía particular, esa cosa inmaterial, cosida con hilos de ensueño y telarañas podría llamarse sexto continente, si no tuviera tanto de archipiélago, hasta de condición anfílica en la que por partes iguales participan ambos hemisferios – ¡y el mar, amigos, el mar! (Citado por Seidl, 2011, pp. 2)

Así pues, el reino intermedio no puede identificarse con una formación continental, porque la extendida presencia de los mares en su composición lo asemeja más a un archipiélago. De este modo, el mar aparece como aquello que rodea a la tierra y le da forma, así como un símbolo del movimiento y la transformación. A este respecto, me interesa traer a cuento las consideraciones de Seidl sobre esta definición del mar en el pensamiento de Volkening. La autora encuentra una clara evocación de la imagen nietzscheana del mar, consignada en los aforismos del *Morgenröte* (1881); en términos de la autora, Nietzsche define el mar como “a place of solitude, transformation, and emergence of new understanding; a place that allows one to rise above oneself to create life according to self-chosen values and ideals. As such, the sea is exhilarating and terrifying, as the experience of the exile who needs to recreate himself in a new setting” (2011, p. 3). Así, el mar es el espacio del exiliado, símbolo del margen solitario donde tiene que repensarse constantemente a sí mismo y con ello irse haciendo otro a medida que se hace él mismo.

Por otra parte, en cuanto a la noción de archipiélago no puedo evitar pensar en el conocido poema de Hölderlin titulado “Der Archipelagus” y escrito a finales de 1800. El poema, quizá la mayor declaración de amor a Grecia que cantó Hölderlin, inicia con la mirada de las grullas sobre el archipiélago del Peloponeso, sobre el mar que lo dibuja y sobre la historia griega. Así pues, el poeta se alegra al ver desde esa mirada desde arriba que todas las islas griegas siguen allí, pero después del recorrido se lamenta en un *ubi sunt* por el silencio del mundo griego. En la última estrofa del poema, la voz poética interpela al dios del mar y le pide que le permita seguir escuchándolo a pesar del silencio de Grecia:

[...] Pero tú, dios marino, Inmortal,
aunque los cantos de los griegos ya no te celebren,
hazme oír a menudo tus acordes, y que mi espíritu intrépido,
se ejercite, como el nadador, en las aguas de la felicidad audaz de los fuertes
y aprenda a comprender el lenguaje de los dioses,
el canto de lo que cambia y pasa; y si el Tiempo
que se lo lleva todo en su marcha imperiosa, sacude cruelmente mi cabeza,
y si la angustia y el desvarío de los mortales
estremecen hasta el cimiento de mi vida mortal,
¡déjame soñar con la paz de tus profundidades! (1977, p. 293)⁶¹

Aquí, el mar aparece como una corriente profunda donde se guarda el eco de todo cuando ha pasado. De ahí que, si los hombres callan, atormentados por su existencia mortal, en el mar resonará el canto de eso que cambia y pasa. Así pues, Hölderlin y Volkening se entregan al mar y desde él, desde sus infinitas profundidades, piensan su palabra poética.

De hecho, el diario de Lodovico comienza también por un *ubi sunt* que inicia con el epílogo de Franz Hellens y toma fuerza a medida que Lodovico relata sus primeras impresiones al llegar a su país natal⁶². Más aún, la preocupación por aquello que se ha ido se

⁶¹ En el original se lee: “[...] Aber du, unsterblich, wenn auch der Griechengesang schon / Dich nicht feiert, wie sonst, aus deinen Wogen, o Meergott! / Töne mir in die Seele noch oft, dass über den Wassern / Furchtlosrege der Geist, dem Schwimmer gleich, in der Starcken / Frischem Glücke sich üb‘, und die Göttersprache, das Wechseln / Und das Werd versteh‘, und wenn die reissende Zeit mir / Zu gewaltig das Haupt ergreift und die Not und das Irrsal/ Unter Sterblichen mir ein sterblich Leben erschüttert, / Lass der Stille mich dann in deiner Tiefe gedenken“ (1977, p. 292)

⁶² Aquí, me permito aclarar que el viaje del personaje lo conduce en buena parte a España. Sumado a ello, el nombre del padre, Don Pedro, y el del propio Lodovico, dan pie para que Seidl afirme que Lodovico es, sin duda, español. Lo cierto es que sí podemos entrever una cercanía particular entre Volkening y España, sobre todo por la afinidad del autor con la figura de Carlos V del Sacro Imperio Romano Germánico, Carlos I de España, el rey de Gante quien, como él, era un hombre de las fronteras. Además, en “En causa propia”, uno de los diarios publicados de Volkening, el autor comenta brevemente sus lecturas de autores españoles como Cervantes, Garcilaso y Unamuno, dejándonos divisar una atracción particular hacia la tradición literaria española.

acrecienta con la pregunta por la fugacidad de todo cuanto ve. Así la pregunta del *ubi sunt* se transforma en la cuestión: “[...] ¿y todo esto durará siquiera lo que dure yo?” (2019, p. 15). Ese problema por la perpetuidad o la fugacidad del mundo crece con la angustia de la posguerra, pues por la experiencia de las dos guerras mundiales, los terribles bombardeos y la crisis de Europa, ya no queda rastro de la certeza de la perpetuidad del mundo⁶³. Además, la amplia modernización, como lo planteaba Rama para el caso de América Latina, supuso la constante necesidad de renovar la infraestructura y, con ello, ni los edificios, ni las casas prometían sobrevivir a la mortalidad humana. Sumada a esa apreciación en cuanto a la arquitectura de la ciudad, cuando Lodovico llega a su barrio natal en Amberes extraña las tiendas judías que coloreaban el paisaje, pues Berchem, antes conocido como “la Amberes judía”, era un barrio que albergaba a la mayor parte de la población judía de la ciudad antes de la guerra. Más aún, Lodovico dice que los extraña porque ellos también eran hijos del barrio, amberenses al fin, de modo que se hermana históricamente con ellos⁶⁴.

Entonces a partir de la angustia de la guerra, la fugacidad del mundo, y el desasosiego que la causó encontrarse con la ausencia de lo que componía el recuerdo de su niñez, Lodovico entendió que el objetivo de su viaje no podría ser restituir la prístina imagen del mundo mítico de su infancia, sino tratar de encontrar el punto en el que convergían el presente y el pasado en esa ciudad que ahora le ahora le era extraña. Es decir, debía buscar en la ciudad aquello que hubiera permanecido del pasado y se encontrara oculto en el presente: “[...] la dimensión de lo histórico, y en la dimensión de lo histórico la perpetuidad, y más allá de la perpetuidad,

⁶³ Nuevamente la primera guerra mundial aparece como el momento de la ruptura entre el mundo del niño, que lo abrazaba y lo hacía uno con el todo, y la existencia despojada de aquel que había perdido la Edad de Oro. Recordemos que el 4 de agosto de 1914 el ejército alemán invadió Bélgica para abrirse paso hacia Francia y el ejército belga tuvo que retirarse al fuerte de Amberes. Sin embargo, el 10 de octubre abdicó y la ciudad permaneció bajo ocupación alemana por el resto de la guerra.

⁶⁴ Más adelante, Lodovico recuerda que en su infancia fue amigo de un niño judío y cuenta la anécdota de cuando fue invitado a comer comida judía con la familia de su amigo. Además, recuerda que su nodriza Lisa, una amberense que lo acompañó en sus primeros años, le enseñó flamenco y le mostró una cultura que por la herencia alemana de sus padres le era extraña. Todo ello son reminiscencias biográficas de Volkening que, entonces, no solo creció entre sus raíces alemanas, su natal Amberes y los relatos americanos de su padre, sino también entre la cultura judía y flamenca que componía su mundo infantil. De modo que, para Volkening el *Heimatland* no representa una idea homogénea y excluyente de la patria, sino que se erige en la diversidad y la pluralidad de rostros culturales que rodearon sus orígenes.

aquel punto arquimédico en que se establezca una suerte de equilibrio perfecto” (2019, p. 53).

Entonces, dicha búsqueda de la perpetuidad se desarrolla en la experiencia sensible del mundo. De modo que cuando Lodovico llega a la ciudad dice: “Quería ver, husmear y palparlo todo de nuevo” (Volkening, 2019, p. 6). De hecho, la primera experiencia del navegante en su ciudad natal fue con la comida, pues decidió entrar a un restaurante y se encontró con que no quedaba nada de los deliciosos platos amberenses que saboreó en su infancia. Aquí, me interesa rescatar los planteamientos de Carlos Peña Barrera en su texto “Amberes-Bogotá: interpretaciones de lo doméstico en Ernesto Volkening” (2010). El autor propone que para Volkening el *Heimatland* excede lo topológico y se construye como un conjunto de tradiciones, costumbres y hábitos. Lo doméstico se erige entonces como una experiencia genuina de los orígenes. Aún más, el *Heimatland* así entendido tiene un carácter comunitario que se opone al exilio como una experiencia del desarraigo del individuo. Ahora, la apuesta de Volkening por restituir un mundo “nuestro” adquiere ahora un significado como contienda frente a la desintegración del exilio.

Por otro lado, esa dimensión sensible del viaje tiene sentido en cuanto le permite a Lodovico entrar en contacto con el mundo haciéndose órgano de percepción: “[...] trato de recuperar la pristinidad de la *chose vue*, volverme todo ojo, oído, olfato, polifacético órgano de percepción” (Volkening, 2019, p. 16). Todo ello, tiene que ver con el intento de poner en funcionamiento lo que Lodovico llama la memoria de los sentidos, en contraposición a la memoria referencial. La segunda se sitúa en la dimensión de la conciencia diurna y se estructura a partir de datos, referencias y hechos aprendidos; la segunda, en cambio, nos lleva a una capa más profunda, a los orígenes, pero solo despierta en condiciones específicas del espacio y el tiempo. Así pues, en la ciudad Lodovico busca esas condiciones: una calle, un olor o un sabor que desaten el ejercicio de la memoria de los sentidos y con ella lo que llama memoria figurativa, a saber, aquella que dibuja imágenes del intramundo.

De modo que Lodovico comienza por trazar una suerte de mapa de los lugares de la ciudad con una carga recordativa significativa, pero al ponerse en marcha se da cuenta de que no solo no recuerda buena parte de esos espacios de infancia, como su casa en Berchem, sino que lo va inundando una suerte de hastío, de modorra y aburrimiento que lo agota. Así que

el personaje se pregunta cuál es la causa de su cansancio: si no se trata de agotamiento físico, porque él se sabe un infatigable caminante; ni del choque de la conciencia adulta que revisita su tierra natal y se da cuenta de que todo cuanto recordaba no era más que una ilusión, puesto que el personaje sabe que entre el mundo del niño de la realidad hay una armonía fundamental y constitutiva. En cambio, el hastío que siente es producto de que ha llegado a una ciudad que ha pasado por una ruptura en su núcleo y ha quedado reducida al puro presente, a la fugacidad de ese mundo que no promete perpetuidad y que ha silenciado los ecos del pasado: ahora Lodovico es un extraño en su ciudad, pues la ciudad parece haber perdido su mítico corazón y el tiempo infantil del personaje quedó reducido a un pretérito inalcanzable.

A partir de entonces, entiende que la ciudad que busca no se encuentra en el mapa de los lugares que recordaba, no en las grandes calles ni en las estaciones. Por el contrario, debe encontrar la *urbs abscondita*, una suerte de idea primigenia de la ciudad solo accesible para unos pocos. Refiriéndose a ella, Lodovico dice: “[...] se me apareció en sueños, suerte de ciudad- arquetipo más real que la realidad actual cuyo perfil apenas conserva un último vago recuerdo de su platónica protoimagen” (Volkening, 2019, p. 29). Tras esta mención de la platónica protoimagen, me es pertinente traer a cuento la discusión que el autor propone entre el plano de la inmanencia aristotélico y el plano de la trascendencia platónico.

Así pues, según la perspectiva aristotélica sólo existe una Amberes, la que se puede ver y tocar y cuya alma solo se halla en una relación indisoluble con la materia. De modo que la relación entre el hombre y el medio es puramente contingente, pues no hay un sentido ni un carácter simbólico que trasciende la materia palpable. No obstante, no satisfecho con esa comprensión del mundo, Lodovico se remite a Platón y lo pone como su guía en el planteamiento de la imagen de una ciudad otra, una que trasciende la materia y guarda sus sentidos ocultos en un campo trascendente que sólo se revela en ciertos momentos del encuentro entre el hombre y el mundo. Así, Lodovico afirma: “En todas mis travesías lo que realmente buscaba no fue otra cosa distinta de esa última realidad oculta en el fondo oscuro del espejo, o quizás en su revés. Y lo que echaba de menos en la claridad diurna, e incluso en las noches de la ciudad, fue la presencia de su *daimonion*” (Volkening, 2019, p. 67). Así que en contraposición a la presencia del *daimonion* que habitaban en la ciudad de la infancia, en la ciudad de hoy, esa urbe reducida al puro presente, no quedaba más que la ausencia de

las deidades nocturnas. Nuevamente, la higiene y los urbanistas eran los culpables en su afán de crear superficies lisas e iluminadas que recortaron el misterio y la oscuridad mítica del mundo.

6. La dimensión trágica del viaje: la caída de Ícaro

Ha quedado bien claro que el viaje de Lodovico no fue un recorrido lineal, sino más bien el desarrollo conflictivo del diálogo entre las reminiscencias de la infancia y el encuentro con la ciudad extraña. Más aún, desde el comienzo, el viaje tuvo la carga de ser un error, en el sentido de que sería indefectiblemente un movimiento frustrado. Así pues, esa primera y dolorosa sensación de emprender un camino sin fin se trata de “toda la amargura del encuentro frustrado, una como tácita confesión del magno error en que incurriera Lodovico mientras aún creía en la posibilidad de reconstruir, como en un *puzzle*, la imagen de un mundo intacto, edificado sobre los palpitantes miembros dispersos de su pasado y el presente aún más fragmentario” (Volkening, 2019, p. 11). Por una parte, me interesa señalar este sentido del *puzzle* como una forma errada de reintegrar el pasado. Parece que Volkening apunta a que la reconstrucción lógica y razonada, heredada de la razón cartesiana y de la ilustración, es insuficiente para repensar el pretérito que, en cambio, exige otras formas de conocer y de participar en el mundo. Por otro lado, la frustración de ese encuentro imaginado crece a medida que Lodovico avanza por la ciudad, pues le parece que cada vez se aleja más de su meta.

Es significativo volver aquí al ensayo sobre Carpentier discutido en el capítulo anterior. Allí el autor proponía la existencia de una dimensión trágica del viaje al alma ancestral, porque es imposible recuperar del todo la prístina y sublime imagen del paisaje mítico del pasado. Es más, podríamos arriesgarnos a traer a cuento la noción kantiana de lo sublime, en el sentido de presentar negativamente lo impresentable, y afirmar que el sentido trágico del viaje radica en la imposibilidad de presentar cabalmente aquello que es impresentable, a saber, el mito.

Así pues, la dimensión trágica del *nostos* tiene dos aristas de interpretación. Por una parte, la frustración como una vertiente primera y constitutiva de un viaje que se sabe un error desde

el principio. Ella no se presenta como consecuencia del encuentro, ni del hastío del viaje, sino que más bien es una característica *a priori*. No obstante, esa certeza no es destructiva ni conduce al viajero a un estado doloroso de inactividad. Por el contrario, es el sufrimiento lo que, en primer término, lo pone en movimiento. Nuevamente me remito a Hölderlin para traer a cuento su afirmación de que lo humano lleva en sí una gran carga de sufrimiento, producto de la nostalgia de la unidad. Sin embargo, también es propio del hombre hacer de ese sufrimiento su lucha, su materia productiva y a partir de allí dirigirse a aquello que se le ha prometido: “[...] tanto en lo singular, como en el todo y en medio de las tormentas, reina infinitamente un espíritu que todo lo sostiene, un espíritu de la paz y del orden, que sólo acepta la lucha, el sufrimiento y la muerte para conducir en todas partes, a través de las disonancias de la vida, a la suprema armonía” (Hölderlin, 1990, p. 354).

Por otra parte, la segunda vertiente del sentido trágico se inaugura tras el encuentro, es decir *a posteriori*. Así como en el *Hiperión*, que inicia con el lamento de la voz poética al reencontrarse con su patria, “el amado suelo de mi patria vuelve a proporcionarme alegría y dolor” (2016, p. 23), en *Los paseos...* el choque entre una ciudad que desconoce y la imagen de la ciudad familiar de la infancia causa en Lodovico el temor y la certidumbre del derrumbe de la esperanza. Como lo señala Seidl, el viaje de Lodovico fluctúa entre el intento de volver a la tierra natal y la llegada a un espacio extraño. Todo ello tiene que ver con la tensión entre mito e historia como las define en el ensayo antes mencionado sobre Oskar Goldberg. Así, aunque Goldberg y Volkening tienen ideas diferentes del Mito, sí coinciden en que la tragedia nace cuando se inaugura el Reino de la Moira (el nexo causal), en términos de Volkening, el Tiempo de la Historia que funda el sentimiento de añoranza de los días idos. De modo que, para ambos, la muerte del Mito es el nacimiento de la Tragedia. En *Los paseos...* el encuentro con el vacío del tiempo infantil se traduce en la certeza de que el paisaje mítico ha muerto y, por ende, el personaje se ubica de lleno en el tiempo de la historia y no puede más que añorar *trágicamente* los días idos.

Así pues, la intención implacable de buscar el tiempo perdido, de hacer del sufrimiento el motor de un viaje trágico, responde a la necesidad de salir del tiempo que lo encadena y buscar, en el pretérito, una alternativa posible en la definición de sí y del mundo. Así, el viaje como obstinado anhelo es el “anacrónico e infantil empeño del individuo dolorosamente

consciente de las limitaciones de su época privada” (Volkening, 2019, p. 22). Es más, el retorno al pasado no se traduce en el impulso tradicionalista de creer que los valores pasados son, por antonomasia, mejores, sino que responde a una pregunta vital y compleja de filiación histórica: ¿cuál es, verdaderamente, mi siglo? Para el autor esa cuestión de pertenencia no se resuelve ni en decir que simplemente nuestro siglo es aquel en que nos tocó nacer, ni en una elección plenamente consciente de una época que se nos antoja fascinante. En cambio, “creo que un acto tan trascendente, lejos de ser fruto del libre albedrío, se determina, como todo lo importante que hagamos o dejemos de hacer en la vida, por nuestra disposición innata –y la mía me lleva en una dirección divergente de las inclinaciones predominantes del siglo” (Volkening, 2019, pp. 23). Aquí Volkening termina de separarse de la época en la que vivió y explica que su disposición lo lleva a otro siglo, más fructífero, más sincero, que lo guiará en su viaje de retorno: a saber, el siglo XIX.

Hay que precisar, sin embargo, que la cercanía de Volkening con el siglo XIX radica exclusivamente en su apreciación de la Belle Époque, pues para el autor, también del siglo XIX es hijo el terrible sistema económico de la incipiente producción en masa como un fenómeno de enajenación y aislamiento donde los trabajadores no son dueños de sus instrumentos de trabajo. En cambio, la Belle Époque fue la manifestación de la prosperidad y el desarrollo de las artes con representantes en quienes Volkening percibió la presencia de “valores éticos y un entendimiento de la naturaleza humana y de la existencia del hombre en el mundo” (Seidl, S.F., p. 223). Además, Bélgica se erigió entonces como hogar de la pluralidad y diversidad de Europa, característica que Volkening vio como una gran virtud histórica.

Así pues, la Belle Époque presenta dos fenómenos que para Volkening resultan absolutamente fascinantes. Por un lado, la arquitectura revela su grandeza en edificaciones que se muestran comunicativas y construyen una atmósfera que le da la bienvenida a quien las observa. Ello tiene que ver con que “lejos de mantenerse alejadas de nosotros en una especie de *splendid isolation*, se muestran discretamente comunicativas e insinuantes o, por decirlo así, “entran en el cuadro” merced al aura peculiar que las rodea” (Volkening, 2019, p. 26). Más aún, para Volkening el aura se define como el “indicio de que una cosa ha entrado en la corriente de los siglos, de ahora en adelante forma parte de una continuidad superior a

su existencia limitada” (2019, p. 27). De modo que eso que se opone a la angustiante fugacidad del tiempo y de la vida humana es el aura, aquello que tiene la capacidad de perdurar y de conjugar el pasado y el presente. El segundo fenómeno es, entonces, el desarrollo particular de la conciencia de la bipolaridad histórica, es decir de la tensión entre aquello que está en proceso de devenir y fenecer y lo que puede sobrevivir al cambio. Por ello, en su búsqueda del paisaje de la infancia Lodovico se confía al siglo XIX, porque a él pertenece el mundo del aura.

En cambio, el siglo XX, aparece en la historia como una fuerza irruptora que, como el aterrador ruido de los trenes de la estación contigua a su casa en Berchem, “se sale de todos los cauces y, rompiendo inveterados moldes, dando golpes a diestra y siniestra, abriéndose paso dondequiera que tropiece con un obstáculo, se impone sin consideraciones ni miramientos de ninguna especie” (Volkening, 2019, p. 25). Todo ello conllevó a que el siglo XX naciera de una ruptura irreversible con el pasado: la ciudad ha quedado reducida al presente y ya no quedan ecos del aura mítica de aquello que viene de los orígenes. El gigantismo, el funcionalismo y el tecnicismo de las construcciones del XX atentaron contra la armonía del medio y rompieron con el equilibrio de las formas y de los tiempos.

Sin embargo, a pesar de la frustración del viaje y del doloroso encuentro con el presente de la ciudad, Lodovico confiesa que ha encontrado en pequeñas callejuelas y en edificaciones antiguas y misteriosas una que otra marca del aura y del pasado. Siguiendo esos reconfortantes hallazgos, el viandante se dirige a los barrios extramuros, una zona poco urbanizada de la ciudad donde encuentra esas líneas curvas y las ásperas superficies que son tan del agrado del aura y de las deidades nocturnas:

Confieso que en mis escapatorias a esa extraña zona híbrida [...] me doy cuenta de la conveniencia de introducir unas cuantas sombras en el cuadro [...] Y en el fondo, no hago más que seguir la pendiente de mis inclinaciones que son las de un hombre ansioso de localizar en su visión del mundo el paisaje de la infancia con todos sus rasgos de patética fealdad y poesía sospechosa. (Volkening, 2019, pp. 160)

Esas sombras del paisaje, tan desagradables y casi inexistentes para algunos, para él resultan cautivadoras. Allí reside aquello que se ha resistido a la política de higienización y

urbanización que ha querido convertir la ciudad en un inanimado objeto, demasiado radiante y limpio para albergar el alma de la ciudad. La fealdad mencionada en el pasaje anterior apunta entonces a aquello que se escapa de las lógicas de grandeza del siglo XX y que se refugia en las ruinas, los callejones y los espacios oscuros para mantener vivo el misterio de la imagen platónica de la urbe. Es más, Lodovico afirma que no solo la ciudad verdadera, sino también el hombre, necesita una parte de oscuridad en su alma. Así, la tensión entre luz y sombra en el hombre es la condición para el pensamiento, la imaginación, el sueño -en el sentido de los durmientes del capítulo anterior- y la memoria de los misteriosos orígenes.

De nuevo, resuenan los ecos del pensamiento de Friedrich Hölderlin. Primero, hay que recordar, como lo plantea Albert Béguin (1992), que en el *Hiperión* también hay una pregunta por el claroscuro y la penumbra. Sin embargo, a diferencia de la respuesta de los románticos, quienes afirmaron que la penumbra es la patria del alma, Hölderlin respondió que la luz es el momento sagrado en el que la naturaleza despierta y ofrece el espectáculo de la belleza. No obstante, Hölderlin reconoce que la oscuridad también es significativa pues es el espacio del sufrimiento y del sueño. De hecho, el poeta afirma que las cosas puras sólo pueden expresarse en las impuras, de la misma forma en que la luz necesita la oscuridad para hallar su definición. Así, en una carta de 1798 a su amigo Neuffer le dice: “[...] debo intentar extraer alguna ventaja de las cosas que actúan destructivamente sobre mí, tengo que tomarlas no en sí, sino en la medida en que puedan serle útiles a mi vida más auténtica [...] Tengo que acogerlas en mí para ocasionalmente [...] disponerlas a modo de sombras que sirven de contraste a mi luz, para reproducirlas a modo de tonos subordinados bajo los cuales surja aún más vivo el tono de mi alma” (1990, p. 389). Así pues, ni el hombre ni el mundo pueden existir sin una parte de sombra, donde se guarde el alma y donde aparezca con todos sus colores.

7. Infancia: la Edad de Oro y el destino del poeta

Como bien sabemos, la imagen de la ciudad que persigue Lodovico en su búsqueda del *Heimatland* coincide con la visión de ella, construida a partir del recuerdo de la infancia. Así pues, aunque el mundo infantil estuvo marcado, en primera instancia, por la irrupción de los ruidosos trenes en la vida del niño, luego se erige como una Edad de Oro que es hogar de la pureza y la sinceridad del encuentro con el mundo:

Mas no hay conjuro ni arte de geomancia lo suficientemente poderoso para restaurar en su cristalina integridad el mundo de la Capellelei sin el sol que lo iluminaba. ¿Acaso se concibe que llovía en la Edad de Oro? [...] Jamás. Perpetuábase aquel instante en que el niño Lodovico sentado en el umbral de la ventana, bajo un cielo de azul vidrioso, escuchaba el zumbido de mil abejas y, contemplando absorto la vastedad, para él infinita, del jardín que se extendía detrás de la casa, sintió cómo lo invadía lentamente una sensación de equilibrio divino. ¡Ah, los alciónicos días del verano perenne, de un junio de nunca acabar! (Volkening, 2019, p. 45)

Aquí encontramos nuevamente el adjetivo “alciónico” en referencia al paisaje de la infancia. Parece que Volkening tomó el término de la filosofía nietzscheana para referirse al impulso dionisiaco que marcó sus días infantiles. Recordemos brevemente que en *El caso Wegner* (1889) Nietzsche quiere oponerse al idealismo por considerarlo irreal y contrario al valor del sentido de la vida. Así que nombra a los *alcionidas* como hombres que respondieran a la voluntad de la nada al defender la vida misma y la voluntad de poder. Así pues, este grupo de antimetafísicos buscarían evitar la divinización y fortalecerían a los espíritus libres, abiertos a dejarse embriagar por Dionisos. Así que la mención de lo alciónico en *Los paseos...* apunta a la dionisiaca ebriedad de esos años anteriores a la guerra de 1914. Es más, en ese entonces el niño no solo hacía parte del mundo haciéndose uno con él, sino que era consciente de la infinitud de todo cuanto lo rodeaba. Así, el mundo se le presentaba en toda su plenitud, “cuando se vivía con más holgura, el cielo parecía más alto, y más ancho el río” (Volkening, 2019, p. 107), y el niño era divino en cuanto participaba de esa misteriosa infinitud.

Más aún, la infancia aparece como la época del equilibrio divino con la naturaleza y con todo cuanto rodea al niño, pues él es aún capaz de participar de esa unidad de la belleza y el mundo. Sin duda, esta idea es muy hölderliniana, pues toma la imagen del niño como un ser divino que abraza ingenuamente al mundo que es enteramente *uno* para ser todo lo que puede ser. Por ejemplo, en el *Hiperión* se lee: “Ser uno con todo, esa es la vida de la divinidad, ese es el cielo del hombre. Ser uno con todo lo viviente, volver, en un olvido de sí mismo, al todo de la naturaleza” (2016, p. 25). La gran diferencia entre la concepción de infancia de

Volkening y la de Hölderlin radica en que para Volkening los orígenes y el mito no viven en la naturaleza, en cambio habitan la ciudad, sus barrios extramuros y sus auráticos edificios.

Es más, el equilibrio divino erige una suerte de armonía primigenia entre el intramundo del infante y el medio ambiente. Así, como la posibilidad de un sentido holístico, la armonía era también para Hölderlin un estado ideal de la vida del hombre que se había hecho verdad en el cosmos griego. Respecto a ello, señala Béguin (1992) que el ideal helénico de Hölderlin fue tomando distancia de la Grecia weimariana y se hizo más complejo: el poeta entendía el cosmos griego como la concatenación de la belleza, el equilibrio y la profundidad de la embriaguez dionisiaca en la dimensión trágica de la vida. Así, Hölderlin ve en Grecia mucho más que el molde del clasicismo de las formas perfectas, bellas y proporcionadas. En cambio, percibe la presencia de otro extracto de Grecia, donde lo proporcional surge como una oposición frente a lo oriental o *aórgico*. De esa tensión partió Nietzsche para pensar sus ya mencionadas nociones de lo apolíneo y lo dionisiaco. Así, en *El nacimiento de la tragedia* el filósofo plantea que lo apolíneo es el impulso hacia la claridad, la distancia, el sueño lúcido y las formas bien definidas, es decir que apunta al mundo de lo *fenoménico*. En cambio, lo dionisiaco es un impulso hacia la confusión, entendida como la pérdida de la diferencia con el otro, y hacia la embriaguez; de modo que en él se intuye la presencia de la unidad original, es decir el *noúmeno*.

Así, en cuanto el niño es todo lo que puede ser en su reunión con un mundo al que pertenece, la infancia es el gran *Heimatland*. Así, lejos de pensar la patria como un bloque homogéneo e imaginario o como una certeza históricamente destruida hasta sus últimas raíces por la guerra y el exilio, para Volkening el hogar, la patria primera, es el mundo de la infancia porque allí encontraba la armonía con el mundo que lo invitaba, por medio de las deidades nocturnas, a participar de él. Seidl propone que el *Heimatland* se traduce en el deseo de un allí y un entonces y tendríamos que agregar que esa añoranza demanda unas formas de pensar y de ver otras que las del adulto formado en el siglo XX, y un *tiempo* otro que permita percibir el mundo en su dimensión mágica y mítica.

Aquí, me es necesario introducir algunos planteamientos fundamentales de Volkening sobre el mundo mítico de la infancia, consignados en su ensayo “El paisaje mítico de la infancia”, publicado en el primero número de *Eco* dirigido por Volkening, es decir en 1970,

y luego en *Atardecer europeo*. En cuanto a la constitución espacial del mundo infantil, el autor propone que se trata de una zona cerrada que gira sobre su propio eje y que limita con las estrellas y los dioses planetarios. No obstante, la materia de sus fronteras es tremendamente débil, así que está en peligro de colapsar por presiones externas que someten al niño a una angustia cósmica que lo constriñe. De forma similar, para Hölderlin también el mundo del niño es un bello espacio que se cierra sobre sí mismo que, sin embargo, es frágil y está en peligro de venirse abajo en cuanto entre en contacto con las exigencias del mundo adulto. Así, leemos en *Hiperión*: “Sí, el niño es un ser divino hasta que no se disfraza con los colores del camaleón adulto. Es totalmente lo que es, y por ello es tan hermoso. La coerción de la ley y del destino no le andan manoseando; en el niño solo hay libertad” (2016, p. 27)⁶⁵.

Por otro lado, en el mismo ensayo Volkening arguye que el mundo infantil está regido por el tiempo mítico. Así como está cerrado espacialmente sobre su propio eje, temporalmente tiene una estructura cíclica donde resulta imposible definir el comienzo y el fin y menos aún la causalidad de hechos lineales. Así mismo, como en la infancia el mundo se constituye por la armonía entre el niño y el medio, la mirada sobre el paisaje pasa también por una visión interior que revela el carácter trascendente y simbólico del mundo.

De este modo, la relación entre el mundo de la infancia y el paisaje adulto, que finalmente es la transición del mito a la historia, puede entenderse metafóricamente como el abrupto despertar de un alma soñadora que es arrojada repentinamente a la vigilia. Así, la transmutación del paisaje mítico de la infancia en mundo histórico es un salto dialéctico de la trascendencia a la inmanencia que resulta absolutamente catastrófico para la vida humana: el hombre queda privado de su relación armónica con el mundo y, en términos de Hölderlin, es abandonado por los dioses.

Sin embargo, en el tiempo histórico del adulto aún quedan ligeros ecos del pasado, que llega a veces como un recuerdo de la estructura cíclica de la existencia. Así, esa irrupción del

⁶⁵ Sobre todo, aquí es muy clara la posición de Hölderlin -muy influenciado en esta época por la noción kantiana de causalidad- sobre la organización social de su tiempo: el Estado. Parece ser que la formación estatal indefectiblemente va en detrimento del transcurso vital del *hombre* y de la armonía del mundo que vive en el tiempo del niño. De hecho, en el *Hiperión*, Hölderlin parece propugnar por la eliminación del Estado, porque “siempre que el hombre ha querido hacer del Estado su cielo, lo ha convertido en su infierno” (Hölderlin, 2016, pp. 54); no obstante, en textos posteriores, como *La muerte de Empédocles* el poeta se alejó de esa radicalidad antiestatal.

pasado descoloca la conciencia pues es como el llamado fugaz de una lejanía que dábamos por desaparecida. En palabras de Volkening: “[...] justamente lo subyugador y espontáneo del fenómeno, cuya aparición no se debe a ningún recordar consciente e intencionado, nos hace sospechas entonces que la infancia acaso revista una importancia mucho más trascendental que la que solíamos atribuirle” (1976, p. 35). El punto es que cuando el hombre se enfrenta a esas breves e impetuosas manifestaciones del pasado hay una suerte de inversión de valores porque lo que creía la utopía del futuro se traslada al pasado que adquiere todos los albores de la Edad de Oro:

Es la infancia la que se nos pinta rodeada de un halo de breve, si bien inefable felicidad paradisíaca, y a medida que así va desplazándose el centro de gravedad del utópico enaltecimiento de futuros esplendores al pretérito, renace en el plano individual la mítica creencia de Hesíodo convencido de que la humanidad había dejado atrás la Edad de Oro, y todo lo que venía después o aún estaba por venir, era un decaimiento, una miseria, un largo y triste ocaso. (Volkening, 1976, p. 36)

He aquí el gran posicionamiento de Volkening frente a su época: mientras en el campo intelectual colombiano todas las miradas estaban puestas hacia el futuro y hacia el posible advenimiento de la revolución mundial; mientras el antiintelectualismo latinoamericano pugnaba por el abandono del ideal del intelectual aburguesado para la formación de hombres de acción política en la revolución que se venía; mientras los intelectuales colombianos, a medio camino entre posiciones ambiguas de hispanismo, burguesía, descontento político y angustia del conflicto, habían puesto sus esperanzas en la creación de un campo liberado y autónomo, Ernesto Volkening llega para decir que los destellos del pasado que irrumpen en nuestra conciencia diurna nos indican que la Edad de Oro está en el pasado, que nuestras miradas deben volcarse primero hacia nuestros orígenes y nuestra alma ancestral, para luego sí, pensar en lo que viene.

Ahora bien, esas fugaces apariciones del pasado que se adueñan de uno, que nos asombran por lo potente de su llegada, reciben el nombre de *Déja vu*. Este fenómeno se establece por una suerte de correlación secreta entre el paisaje y un eco pasado: cuando el hombre se halla en un espacio concreto aparece el pasado, cuya alma reside en ese lugar. Así pues, la reflexión de Lodovico sobre el *Déja vu* tiene un carácter eminentemente fenomenológico, porque

quiere dar cuenta de lo que siente el hombre cuando se halla frente a las poderosas reminiscencias de la infancia en el paisaje. Sin embargo, el personaje se pregunta si hay algo numinoso en ello, es decir, una dimensión que habite el campo de aquello que no se reduce a la experiencia del mundo. Efectivamente, el fenómeno del *Deja vu* corresponde con lo que Lodovico llama la iluminación mística, según la cual “con la impresión visual no basta. Lo que importa no es que uno vea las cosas, sino la manera como las vemos” (Volkening, 2019, p. 142). Es decir que el *Deja vu* surge de una mirada particular sobre el mundo para la cual las cosas están dotadas de una luz particular, una tonalidad mágica que les retornan todos sus significados ocultos. Aun así, la mirada de la iluminación mística precisa una disposición individual particular y un momento preciso, porque depende de lo que Jung denominó coincidencia o sincronicidad, a saber: “[...] la correspondencia entre un acontecimiento intrapsíquico y una constelación externa” (Volkening, 2019, pp. 142-143). Dicha correspondencia ocurre por la formación del inconsciente colectivo, es decir, de una memoria que se alimenta de las reminiscencias del pasado y que, al traerlas al presente, cruza otra vez el umbral de la conciencia. De modo que, esa dimensión numinosa causa una suerte de estupor mítico donde el salto dialéctico del mito a la historia parece revertirse por breves instantes.

Entonces, el *Deja vu* es el fenómeno constitutivo de la visión del mundo de Lodovico, pues se trata del medio por el cual las cosas recuperan su sentido mítico y trascendental, así como de la posibilidad del hombre de reintegrarse con la Edad de Oro infantil. Ahora bien, en la literatura el *Deja vu* se expresa en lo que antes definimos como efecto de extrañeza. Es más, la literatura y la recuperación del sentido mítico del mundo se corresponden en la medida en que sólo mediante la restitución de las cualidades estéticas -en el sentido de la armonía del mundo mítico y trascendente- del mundo, el *Deja vu* adquiere una presencia perdurable y completa. De allí, Volkening dice: “[...] hasta me atrevo a afirmar que sólo en el encuentro con un alma poética adquiere la dimensión del ser lo que en la observación científico-crítica se exhibe vistiendo colores de mentira” (Volkening, 2019, pp. 152). Es por eso que el poeta redescubre el mundo: en él ya no hay distancia posible entre su alma y la del mundo, ahora se corresponden y, así, recuerdan al equilibrio del niño con el cosmos que lo rodea.

De forma similar, Hölderlin propone que poseer el mundo -en el sentido de participar de él- significa llegar a una contemplación de todas las cosas para que aparezcan de nuevo en una relación armónica, estética y perfecta. Así pues, en una carta a Neuffer, fechada en 1797, el poeta afirma: “Lo que poetizo tiene más vida y más forma; mi fantasía está más dispuesta a acoger las formas del mundo, mi corazón se encuentra lleno de impulso vital” (1990, p. 326)⁶⁶. Así pues, ambos, Hölderlin y Volkering idean una poética donde la obra o más bien la mirada poética trascienda el oficio de quien escribe materialmente y se sitúe en una visión que resignifica el mundo y redescubre su verdad.

Con ello el mundo demanda una intersección entre la idea lineal de la Historia y la estructura cíclica del mito⁶⁷. Allí podemos buscar aquello que, en la fugacidad del tiempo, perdura: la estructura dialéctica del mundo, donde lo mutable y lo inmutable conviven en una correlación de correspondencia, de tensión y de armonía. Así, eso que no cambia es la figura arquetípica, la protoimagen que se guarda en nuestra memoria inconsciente y sensorial y que nos recuerda que todo conocer es un *reconocer*. De hecho, en el fenómeno del *Déjà vu* ambas dimensiones del tiempo están presentes, porque se trata de dos encuentros diferentes -uno, el que origina el recuerdo y el otro el momento posterior donde tiene lugar la iluminación mística- que entran en relación cíclicamente. Tienen que ser diferentes, porque si no lo fuesen

⁶⁶ Hay que anotar que para Hölderlin también hay un sentido educativo en la poesía. Así, Hiperión veía el advenimiento de una Segunda Edad de Oro y, con ella, la exigencia de hacerse educador. Igualmente, Hölderlin le confiesa a Schiller en una carta de 1794 que la forma como pensaba la educación estaba muy marcada por su lectura de Kant, así que lo más importante era que el niño tomase conciencia de su libertad ética, para que se hiciera responsable de sus actos y se hiciera un hombre -en el sentido orgánico del mundo griego-. No obstante, el poeta definió su acción educativa, en otros términos: la meta de la educación es rodear al niño de un mundo mejor. Aquí entra la estética como descubridora del mundo, en la medida en que el poeta ve al mundo como haciendo parte de él. Así, Hölderlin le revela a Immanuel Niethammer en una carta de principios de 1796 que: “En las cartas filosóficas quiero encontrar el principio que me explique las escisiones en las que pensamos y existimos, pero que también sea capaz de hacer desaparecer el antagonismo entre el sujeto y el objeto, entre nuestro yo y el mundo, esto es, también entre la razón y la revelación [...] Para ello precisamos de sentido estético”. (1990, p. 289). De modo que la segunda Edad de Oro será producto de una suerte de amistad, una *filia griega*, que volverá a hermanar los espíritus de ese mundo que, otra vez, será enteramente uno: “El amor engendró milenios colmados de hombres llenos de vida; la amistad volverá a engendrarlos. Los pueblos acaban de salir de la armonía infantil; la armonía de los espíritus será el principio de una nueva historia del mundo” (2016, p. 93).

⁶⁷ Para Hölderlin, la dimensión cíclica del mundo es propia de la naturaleza. Así, la vida humana está guiada por los movimientos del nacimiento y el ocaso, en la medida en que viene de la naturaleza: “Todo envejece y luego vuelve a rejuvenecer. ¿Por qué estamos excluidos nosotros del hermoso ciclo de la naturaleza?” (Hölderlin, 2016, pp. 36).

las apariciones del pasado serían simplemente un retorno de lo mismo. Mas lo importante es que el pasado se hace *otro*, en la medida en que nosotros también nos hemos hecho *otros*.

8. Volkening y Lodovico: el yo que se hace otro

Hasta ahora he pasado por alto la construcción literaria que da vida a Lodovico, un personaje que, aunque en buena parte coincide biográficamente con Volkening, aparece como un hombre separado de él y, en buena medida, diferente. Así, me interesa señalar en este último acápite la estructura narrativa del libro para entender cómo se configuran las dos voces.

En el primer texto, “Curriculum vitae”, Volkening expone brevemente y en primera persona algunos hechos determinantes de su vida: su educación, la llegada a Bogotá, el compromiso con Gertrudis. Así que desde el comienzo queda establecida la figura de Volkening como una primera voz que atraviesa el libro. En el segundo texto, el ensayo “Amberes, reencuentro con una ciudad y un rostro”, el autor, que podríamos creer que es Volkening en su faceta de comentarista, habla sobre Lodovico y da cuenta de un profundo conocimiento sobre su intramundo, su infancia y su pensamiento. Al inicio la voz narrativa parece impersonal, es decir que cuenta, como desde un lugar omnisciente, la vida y las preocupaciones de Lodovico. No obstante, hacia el final del ensayo aparece la siguiente afirmación: “Luego de mirar con Lodovico” (2019, p. 9). De modo que aparece un yo que conoce a Lodovico: así, el ensayo y su autor adquieren una dimensión literaria, en la medida en que tanto Volkening –como autor– y Lodovico hacen parte de un mundo literario. De hecho, más adelante Volkening cuenta que a continuación vendrán unos diarios que son las notas recopiladas que Lodovico le envió desde Europa. Así, todo el libro se establece como una suerte de metarrelato, en la medida en que el nivel del autor ensayista compilador que introduce las notas del diario de otro autor se sitúa de forma paralela al personaje, porque Lodovico y Volkening se conocen, hacen parte del mismo nivel narrativo.

Luego aparece, entonces, el “Diario de Lodovico”, donde el personaje narra sus impresiones de llegada a su ciudad natal, después de una breve parada en Bruselas. Aquí, Lodovico hace referencia varias veces a un tal “V”, un amigo suyo que vive en Bogotá y

cuyo apodo coincide deliberadamente con la inicial del apellido de don Ernesto. Además, cuando explica su desencanto de la ciudad modernizada y justifica la necesidad de encaminarse hacia la verdadera *cit *, Lodovico menciona a su “alter ego disfrazado de urbanista”, quién le diría que su búsqueda de la *urbs abscondita* no es más que una falsa y anacrónica esperanza. Y más adelante, como volviendo a esa posible objección del urbanista, dice: “Habrá quien objete que esa ciudad no existe ni ha existido nunca, que simplemente se trata de un esperpento, una quimera de la estirpe de los hipogrifos y unicornios, engendrada en una noche de *spleen* bogotano por dos alucinados, V. y Lodovico ( amberenses los dos, eso sí!)” (2019, p. 64). Por un lado, la presencia del alter ego que representa la posición contraria a la de Lodovico en busca del paisaje mítico materializa una suerte de tensión interna, donde la mirada de la inmanencia y la de la iluminación mística están en disputa. Más aún, V. y Lodovico aparecen aquí como una continuidad que dibuja un polo de la mirada sobre el mundo, en contraposición a quien crea que la verdadera *cit * no es más que una quimera engañosa.

En la siguiente sección, titulada “Los paseos de Lodovico”, Lodovico mantiene su posición de primera persona de la narración que reflexiona sobre su experiencia en el *Familiarfremde*, como denomina Kathrin Seidl a esa Europa natal tan familiar y extraña a la vez. Luego, en “Diálogo sobre el fenómeno del *D ja vu*” encontramos una serie de conversaciones entre Lodovico y V, intercaladas por varios enfoques retrospectivos. Aquí, Lodovico explica su idea sobre el *D ja vu* y la iluminación mística a partir de las preguntas y los breves comentarios de V, de modo que el coloquio se erige como una forma de pensamiento, donde el uno y el otro piensan a través del diálogo. Después, en el ensayo “Extramuros”, la voz de Lodovico aparece una vez más en primera persona, pero ahora entre comillas, como si un otro autor estuviese citando sus palabras. Y, finalmente, en “Hallazgos”, Volkening, el mismo del primer ensayo, hace una introducción a lo que será el itinerario bogotano de Lodovico que cierra con la siguiente sentencia sobre Bogotá: “[...] refugio de apátridas en su propia patria, ciudad que de ahora en adelante será para él todas las ciudades, todos los puertos, todas las grandes avenidas de la Tierra cuyo fin se pierde en las brumas del Comienzo” (2019. p. 161). Así pues, Bogotá se erige ahora como el nuevo inicio y el nuevo final: después del *nostos* queda la certeza de que Bogotá se ha convertido en el refugio de

Lodovico y desde allí se sabe eterno viandante cuya patria oscila entre el acá y el allá, el más acá o más allá del horizonte.

Así pues, la invención de Lodovico y de “V” como creaciones literarias nos pone frente a una composición estética particular. Por un lado, como lo señala Seidl trayendo a cuento las consideraciones sobre la Prosopopeia de Paul de Man, el componente autobiográfico de *Los paseos...* le exige al autor la construcción de una máscara mediante la cual pueda presentarse literariamente. De hecho, en uno de los ensayos finales de *Destellos criollos*, titulado “Jairo Mercado Romero, un cuentista de verdad” –publicado primero en el número 136 de *Eco* en 1971–, Volkening propone una diferencia entre lo autobiográfico y lo meramente subjetivo: lo primero apunta a un ejercicio reflexivo donde se cuestiona la identidad de mí y la continuidad del yo; mientras que lo segundo se reduce a un enfoque narcisista que exalta las experiencias del yo.

Así pues, ese enmascaramiento del autor que problematiza su identidad lo pone en debate consigo mismo, como reconociendo esa premisa hölderliniana de que “en mí todo parece tan dividido, tan contradictorio” (Hölderlin, 1990, pp. 41). Así, ese alter ego urbanista o aquel que podría pensar que la ciudad verdadera no era más que una ilusión exaltada, aparecen como rostros de ese complejo yo que es Volkening-Lodovico. El punto entonces es cómo conciliar el yo con ese otro que lo habita y consigo mismo cuando se hace otro: lejos de erigirse como un escritor que quiere verse siempre consecuente consigo mismo y con una supuesta integridad de la persona, Volkening reconoce que el conflicto vive dentro de sí y que, así como habita la frontera entre geografías y tradiciones, también habita un horizonte íntimo que le permite hablar con varias voces⁶⁸.

⁶⁸ Aquí me es imposible no pensar en las anotaciones que Hölderlin le hace a la filosofía de Fichte en su época como estudiante en Jena. En una carta de 1795 dirigida a Hegel, Hölderlin le explica a su amigo del Seminario sus críticas a Fichte: “[...] su Yo absoluto (=la substancia de Spinoza) contiene toda la realidad: él es todo y fuera de él no hay nada; por lo tanto no hay ningún objeto para este yo absoluto, pues de lo contrario no encerraría toda la realidad; pero una conciencia sin objeto no es pensable, y si resulta que soy yo mismo ese objeto, estoy como tal necesariamente limitado, aunque sólo sea en el tiempo, luego no soy absoluto; por lo tanto no es pensable ningún tipo de conciencia en el Yo absoluto, y en la medida en que no tengo ninguna conciencia, no soy nada (para mí), y por lo tanto el Yo absoluto no es nada (para sí)” (1990, p. 233). En un ensayo del mismo año, titulado “Juicio y ser”, Hölderlin aclara que frente a la idea fichteana del yo absoluto que carece de una conciencia del objeto, la identidad del yo sólo es posible mediante la división del yo frente al yo, pues entonces existe la conciencia que permite nombrarnos como “yo”. Así, cuando Volkening quiere

De modo que, en últimas, *Los paseos...* responde a la cuestión de cómo hablar de sí mismo siendo otro. Como el navegante nietzscheano que buscaba recrearse en el mar, Volkening quiere definir su yo en el movimiento, la continuidad y la tensión. La escritura es, entonces, el lugar para pensarse a sí mismo y habitar de lleno esos lugares intermedios del exilio. Así, esa identidad que se va haciendo en la escritura, o más bien que se va haciendo otra y ella misma en la escritura, inaugura una forma de intelectual que no deja de estar en movimiento y de ver una imposibilidad en los lugares comunes, tanto políticos y literarios como subjetivos: Volkening es el intelectual que por medio de su escritura se pone en abismo y desde allí se vuelve forma y literatura.

Finalmente, el para qué de la poesía se resuelve en esa relación del yo consigo mismo y con el mundo. Para Hölderlin, como se lo expresa a su amigo Neuffer en una carta de 1794, escribir tiene sentido cuando nos permite entrar en relación con un otro que nos pertenece, en el sentido de una participación compartida en la hermandad de los espíritus: “El deseo de comunicarse con un alma que sabes que te pertenece se convierte forzosamente en una necesidad y entonces merece la pena escribir” (1990, p. 176). Sumado a ello, esa cercanía del otro por medio de la escritura nos permite una mirada sobre nosotros mismos: “¡Comprendernos a nosotros mismos!: esto es lo que nos encumbra. Si nos dejamos confundir a nosotros mismos, a nuestro *θειον* o como quieras llamarlo, entonces todo arte y todo esfuerzo son vanos. Por eso tiene tanto valor si conseguimos mantenernos unidos y nos decimos el uno al otro lo que tenemos dentro [...] porque la llamada del amigo es imprescindible para volver a ser uno con nosotros mismos” (1990, p. 376). Así mismo, para Volkening la escritura se erige como la forma de reflexionar sobre sí mismo, sobre sus experiencias y sobre ese extraño habitar entre mundos: en la escritura, Volkening se encuentra con su propio rostro -marcado por su padre, por Amberes, por el viaje, por Bogotá- y allí puede cumplir, como en “El laurel”, su grave promesa, desde allí construye su obra, donde vivirá siempre como el eterno navegante.

pensar su infancia y conocerse en el encuentro con los orígenes, debe separarse de sí para poder verse y, más aún, *crearse* en la escritura.

CONCLUSIONES

Si tuviera que levantar un reino y regir sobre mi valor y mi fuerza y sobre los corazones y las cabezas de los hombres, este sería uno de mis primeros principios: que cada uno sea como en verdad es. Que ninguno hable o actúe de manera contraria a como piensa y como siente su corazón.

-Friedrich Hölderlin, *Correspondencia completa*

Entonces, no quedan dudas de que, al llegar a Bogotá, Ernesto Volkening ocupó una posición tensionante en el campo intelectual. Sus aproximaciones a los debates que enfrentaban los intelectuales en las décadas donde el escritor produciría la mayor parte de su obra, los sesenta y setenta, son verdaderamente singulares. Mientras el campo latinoamericano experimentaba una coyuntura crítica y turbulenta, y mientras los intelectuales se posicionaban en relación con consensos generales que se consolidaban como esferas de legitimidad, Ernesto Volkening tomó distancia de esos enfoques compartidos e inauguró un pensamiento excepcional por su extraño acento y su insólita originalidad.

Cuando el intelectualismo latinoamericano vio el triunfo de la Revolución Cubana y soñó con el advenimiento de la revolución mundial, el enfoque marxista se afincó como el pensamiento que cualquiera que quisiera llamarse intelectual debía adoptar tanto en su producción en el campo, como en su actuación política. Así, la izquierda llegó, con el surgimiento del subcampo del antiintelectualismo, a una dimensión que antes parecía demasiado lejana para el campo intelectual: la militancia política y la participación activa y eficaz en los procesos revolucionarios. De modo que, los intelectuales se ubicaron más o menos cerca de este nuevo debate sobre el *nomos* del campo y, sobre todo en Colombia, tuvieron que enfrentarse al ambiguo conflicto entre el autorreconocimiento como burgueses, el deseo de participar de un mundo otro y una tradición hispanizante y conservadora muy arraigada. Así, mientras el agitado campo se revolvía por estos dilemas, Ernesto Volkening llegó con la mirada doble del exiliado y notó que esa obsesión con la izquierda y la revolución condenaría al campo al empobrecimiento del pensamiento. No porque la corriente marxista fuera estéril, sino porque su uso excesivo, resultaría en una homogeneización del campo y,

en general, del pensamiento de occidente, que no permitiría ver las singularidades de la vida humana ni las necesidades particulares de los continentes.

A Volkening le preocupaba, sobre todo, que la palabra y la creación quedaran reducidas a una instrumentalización política que las valorase solo en cuanto acciones eficaces en un contexto concreto. Así, la separación de Volkening del marxismo y de la situación política y social de los dos continentes en los que vivió no venía de un desprecio del cambio y la expectativa que llegaban con el devenir histórico, ni mucho menos de una suerte de conformismo con la organización política hegemónica. En cambio, Volkening es el gran inconforme y su pregunta por el lugar que debía ocupar como intelectual está cargada de la triste preocupación de quien vio un mundo que estaba en crisis y que necesitaba una nueva mirada que lo llenara nuevamente de significados. Así, para el renano, más importante que la afiliación a la izquierda, la militancia política o la función ideologizante del intelectual, su misión radica en ser un creador, pues la creación es, ante todo, la gran expresión de la resistencia. Por eso cuando clama por la asimilación creativa en América Latina como la única forma de que el continente tome conciencia de sí y resista ante las presiones externas, Volkening antepone el ejercicio creativo como el espacio donde podemos manifestar la irreductibilidad de la vida y de la palabra. Al crear, honesta y genuinamente, como Hölderlin, el escritor sobrepasa cualquier situación crítica concreta en la medida en que se sobrepone a ella, la trasciende y allí, en esa resistencia de la palabra que defiende su libertad y en la vida que afirma su inconmensurabilidad respecto a cualquier categoría, el escritor vencerá cualquier forma de crisis que lo envuelva.

De modo que, Volkening se alejó del intelectual preocupado por la coyuntura que lo enmarca, representado por la figura de Gaitán Durán; y, a la vez, se separó de ese escritor heredero de Darío que clamaba por la independencia de la poesía. En cambio, Volkening era un escritor del mundo, era el caminante que en el encuentro con las viejas callejuelas y las ruinas de la ciudad encontraba una ciudad que incluso con su carácter trascendente no dejaba de cuestionarlo sobre el presente y sobre su lugar en el mundo. Entonces, Volkening entendió su función en cuanto un *ethos* que debía asumir: una mirada inconforme y comprometida con la realización de una *obra* y que, por su carácter estético, resignificara el mundo para reencontrar su verdad.

De esta forma, desde la pregunta hölderliniana de para qué la poesía y la escritura en tiempos de crisis, Volkening clama por la autonomía y por la libertad de la palabra. Ahora bien, esa palabra tiene dos aristas que vale la pena precisar. Por una parte, ella tiene una dimensión fundamental en cuanto pensamiento, puesto que no es exclusiva de quien escribe, sino que también pertenece a quien lee y, entonces, apela a un ejercicio humano de pensamiento. El renano clama por una liberación de la palabra en el sentido de que vuelva al entendimiento primero y sincero de quien escribe y quien lee, sin mediaciones que la fuercen a tomar valores extraños y que reduzcan su capacidad significativa.

Por otra parte, la palabra apunta también a la materia de la escritura, pues es por medio de ella que Volkening concibe y realiza su *obra* literaria. Entonces, La liberación de esa palabra, que es materia de significados que aguarda ser forjada por un escritor, implica la autonomización respecto a demandas externas, del campo de poder, sobre todo, y de su excesiva manipulación. Con ello, Volkening no solo se acercó a la propuesta de Mito y de Gaitán Durán de devolverle a la palabra su carácter situado y liberado, sino también a los deseos del sector intelectual, encabezado por Charry Lara, por ejemplo, que quería erigir un campo intelectual autónomo. Mas aun, con su crítica al pajudivismo, Volkening defiende una palabra desprendida de significados obtusos y sesgados que la aparten de su capacidad significativa. Claro está que todo ello tiene que ver con una preocupación por la comunicación y por la capacidad expresiva del lenguaje, pero, a mi parecer, hay también una dimensión más profunda que corre debajo a esta defensa por la significación. Así, el autor clama por una autonomía del intelectual en cuanto hombre en busca de su obra. Es decir que, como en Hölderlin, la palabra debe ser libre porque sólo entonces el hombre podrá ser *todo lo que puede ser*.

Entonces, Volkening, de la mano de Hölderlin, interpela nuestro ejercicio como intelectuales, críticos o escritores al anteponer una noción primaria de sinceridad en la palabra, la escritura y el pensamiento. Volkening es un intelectual que quiere seguir primero su *ethos* de caminante, su atracción por la literatura y su *amor* por Latinoamérica, antes que cualquier interés académico o político. De modo que, desde ese reconocimiento de nuestra dimensión humana y vital en el ejercicio de la escritura, Volkening parece hacer un llamado a la modestia y a la inconformidad en la función crítica que decidamos adoptar:

De ahí que Volkening construyera ese extraño estilo en la escritura, su particular léxico y sus complejas construcciones lingüísticas que no dejan de sorprendernos por tratarse de un autor cuya lengua nativa no era el español. Así su elección deliberada por expresiones extrañas respondía a su deseo de materializar en la escritura su intento por alejarse de los lugares comunes y de los lenguajes sistematizados. Por eso mismo, su predilección por géneros marginales es tan significativa. Allí, el escritor parece ponerse en tránsito entre su esfera privada y la esfera pública en la que quiere situar su escritura, de modo que la *obra* aparece como un ir y venir entre el yo y el mundo. Así mismo, Volkening parece hacer eco a las críticas de varios de sus contemporáneos al campo intelectual colombiano, quizá sobre todo de Téllez, que planteaban que el gran problema de la crítica colombiana es que caía en un provincianismo extremo que la conducía a la repetitividad y la esterilidad. Volkening llega entonces para adoptar géneros, lenguajes y perspectivas marginales que, sin duda, pusieron en tensión a ese provincianismo que encerraba el campo de la fría capital colombiana.

El ensayo, sobre todo, se erige entonces como la forma privilegiada en la obra de Volkening porque allí el autor puede hacer palabra un pensamiento que quiere, ante todo, ser una puesta en relación, una puesta *en frontera*. Por una parte, el ensayista apuesta por la reconciliación de las tradiciones europeas y latinoamericanas en una comunidad universal de pensamiento. Así, Occidente se erige como el gran cauce de pensamiento que lleva dentro de sí múltiples perspectivas, tradiciones y palabras que no dejan de ser diferentes y tensionantes. Volkening, quiere plantear una forma de entender Occidente desde la presencia de la frontera como el lugar de conjunción, de diálogo y de encuentro. De modo que, a diferencia del europeísmo del que muchos han acusado Volkening, el enfoque del autor no quiere subyugar el pensamiento latinoamericano bajo el europeo, ni mucho menos adelantar una apuesta por su homogeneización. En cambio, cuando el renano sitúa su lugar de enunciación en un punto fronterizo, marginal y en movimiento, apuesta por una noción plural del pensamiento de Occidente, donde los límites y las diferencias son puntos de partida antes que obstáculos para el dominio de una cultura hegemónica sobre otra.

Con ello, el autor también se enfrentó al *Heimatlosigkeit* que preocupaba a los intelectuales que se reunían alrededor de *Eco* y, desde la nostalgia y el dolor del exiliado navegante, pensó la patria como una heterogeneidad donde conviven múltiples tradiciones,

las costumbres y los hábitos como experiencias genuinas de una comunidad, y los orígenes del yo. Así, el renano se enfrentó a las terribles fantasías nacionales que habían sido la causa de violencia, opresión y enajenación.

Así mismo, esa puesta en frontera de los mundos en los que el autor habitó se extiende a la conformación de sí mismo. Volkening debe volver a sus orígenes no sólo para encontrar su alma ancestral, como Latinoamérica, sino también para encontrarse a sí mismo siendo otro. De modo que, parece que para el autor la única forma de conocimiento sobre sí radica en un vuelco al pasado para dar con imágenes arquetípicas y míticas que nos recuerden la presencia de la dicotomía entre lo que cambia y lo que perdura, entre aquello fugaz que pasa y lo que resuena, como las profundidades del mar hölderliniano, para siempre en la memoria.

Así, esos encuentros entre el yo y su otra parte en devenir, entre los mundos, las tradiciones, las lenguas, el pasado y el presente tiene como punto común un carácter *erótico* que funciona como la condición de posibilidad para la resistencia y la creación. Solo en ese encuentro amoroso con un otro que no deja de ser diferente y solo en ese habitar erótico de la frontera, el intelectual puede invertir los valores de su época y mirar hacia lo diferente y marginal para, desde allí, fundar, por fin, un mundo que sea verdaderamente nuestro. ¿Qué haremos nosotros con eso? ¿Estaremos dispuestos a dar un paso atrás y reencontrarnos con eso otro que nos constituye, con eso que no puede reducirse a ninguna consigna ni a ningún silencio? ¿Hoy, qué haremos nosotros con la palabra y qué haremos con la vida? Porque resonará hoy y siempre la pregunta del gran poeta: para qué poetas en tiempos de miseria.

BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo Tarazona, A. (2013). “¿Revolución cultural en Colombia? Impresos y representaciones, 1968-1972” *Revista de la Historia Regional y Local*. V (10), pp. 95-126.
- Achury Valenzuela D. (1976) “Prólogo”. En E. Volkening. *Ensayos II. Atardecer europeo* (pp. 11- 31). Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Cultura.
- Ardila Duarte, B. (S.F.) “Alfonso López Pumarejo y la revolución en marcha” *Credencial Historia*, (no. 192). Recuperado de: <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-192/alfonso-lopez-pumarejo-y-la-revolucion-en-marcha>
- Béguin, A. (1992) *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bourdieu, P. (2002) *Campo de poder, campo intelectual*. Montessor.
- _____ (2015) *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, España: Anagrama.
- Bosemberg, Luis Eduardo (2006) “Alemania y Colombia, 1933- 1939” *Iberoamericana*, VI (21), pp. 25- 44.
- Cobo Borda, J.G. (1975) “Lectura de Mito”. En J. G. Cobo Borda (comp.) *Mito, 1955-1962* (pp. 7 - 21) Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Cultura.
- _____ (1975) “Del anacronismo considerado como una de las bellas artes”. En E. Volkening. *Ensayos I. Destellos criollos* (pp. 323-326). Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Cultura.
- Galeano, J. C. (1997) *Polen y escopetas: la poesía de la violencia en Colombia*. Bogotá,

Colombia: Biblioteca de la Universidad Nacional.

Giraldo, Efrén y M. C. Cardona Aguirre. (2018) “Ernesto Volkening y Nicolás Gómez

Dávila: Formas marginales en un diario de lectura de 1973” *Revista Chilena de Literatura*. (98), pp. 209- 230.

Gilman, C. (2012) *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires, Argentina: Siglo veintiuno.

Gómez García, J. G. (1995). “Los pasos perdidos de Ernesto Volkening” *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 32 (40), pp. 51- 73.

Hölderlin, F. (2016) *Hiperión o el eremita en Grecia*. Madrid, España: Hiperión.

Hölderlin, F. (1977) *Poesía completa*. Madrid: España: Ediciones 29.

Hölderlin, F. (1990) *Correspondencia completa*. Madrid, España: Hiperión.

Jaramillo Zuluaga, J. E. (1989) “Eco: revista de la Cultura de Occidente (1960-1984)” *Boletín Cultural y Bibliográfico*.26 (18), pp. 1-17.

Jiménez Panesso, D. (1992). *Historia de la crítica literaria en Colombia siglos XIX y XX*. Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Cultura.

Marín Colorado, P. A. (2014) “Eco (1960- 1984) y las dinámicas del campo literario colombiano de mitad del siglo XX”. *Lingüística y Literatura* (66), pp. 107-126.

Moreno Herrera, F.L. (2017) “Universalismo, cosmopolitismo y política editorial en revistas culturales del siglo XX” *México*. (1), pp. 99-123.

Mutis, A. (1975). “Prólogo”. En E. Volkening. *Ensayos I. Destellos criollos* (pp. 11-15). Instituto Colombiano de Cultura.

Pau, A. (2008). *Hölderlin. El rayo envuelto en canción*. Madrid, España: Trotta.

- Peña Barrera, C.R. (2010) “Amberes-Bogotá: interpretaciones de lo doméstico en Ernesto Volkening”. *Revista DEARQ*, pp. 144-151.
- Rama, A. (2004) *La ciudad letrada*. Chile: Tajamar Editores.
- Restrepo, M. (2012). “*Mito y Eco*: Traducción de literatura, transformación de la cultura”.
En F. E. Goenaga (comp.) *Poéticas de la traducción* (pp. 113-130). Bogotá, Colombia: Universidad de los Andes.
- Rojas, G. (2012). “El occidente de la revista *Eco*”. F. E. Goenaga (comp.) *Poéticas de la traducción* (pp. 131- 138). Bogotá, Colombia: Universidad de los Andes.
- Rivas Polo, Carlos (2014). “Revista *Mito*: una contribución a la historia del pensamiento en Colombia”. En Vivas Hurtado Selnich (comp.). *Utopías móviles. Nuevos caminos para la historia intelectual en América Latina*. Bogotá, Colombia: Diente de León.
- Romero, A. (1985) *Las palabras están en situación: un estudio de la poesía colombiana de 1940 a 1960*. Bogotá: Procultura.
- Said, E. (2007). *Representaciones del intelectual*. Bogotá, Colombia: Random House.
- Seidl, K. (S.F.) “La traducción de la literatura alemana en Colombia” *Revista Universidad de Antioquia*, pp. 36- 38.
- _____ (S.F.) “El ensayo transnacional de Ernesto Volkening en *Eco*. Un caso de mediación cultural” *Inti: Revista de literatura hispánica* (83- 84), pp. 208- 234.
- _____ (2011) “The Creativity of Displacement: Ernesto Volkening as Essayist and Cultural Translator in Colombia, 1934- 1983” Tesis doctoral. Vanderbilt University, Nashville, USA.
- Torres Duque, O. (2012). “Ernesto Volkening y la revista *Eco*: algunas consideraciones

transatlánticas”. En F. E. Goenaga (comp.) *Poéticas de la traducción* (pp. 131-138).
Universidad de los Andes.

Valencia, H. (1975) “Notas: José Ortega y Gasset”. En J. G. Cobo Borda. *Mito, 1955- 1962*
(pp. 271- 272) Bogotá Colombia: Instituto Colombiano de Cultura.

Villegas, Silvio (S.F.) “Los alemanes en Colombia”. (S.D.) pp. 287- 299.

Volkening, E. (1975). “La América Latina en el mundo occidental”. *Ensayos I. Destellos*
criollos (pp. 17-35). Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Cultura.

_____ (1975). “Problemas de integración cultural en la América Latina”. *Ensayos I.*
Destellos criollos (pp. 37-53). Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Cultura.

_____ (1975). “La capacidad asimiladora de América Latina. Ensayo sobre la
asimilación creativa”. *Ensayos I. Destellos criollos* (pp. 55-67). Bogotá, Colombia:
Instituto Colombiano de Cultura.

_____ (1975). “Datos biográficos”. *Ensayos I. Destellos criollos* (pp. 7). Bogotá,
Colombia: Instituto Colombiano de Cultura.

_____ (1975). “Literatura y gran ciudad”. *Ensayos I. Destellos criollos* (pp. 69- 92).
Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Cultura.

_____ (1975). “Gabriel García Márquez o el trópico desembrujado”. *Ensayos I.*
Destellos criollos (pp. 93- 107). Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Cultura.

_____ (1975). “Anotado al margen de *Cien años de soledad* de Gabriel García
Márquez”. *Ensayos I. Destellos criollos* (pp. 119- 156). Bogotá, Colombia: Instituto
Colombiano de Cultura.

_____ (1975). “El patriarca no tiene quien lo mate”. *Ensayos I. Destellos criollos*

(pp. 157- 213). Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Cultura.

_____ (1975). “Los dos tiempos de Elisa Mújica”. *Ensayos I. Destellos criollos* (pp. 215- 220). Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Cultura.

_____ (1975). “Elegía a una vieja mansión chapineruna”. *Ensayos I. Destellos criollos* (pp. 221- 224). Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Cultura.

_____ (1975). “Conquista y pérdida de la América arcaica en *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier”. *Ensayos I. Destellos criollos* (pp. 231-261). Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Cultura.

_____ (1975). “Cómo matar a un autor”. *Ensayos I. Destellos criollos* (pp. 283- 292). Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Cultura.

_____ (1975). “Sobre la paja”. *Ensayos I. Destellos criollos* (pp. 293- 301). Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Cultura.

_____ (1975). “Jairo Mercado Romero, un cuentista de verdad”. *Ensayos I. Destellos criollos* (pp. 273-282). Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Cultura.

_____ (1976). “El paisaje mítico de la infancia (recordando a Proust)”. *Ensayos II. Atardecer europeo* (pp. 33-48). Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Cultura.

_____ (1976). “Conciencia histórica y pasión historiográfica”. *Ensayos II. Atardecer europeo* (pp. 49-61). Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Cultura.

_____ (1976). “Reflexiones sobre el maniqueísmo de la época”. *Ensayos II. Atardecer europeo* (pp. 77-82). Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Cultura.

- _____ (1976). “El mitólogo Oskar Goldberg”. *Ensayos II. Atardecer europeo* (pp. 83- 90). Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Cultura.
- _____ (1976). “Recordando a Tácito”. *Ensayos II. Atardecer europeo* (pp. 105- 110). Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Cultura.
- _____ (1976). “El mundo ajeno de Félix Hartlaub”. *Ensayos II. Atardecer europeo* (pp. 111-116). Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Cultura.
- _____ (1976). “Georg Büchner, el desconocido”. *Ensayos II. Atardecer europeo* (pp. 131-146). Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Cultura.
- _____ (1976). “Dos perfiles de Hölderlin”. *Ensayos II. Atardecer europeo* (pp. 181- 185). Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Cultura.
- _____ (1976). “Huyendo del tiempo irrecuperable. Apuntes sobre la novelística de “Peter Härtling”. *Ensayos II. Atardecer europeo* (pp. 211-239). Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Cultura.
- _____ (2004). “Voces alemanas”. *En causa propia* (pp. 155-201). Medellín, Colombia: Universidad de Antioquia.
- _____ (julio- agosto 1970) “Friedrich Hölderlin 1770- 1843”. *Eco. Revista de la cultura de Occidente*. XXI (3-4), pp. 225-242.
- _____, Suescún, N. (julio- agosto 1970) “Friedrich Hölderlin: Halfte des Lebens tres versiones 288- 292”. *Eco. Revista de la cultura de Occidente*. XXI (3-4), pp. 225- 242.
- _____ (julio- agosto 1970) “Tres versiones de un poema o las cuitas del traductor 293- 300”. *Eco. Revista de la cultura de Occidente*. XXI (3-4), pp. 225-242.

_____ (2019) *Los paseos de Lodovico*. Bogotá, Colombia: Uniandes.