

# TRAYECTO DE HERNANDO VALENCIA GOELKEL<sup>1</sup>

*Introitus, Tuba mirum, Confutatis, Kyrie, Rex tremendæ*<sup>2</sup>

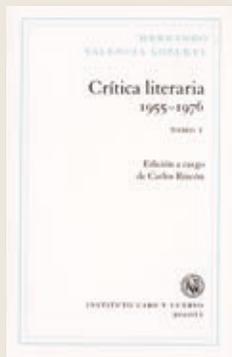
**CARLOS EDUARDO RINCÓN BOLÍVAR**

Bogotá, 1937 – Berlín, 2018.  
Ensayista, crítico literario, editor,  
traductor y profesor emérito de la  
Universidad Libre de Berlín

<sup>1</sup> Bucaramanga, 1928 – Bogotá, 2004. Crítico literario, editor y traductor. Tradujo, entre otros, a George Steiner, Henry James, George Eliot, Michael Taussig, Lawrence Sterne, Stendhal y Diderot.

Además de las actividades político-culturales y de editor que adelantó, Valencia Goelkel amplió el radio de sus trabajos de crítico literario. Como *El Hogar* en Buenos Aires, ya metrópolis desde los años veinte, *Cromos* era en la provinciana Bogotá de la década de los cincuenta una “revista para la familia”, ante todo para amas de casa. Con otra diferencia mayor: su público, formado en un 80 % por mujeres entre 25 y 50 años, aunque perteneciente a la capa social tradicional más alta, no solía disponer de estudios secundarios y no tenía interés alguno por la literatura moderna. El modelo de la revista *Semana* en tiempos de su fundación había sido *Times*. Después del 10 de mayo de 1957 tomando a *Life* por modelo, sus propietarios decidieron reorientar la publicación, de modo que *Cromos* resultó de repente irreconocible. El nuevo público que buscó hasta 1961, cuando el experimento fue clausurado, era aquel interesado en leer materiales tales como el reportaje que Gabriel García Márquez comenzó a publicar desde noviembre de 1957 en *Momento* de Caracas, una de las revistas de la familia Capriles, sobre el recorrido que había hecho años atrás por los países socialistas. O el texto de *El coronel no tiene quien le escriba*, que los lectores habituales de *Mito* ya habían podido leer.

Darío Mesa, un antiguo egresado con el título de “maestro” de la Escuela Normal Superior, clausurada por el gobierno de Laureano Gómez, quien había sido luego jefe de redacción del también clausurado periódico del Partido Comunista Colombiano, miembro de esa organización partidista hasta que, en la clandestinidad y desprovista de mínimos recursos, también a él le había dejado solo cuando cayó gravemente enfermo, fue contratado para que se desempeñara en la jefatura de redacción del nuevo *Cromos*. Dentro de la barahúnda de novedades introducidas en esa nueva etapa estuvo una sección, sin plazos fijos, dedicada al comentario de libros. Novedad, pues el formato moderno de la reseña no pasaba de ser inane en Colombia. Periódicos como *El País* de Cali o *La República* en Bogotá habían incluido esporádicamente, durante la década de bloqueo de la modernización cultural, comentarios en los que coincidían caducados criterios normativos acerca de las bellas letras con juicios estéticos ultraconservadores. Solían reducirse por eso a trabajo de áulicos: hacer halagüeñas apologías, a veces oprobiosas como una a la que la revista *Argumentos* otorgó en su número 2 el “Premio de la Perla”. Esas y otras imitaciones ocasionales del formato de la reseña, de la *review*, no consiguieron funcionar siquiera como apoyo publicitario a editores, distribuidores, librerías



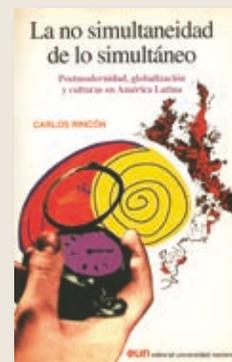
<sup>2</sup> Tomado de Hernando Valencia Goelkel. *Crítica Literaria 1955-1976*, tomo I. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 2018, pp. 106 -119.

y autores. Sin influencia sobre las tendencias del mercado, deformado de por sí con la existencia de la censura durante la década 1947-1958, los éxitos de crítica no existieron propiamente, y las cifras de venta no tenían relación tangible con aquella.

En la nueva etapa de *Cromos* Valencia Goelkel fue el comentarista de libros de esa publicación: escribió para ella trece reseñas. Su valor y calidad no dependió solo de la nueva orientación sino que respondió a criterios definidos por él. Valencia Goelkel no se limitó a representar el papel del “comunicador”, del productor de enunciados que por la sencillez buscada de su sintaxis y la que imponía la forma mercantil del texto, se ajustaría a las normas mediáticas masivas. Intentó la cuadratura de otro círculo. Las reseñas debían ser escritas de tal manera que su lectura, y con ella su recepción, fueran un juego dentro de un espacio claramente definido, sin clímax estratégico, pero cuyos límites de tolerancia, eso sí, estaban puestos a prueba. Otras de las reseñas que encargó, podían servir además de globos de ensayo, tanto acerca de esos límites del campo de juego como de las aptitudes de este o aquél joven prospecto a quien se le encomendaba. Lo cual, obviamente, no iba sin riesgos.

León Rozitchner, un psicoanalista en formación del grupo de la revista *Contorno*, reunió y tradujo en Buenos Aires tres artículos de Jean-Bertrand Pontalis sobre “la revolución psicoanalítica” de Jacques Lacan, publicados originalmente en *Les Temps Modernes*, e hizo llegar un ejemplar a *Mito*. En la reseña que Valencia Goelkel encargó para *Cromos*, tuvo el acierto de suprimir un párrafo corregido y retrabajado tres veces, y una sintética biografía del “doctor Lacan”, desde la época en que el número 5 de la revista *Le Surréalisme au Service de la Révolution* le había sido consagrado a medias a su tesis de doctorado, y de su artículo en *Minotaure* sobre el caso de las hermanas Léa y Christine Papin. Y de reemplazar una fotografía del mismo Lacan por un *cartoon* de *The New Yorker*: una ánfora griega con la pintura de un sátiro sobre el diván de un psicoanalista. También debió podar, para dar otros ejemplos, una reseña del libro de Charles Wright Mills sobre la élite del poder en los Estados Unidos (*The Power Elite*, 1956), publicado en su traducción al castellano por el Fondo de Cultura Económica en México, recortándole la página de estadísticas que la enmarañaba. Alguna otra, sobre el libro de Téllez de una joven periodista, resultó tan poblada de vaguedades, tan pensada a tropezones, que debió reescribirla a la carrera, junto con el jefe de redacción, para que el número de *Cromos* se pusiera en la rotativa.

El propio horizonte de expectativas estético-literarias de Valencia Goelkel como lector y crítico pasó a ser solo uno de los dos reguladores de su actividad de escribir reseñas y glosas. Las dedicó a publicaciones de aquellos autores colombianos que iban a sostener, según él, el más inmediato desarrollo de la literatura colombiana. El otro, el más fácil de calibrar hasta el punto que lo menciona explícitamente, neutralizó las reglas de la comunicación impresa en una publicación semanal en papel satinado, dirigida a un público femenino que se imaginaba de élite social, para involucrar en ese juego al que Valencia Goelkel consideraba el horizonte crítico-estético del promedio de esos universitarios, a quienes el ejecutivo prometía una elevada inversión en educación; un 10 % del presupuesto estatal,



Carlos Rincón. *La no simultaneidad de lo simultáneo. Postmodernidad, globalización y culturas en América Latina*. Bogotá: Universidad Nacional, 1995.



Sarah de Mojica, Carlos Rincón (eds.). *Lectores del Quijote 1605-2005*. Bogotá: Universidad Javeriana, 2005.

según el plebiscito que en diciembre de 1957 estableció por 16 años la alternación conservadora-liberal en todos los niveles del Estado. Valencia Goelkel intentó inclusive experimentar con una acción de vasos comunicantes: la sección bibliográfica de *Cromos* podía servir de campo de entrenamiento para futuros colaboradores de *Mito*.

De esa manera algún comentario que él, con mucho cuidado, ayudó a escribir sobre el fenómeno de *la Nueva Prensa*, desprovisto de vehemencias, debía ir a parar a las páginas de *Mito* —pero de allí, por los azares de los intercambios de materiales de entonces, fue a dar a alguna otra de las revistas que debieron su existencia a esa publicación—. Dos eran para Valencia Goelkel los modelos más accesibles para escribir la clase de reseñas que creía necesarias. No los encontró en las secciones bibliográficas de *Les Temps Modernes* y *Les Nouvelles Littéraires*, que tenían tras de sí una tradición de siglos. Había para él en este oficio un *non plus ultra*: un corto texto *ficción* de Franz Kafka, en donde las preocupaciones de un joven amigo suyo, jefe de redacción de una revista, en la preparación de una primera serie de números de ella, se transformaban en las de un padre de familia por cada uno de los vástagos de su numerosa prole. El otro, ese sí imitable y alcanzable, era cualquiera de las *Reviews* magistrales de Edmund Wilson en *Classics and Commercial: A Literary Chronicle of the Forties* (1950), libro en el que obviamente no sobraba leer aquellos textos que eran otra cosa: ensayos suyos. El modelo acabado que recomendó para el artículo sobre *la Nueva Prensa*, al cabo de la búsqueda inicial de un punto de partida y una estructura fue el libro de ensayos de Wilson, *The Boys in the Back Room* (1941). De ahí su receta, que valía hasta para un libro: una locomotora de muchos caballos de fuerza al comienzo (una introducción, con una tesis fuerte), que llevaba tras de sí por una carrilera un primer vagón, cerrado en sí mismo como son los vagones (James Cain), luego, otro vagón (William Saroyan), más otro vagón (John Steinbeck), y así sucesivamente. Si se sentía que era necesario, se le podía poner atrás a ese ferrocarril otra locomotora, no con tanta fuerza, de última. La reseña no era propaganda ni obra de arte vergonzante, pero debía prever usos. La recomendación final, que pedía el jefe de redacción, debía estar dirigida a futuros compradores y hasta a quienes hacían las listas de adquisiciones de las bibliotecas públicas. De modo que, Valencia Goelkel podía ser un crítico de la época donde en Colombia todavía existían los trenes con los que acabó Belisario Betancur, pero enterado de que el mercado del libro hace accesible la literatura en forma de mercancía. Mientras conseguía hacer reseñas como las que dedicó a libros que podían pasar por anodinos, como los de Guillermo Salamanca y Alfonso López Michelsen, tomaba posicionamientos ante la situación política colombiana.

Trabajar con Valencia Goelkel, en *Mito* o para *Cromos*, era por todo ello más exigente de lo corriente, porque para él parecía tratarse de saber en quien podía y en quien no debía confiar. José Lezama Lima envió en octubre de 1957, junto con algunos números de la revista *Orígenes*, un ejemplar de su libro recién salido: *La expresión americana*. Valencia Goelkel lo leyó inmediatamente y, de acuerdo con Gaitán Durán, encargaron una “reseña amplia” para *Mito*. Transcurrido un año preguntó por escrito qué sucedía. No recibió respuesta, pero en un encuentro casual el comentarista en ciernes dijo “no he pasado de donde voy”. De la frase:

“Solo lo difícil es estimulante”, y pidió un compás de espera. La invasión en Playa Girón movió a preparar el que debía ser nominalmente el número 38 de *Mito*. Ni siquiera para este fue escrita la reseña solicitada más de tres años atrás. Tal vez ya desde antes, quien así había defraudado su confianza, dejó de existir para Valencia Goelkel: siempre ignoró que existiera.

Por extrañísimo que parezca, la problemática de la modernidad fue descubierta y adaptada en América Latina solamente en 1987 como tema de recambio. Debía permitirles subsistir a los “científicos sociales”, después de que perdió toda validez cuanto venían sosteniendo y pronosticando desde mitades del siglo xx. Toparon con ella en el libro de Marshall Berman titulado *All That is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity* (1982), escrito a partir de un ensayo sobre Karl Marx, el modernismo y la modernización que había publicado en la revista *Dissent* en 1978. La idea de modernidad de Valencia Goelkel hasta 1958 tuvo como fundamento una concepción de la cultura como ética del reconocimiento y la resistencia, del desinterés y la formación de identidad, de la realización personal a través de la búsqueda racional, el análisis y las formas universalizadoras de crítica. Una concepción compatible, aunque no idéntica a la concepción de cultura como dialéctica, por la que tendía a propugnar Gaitán Durán, así confluyeran en las ideas de continuidades por interrumpir, el cambio, la emancipación y la libertad, en tensión con la situación, la experiencia subjetiva y la significación objetiva. Como en el caso de la moral sexual cristiana.

Desde la perspectiva de la cultura como dialéctica, las reformas modernizadoras mínimas que hacia 1961 Gaitán Durán seguía considerando indispensables incluían alfabetización completa, sistema escolar estatal nacional con funcionamiento para niños y niñas agrupados por edades y acento en formación técnica, democracia política pluripartidista como forma de Estado, reforma del ejército y la armada, imperio del derecho positivo, prácticas matrimoniales que excluyeran las imposiciones, reformas agraria y urbana como base de un régimen del manejo de recursos que incluyera ciencias naturales, técnica y economía. Todo ello con un componente utopista Saint-Simoniano. A esta concepción y a la de la cultura como ética les era común dentro de *Mito* una teoría evolucionista, cuyo núcleo lo constituía la imagen de un progreso escalonado, en que lo determinante era el rebasamiento y el sucesivo poner fuera de circulación en Colombia aquellas formas de vida que ya no eran contemporáneas. Formas fosilizadas que se habían mantenido no como los inofensivos *Survivals* de la antropología de Edward Tylor (*Primitive Culture*, 1871), sino en calidad de destructoras guías hegemónicas para la realización, era el caso corriente, de represiones y retaliaciones. Las preocupaciones de Valencia Goelkel, conocedor de los hábitos del personal de la burocracia estatal, partidos políticos, gremios económicos, se centraba por eso mucho más en lo institucional, con una preocupación mayor: el establecimiento de una esfera pública que partiera del disenso. Sus preocupaciones modernizadoras iban en dirección a llegar a tener redacciones de órganos de prensa con los grados requeridos de información y formación. Esto mismo valía para los tribunales, la educación superior, las directivas políticas y las de grandes empresas y consorcios. Le resultaba la única forma de conseguir aquello de que se carecía en Colombia: sentido de comunidad democrática.

<sup>3</sup> Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*. Edición de Y.-G. Le Dantec, revisada por Claude Pichois, París: Gallimard, 1961, p. 1163.

En cuanto a la literatura y su actividad de crítico, si Valencia Goelkel hacía suya la definición de lo moderno de Charles Baudelaire en *Le Peintre de la vie moderne*: “lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente”<sup>3</sup>; si con *Axel's Castle*, como paradigma exegético, había pretendido lidiar con la heterogeneidad de los escritores y movimientos que habían definido el proyecto de lo moderno, es por eso que podía juntar a su apropiación de Sartre esa otra, tan poco corriente en Colombia. La concepción de Wilson, modelo de la escuela de “The New York Intellectuals”, si es que la había, acerca del *historical criticism* como “interpretación de la literatura en sus aspectos social, económico y político”. Para ser más precisos, esa concepción, presentada inicialmente en una conferencia que dictó en Princeton University el 23 de octubre de 1940, consideró necesaria la inclusión del análisis social practicado ya desde Giambattista Vico hasta Georg Friedrich Hegel, para considerar literatura y sociedad como productos hechos por los hombres dentro de contextos históricos, nacionales y geográficos. Lo mismo que la del análisis económico, hecho mucho más difícil y complejo que el practicado en el siglo XIX. Y si bien la forma de análisis político, adelantada desde tiempos de los zares hasta Iósif Stalin, no le resultaba ya en modo alguno convincente, el recurso al psicoanálisis para acceder al autor y a la obra literaria vistos en relación con su comunidad y su momento histórico, y el examen estético de la respuesta emocional y la intuición razonada, sí formaban parte integral de ese *historical criticism*. Sin que la cuestión de la “emoción estética” y el “elemento cognoscitivo” que se daban para Wilson en el encuentro del lector con la obra, le movieran a quebrar lanzas por ninguna clase de criterios estéticos fijos. Así fueran los de “unidad, simetría, universalidad, originalidad, visión, inspiración, extrañeza, sugestividad, moralidad, realismo socialista”, listado al que hacía seguir de un “etc.”<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Edmund Wilson, “The Historical Interpretation of Literature” (1940). *Literary Essays and Reviews of the 1930s & 1940s*. Chronología y Notas de Lewis M. Dabney, New York: Literary Classics of the United States, Inc., 2007, pp. 256-269.

La vivencia de la modernidad, por parte de Valencia Goelkel como intelectual y crítico literario, aunque sellada por una racionalidad dualista, resultaba definida de esa manera en 1957-1958 por una distancia: aquella establecida entre los acontecimientos que conseguía incorporarse y retener como pasado presente, y un horizonte de expectativas muy distinto, que tendría que separarse por completo, ganando complejidad, del *statu quo*. Escapaba ya por eso al esquema binario, afianzado por la redefinición que había hecho Harry S. Truman en 1949 de países como los latinoamericanos según la dicotomía desarrollo-subdesarrollo, a lo que los teóricos de la teoría de la dependencia —Celso Furtado, Enzo Faletto, Fernando Henrique Cardoso— apenas a partir de 1964, van a llamar “dualismo estructural”. Con todo, y hasta después de los resultados de las primeras elecciones el 16 de marzo de 1958 —mayoría: 60 % de votos por los liberales; minoría del 40 % restante, dividida entre tres tendencias conservadoras— que llevaron a partir del 7 de agosto contra lo previsto, a Alberto Lleras a la presidencia, Valencia Goelkel tenía motivos suficientes para no creer demasiado en las perspectivas de democratización de la sociedad colombiana, de participación ciudadana, y menos en las promesas de industrialización, reforma agraria que hacía el presidente, a nombre del Frente Nacional. Y, sin embargo, se había podido sentir tan dispuesto a compartir tantas cosas de su vida en ese tal vez posible nuevo país que, hasta para su vida privada, creyó poder ver más allá del horizonte: contrajo entonces matrimonio.

Entre las patologías e ignorancias que asolaron, en una situación que parece haber sido de absoluta indefección, a los diversos grupos sociales en Colombia, marcadamente rurales o campesinos, desde mediados del siglo xx, hay dos que se hace necesario retener aquí. A lo repentino e inesperado de la experiencia traumática de asesinatos y masacres continuadas se agregó, con consecuencias destructivas para las relaciones entre los vivos y los muertos, el impedimento del trabajo de duelo. El otro fenómeno mayor reside en el pasmoso desconocimiento que se tenía de los complejos procesos de la *Melankolia*, que habían sido observados obsesivamente en Occidente. Su presencia va desde *De humoribus* de Hipócrates, halla culminaciones como la *Melancolía I* de Albrecht Dürer, el “sol negro” de Gérard de Nerval, y en el siglo xx los grabados de Edvard Munch y pinturas de Giorgio de Chirico, cuando ya la permanencia de ese término había sido asimilada al tratamiento de la depresión. Hay, eso sí, una especificación muy particular. Por la censura oficial de prensa, toda información sobre los continuos asesinatos y masacres era sistemáticamente censurada. Pero existió un espacio, el del gran escándalo, en el que formó parte de las noticias sobre sucesos sangrientos, algo que resultaba por completo desconcertante, que causaba estupor: los suicidios. En su trabajo inaugural *Le suicide. Étude de sociologie* (1897), Émile Durkheim unió en la situación del individuo “suicidógeno” la fragilidad humana, acrecentada en sociedades en transición, con la carencia de integración necesaria para su equilibrio. El concepto de *anomia* le permitió hacerlo. Medio siglo más tarde, la investigación y la reflexión sobre el tema tenían tras de sí una bibliografía de nueve mil títulos y consideraciones como las de Albert Camus en *Le Mythe de Sisyphe* (1942): el único problema filosófico “verdaderamente serio” es el suicidio.

Ni la historia de la obsesionante melancolía hasta su mutación en el problema de la depresión, ni el concepto de anomia, tenían cabida en el “pensamiento colombiano”, para el que “la crisis moral” fue tema dominante a comienzos de la década de los cincuenta. Imposible que en esa situación científica y filosófica se vislumbraran siquiera las series estadísticas y tipológicas que se estaba ya en vías de establecer hacia 1970. Pues así como no había “vida” y “muerte”, tampoco había “suicidio” sino “suicidadas”<sup>5</sup>. Si la cuestión de los suicidios no tenía que ver con anomia sino con “crisis moral”, tampoco se los podía relacionar con situaciones sociales y personales de depresión. No podían ser las presiones de la intolerancia y el oscurantismo de una familia, las indebidas exigencias del empleador o del perseguidor político las que habían llevado a personalidades políticas nacionales como Carlos Lozano y Lozano a arrojararse ante un ferrocarril, a los incidentes en que se dió muerte, que colmaran páginas y páginas de los diarios, o los que no pasaron de cinco líneas, para dar cuenta del fin de las vidas de un abogado y sociólogo como Luis Eduardo Nieto Arteta o un joven archivista de nombre Antonio Curcio Altamar.

Desde la década de los noventa se impuso una tendencia en el mundo internacional de los museos y de las grandes exposiciones de arte: hacer del respectivo catálogo, y en algunos casos de las publicaciones de divulgación que las acompañan, la ocasión de fijar con aportes interdisciplinarios, el estado de la investigación del tema respectivo. Es lo sucedido con la serie de notables exposiciones dedicadas

<sup>5</sup> Jean Baechler, *Les suicides*. Prefacio de Raymond Aron, París: Calman-Lévy, 1975; Odette Thibault, *La maîtrise de la mort*, París: Éditions universitaires, 1975.

<sup>6</sup> Jean Clair, *Mélancholie. Génie et folie en Occident*, París: Grand Palais. Réunion des Musées Nationaux. Gallimard, 1996.

<sup>7</sup> Hélène Prigent, *Mélancholie. Les métamorphoses de la dépression*, París: Gallimard, Réunion des Musées Nationaux, 2005, pp. 57-59.

<sup>8</sup> María Victoria Uribe Alarcón, *Matar, rematar y contramatar. Las masacres de La Violencia en el Tolima. 1948-1964*, Bogotá: CINER, 1990.

desde finales del siglo xx a la *melancholia*, entre las que cabe destacar la organizada por Jean Clair<sup>6</sup>. Dentro de las pinturas sobre las que se volvió entonces una y otra vez, se encontró una serie de tres cuadros, pintados en el Renacimiento, considerado con razón “l’âge d’or de la mélancholie”, por Lucas Cranach a partir de 1532. En todos ellos se representa una joven figura femenina con alas, quien mira a infantes que juegan con símbolos de la *melancholia*. En el fondo aparece pintada una desbocada cabalgata de brujas. El detalle iconográfico más notable es la separación, abolida en la tercera versión, entre la cabalgata de las brujas y los infantes. La abolición del marco que los separa en las dos primeras versiones, hace que en la última se encuentren en el mismo espacio<sup>7</sup>. La endocrinología logró establecer en el siglo xx qué cambios en qué equilibrios conducían a las mujeres que daban a luz a lo que Cranach conseguía representar en los términos señalados. Mientras que Sigmund Freud en su estudio de 1917 sobre duelo y melancolía había unido el duelo psíquicamente patológico a la pérdida del máspreciado, del más amado de los seres.

Se multiplicaban en Colombia, eso sí, hasta hacerse cosa de todos los días, por una parte, la presencia de los muertos que retornaban, de la certidumbre de saber, por haberlo sentido, qué día, a qué hora, en gavilla, en emboscada o en medio de una masacre, había muerto alguien de sus, de nuestros, afectos; por otra, las noticias del tratamiento a que se sometían los cuerpos del “enemigo” político para asimilarlo a un animal sacrificado<sup>8</sup>. Una y otra realidades formaron parte, durante una década o más, del nivel cotidiano de un mundo en que las relaciones entre los vivos y los muertos se encontraron completamente alteradas. ¿Y qué podían decir las ciencias de la psique, de la vida, qué etnología practicada por quiénes entonces en Colombia, acerca de traumas, de modificaciones violentas, de transmisiones transgeneracionales de traumas, de duelos imposibilitados, de depresiones, de huellas de recuerdo inconsciente, de cicatrices? Según la información disponible, únicamente a partir de 1980 comenzó a presentarse en Colombia la depresión posparto como reacción patológica cuantificable entre madres de la clase media alta.

La depresión que siguió al suicidio de su esposa obligó a Valencia Goelkel a mantenerse apartado durante largo tiempo en un sanatorio regido por religiosos, donde no se disponía de ninguno de los medicamentos que hoy son corrientes. Cicatrices, huellas, hoy se sabe, pueden ser para siempre. **U**



Hernando Valencia Goelkel. *Crítica Literaria 1977-1997*, tomo II. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 2018.