

## Guillermo Valencia

### En el Centenario de su Natalicio

Por RENE URIBE FERRER

Los poemas que forman la primera edición de **Ritos** fueron compuestos en Bogotá entre 1896 y 1898. O sea entre los veintitrés y los veinticinco años del poeta. Caso asombroso de precocidad estética, mucho más si se tiene en cuenta el tono dominante en la colección, más de decantación cultural que de primaveral inspiración juvenil. La extrañeza aumenta si se considera que hasta su traslado a Bogotá, Valencia se había formado en las disciplinas clásicas, en el Seminario y luego en la Facultad de Derecho de la Universidad de su tierra natal, pero estaba ayuno en lo relativo a la poesía contemporánea, y a la honda transformación que en esos mismos años Rubén Darío estaba realizando en las orillas del Plata. El contacto del payanés con esta poesía sólo comienza a llevarse a cabo en Bogotá, bajo el fecundo magisterio de Sanín Cano. Los poemas de Darío son compuestos entre 1893 y 1896, y la recopilación de **Prosas Profanas** sólo es entregada al público a comienzos de 1897. Durante el citado bienio de 1896-98, por lo tanto, Valencia lleva a cabo el conocimiento y la asimilación de la nueva estética, y la creación de los poemas de **Ritos** que recogen y devuelven esas tendencias. Por ello es más sorprendente aun la rápida y total acomodación dentro de la escuela modernista, y el logro magistral en la creación, a tan temprana edad y rompiendo con la for-

---

NOTA.—A fines de 1973 se cumplieron cien años desde el natalicio de Guillermo Valencia en la muy ilustre ciudad de Popayán. Esta Universidad a la que demostró su afecto y admiración, y de la que dijo en frase que el claustro conserva celosamente "que ella había nacido grande", desea rendirle en esta entrega de la Revista un homenaje especial a quien fue uno de los más grandes literatos de América, prosador eminente y altísimo poeta, y para ello incluye aquí este estudio del escritor bolivariano René Uribe Ferrer, crítico y profesor de letras de indudable renombre.

mación de los años inmediatos. No se observan en él los tanteos y vacilaciones de los otros discípulos —el Lugones de las *Montañas de oro*, el Nervo de *Místicas y Perlas Negras*, el Chocano de *En la aldea e Iras santas*—, ni siquiera las del maestro Darío en la parte en verso de *Azul*...

La asimilación es tan perfecta que Valencia encaja íntegramente dentro de la corriente rubeniana, pero conserva también íntegra su personalidad. Es evidente la relación entre *El coloquio de los centauros* y *San Antonio y el Centauro* —tanto en la temática como en el metro—; entre *Voz muda* y *Sonatina*; entre *A la manera moderna* y el *Responso a Verlaine*. Y, sin embargo, las creaciones valencianas conservan su plena originalidad personal. (Se oponen originalidad y plagio pero no originalidad e imitación, y menos originalidad y distancia).

Además, las fuentes donde Darío bebió su estética son casi exclusivamente francesas. Apenas podrán citarse fuera de aquéllas, Poe, Eugenio de Castro, D'Annunzio y, tal vez, Oscar Wilde. En cambio Valencia, gracias a Sanín Cano, entra en contacto con los jóvenes poetas alemanes: Hofmannsthal, Stefan George, Peter Altenberg —el primero, un año menor que Valencia, tenía veinticuatro años a la aparición de *Ritos*—. Se sitúa así más dentro del auténtico simbolismo que lo que pudo estar Darío. Aun entre los maestros franceses de Valencia figuran algunos que Darío conoció pero que no aparecen en su obra: Baudelaire, Mallarmé, el belga Maeterlinck.

Así al cumplir el cuarto de siglo, era Valencia uno de los mayores poetas de su lengua. Viene luego el triunfo político, también fulgurante, que lo consagrará como uno de los jefes máximos del partido conservador, y lo enfrentará al prestigio gigantesco, a la sabiduría y al orgullo de Don Miguel Antonio Caro. El parlamento y la diplomacia. Los viajes a Europa que refinarán y ampliarán su cultura. Y desaparecidas las grandes figuras del pasado siglo —Caro, Pombo, Silva—, será a lo largo de su vida el máximo representante de la inteligencia colombiana. Murió en 1943, hace treinta y un años, y, sin embargo, la paz crítica no se ha firmado en torno a su sepulcro. Todavía se discute en torno a su nombre y a su significación con la exaltación de lo actual. Suscita aun la admiración ciega, que para él tuvieron sus contemporáneos, o el rechazo violento pero no razonado ni sereno. Infinidad de páginas se han escrito sobre su vida y su obra, pero son excepción las que tengan una verdadera visión crítica. Hay que citar entre estas últimas las de Sanín Cano, sutiles y profundas, pero con la inevitable parcialidad y complacencia del maestro por su discípulo predilecto. Y los varios estudios de su coterráneo y sucesor en el prestigio intelectual, Rafael Maya, que ha analizado la obra de Valencia con amor y, simultáneamente, sentido crítico.

La intensa producción de sus veintitrés a veinticuatro años hacía esperar una relativa fecundidad en su obra posterior. Pero la diplomacia, la política y, sobre todo, el ansia de asimilación cultural, esterilizaron un poco su vena creadora en los años inmediatos. La se-

gunda edición de **Ritos** es de 1914 (1). En los diez y seis años que separan ambas, sólo alcanza a componer, fuera de algunas traducciones, una media docena de sonetos y cuatro poemas de alguna extensión: **Dijo la lechuza, A Popayán, Las dos cabezas y La parábola del monte**. Muy poco en extensión. Y en significado estético, sólo el **Canto a Popayán** marca, hasta cierto punto, una innovación. Lo demás continúa, sin superarla, la dirección de la edición primera.

Sólo algunos duros golpes de la vida —el fracaso de su primera campaña presidencial, la muerte prematura de su esposa, la segunda derrota— habrán de caldear nuevamente su numen. Entre 1916 y 1928 aparecen varios de sus poemas más significativos, menos brillantes de forma pero con un contenido más auténticamente humano que su obra juvenil. Luego, al llegar la vejez y la caída irremediable de las ambiciones soñadas, escribirá, entre 1930 y 1938, tal vez lo más definitivo de su creación poética. Creo que la miopía de la generalidad de la crítica colombiana frente a la obra de Valencia, radica en haber enfocado su consideración únicamente sobre **Ritos**. Los mismos estudios de Maya, lo más sólido que al respecto poseemos, adolecen bastante de esta falta de valoración suficiente del último Valencia.

### Ritos

Me atenderé para este análisis al texto definitivo de la segunda edición, por las razones apuntadas atrás: los poemas agregados a la segunda edición están en la tónica de los primitivos.

Al mencionar este libro se ha hablado demasiado de parnasianismo. Evidentemente es uno de sus aspectos dominantes. Los primeros sonetos que dieron a conocer al joven poeta —**Decadencia, Ovidio en Tome**— son composiciones legítimamente parnasianas. Decorativas, marmóreas, más obra de pintor o de escultor, fascinado por el color y por las líneas, que de poeta que pretenda transmitirnos sus íntimos sentires. Y el mismo tono se encuentra en otros poemas: **Caballeros teutones, Balada, Moisés, Las dos cabezas**. Este último, el más fastuoso y variado, agregado en la segunda edición. El colorido de la paleta valenciana es variadísimo: sencillo al recrear a la Helena homérica; solemne al evocar a César; dinámico, bullente de vida y contrastes al trazarnos la estatua y el símbolo del legislador hebreo. Comparado con el Darío parnasiano, nuestro poeta carece de su gracia, de esa inimitable facilidad frívola e intensamente estética que no abandona nunca a aquel, pero, en cambio, le aventaja en concisión y densidad.

Síntesis de su parnasianismo puede ser el soneto **¡Oh paganism!** Allí se llama al gran vencido a conquistar nuevamente el

---

1) — *Ritos* - (Londres Establecimiento tipográfico de Wertheimer, Lea y Cía., Clifton House, Worship Street E. C.). A esta edición se referirán las citas posteriores. Contiene los poemas de la primera edición, con excepción de la traducción del soneto *A un poeta muerto*, de Leconte de Lisle, omitido tal vez por descuido del impresor; y los compuestos después y citados en el texto de este ensayo.

mundo, a restaurar la belleza antigua y a liberar al hombre del espinoso suyo. Es síntesis de una mentalidad frecuente en su época, y que en la nuestra, cuando el optimismo décimonónico anda, y con razón, de capa caída, requiere un esfuerzo de acomodación para comprenderla. La exaltación vital que venía del romanticismo se transformó en exaltación pagana. La antigüedad clásica parecía la síntesis de esa plenitud humana, sin visiones tétricas de ultratumba, sin el amargo sentido de la culpa y de la responsabilidad. Nietzsche le prestó una base filosófica a esa transmutación de los valores cristianos tradicionales. Ciertamente que en el pensamiento de Nietzsche hay bastante más que lo que el fin del siglo XIX vio en él; pero eso sólo se comprenderá cuando el tremendo golpe de dos guerras, las más crueles y fatales de la historia, se encarguen de mostrarlo. Mientras tanto, los artistas enamorados de la forma clamarán por la resurrección del paganismo con un sentido estético. Lo mismo que en mayor escala hacía en Europa D'Annunzio, entre infinidad de dioses menores. En Valencia esa posición contrasta con su cristianismo intelectualmente profesado. Ello fue común a muchos modernistas. Y las contradicciones no deben extrañarnos en los artistas que, mientras más grandes y complejos, más han acostumbrado mostrarlas.

Esa es la vena parnasiana de este poeta, innegable, pero no tan fundamental ni única como tantos críticos han pretendido. Quedan otras vetas más ricas y hondas en este libro cuya vigencia continúa. Y hay que destacarlas.

Una de ellas es la aplicación de la misma técnica parnasiana a los grandes cuadros históricos, pero con un sentido intelectual y emotivo, simultáneamente, que los parnasianos, con la relativa excepción de Leconte de Lisle, no acostumbraron. **En el circo, Palemón el estilista, San Antonio y el Centauro.** Los tres encarnan esa lucha entre paganismo y cristianismo que en Valencia libraban entonces, y libraron siempre, su estética y su ideología. Su vida y su obra estuvo llena de la batalla entre el hombre viejo y el hombre nuevo, que San Pablo anunció como característica de todo cristiano. El combate aparece dramáticamente narrado en los tres poemas. **En el circo** exalta a Nerón como síntesis de la estética decadente y refinada:

¡Sabes morir como el artista sabe!  
al desaparecer del Universo,  
antes que el ritmo de tu voz acabe  
¡jamás de Helenia recordar un verso!

Pero exalta también a los vencedores del perseguidor, a los mártires que levantaron con su sangre y sus dolores el reino de paz del Cordero:

Te ha vencido la tímida figura  
que en el sangriento fondo del estadio  
burló con risa angelical y pura  
los filos tajadores de tu gladio! (2).

---

2) — *Ritos* (En el circo, pág. 75).

No hay en el poema el triunfo de ninguna de las dos causas. Ni tampoco en el alma del poeta, ya que el canto termina con una estrofa donde se expresa la duda. La posición cristiana se impone aparentemente en **San Antonio y el Centauro**. El santo y el monstruo exaltan sus respectivas posiciones, y al fin el último se aleja, mientras aquél borra sus huellas con el signo de gracia. Pero el cristianismo es exaltado sólo desde un punto de vida estético. Cristo es el trágico sublime. La posición del poeta continúa vacilante.

En cambio, artísticamente ha escrito aquí una obra maestra. Ya he mencionado el paralelo inevitable con el **Coloquio** de Darío. Con ser ésta la obra más cargada de sentido de las **Prosas Profanas**, ya que constituye la plena evocación artística del paganismo, el poema de Valencia gana en profundidad por apelar al contraste de los dos protagonistas y de las dos creencias. Y se convierte así en síntesis de la contradictoria mentalidad de la época que precedió a la primera gran guerra.

En **Palemón** la lucha se traslada al alma del Solitario, que duda entre la carne y el espíritu. Y aquí, como muchas veces en la realidad, triunfa la carne; el sentido pagano de la vida. El contraste entre la figura del monje, escuálida y ascética, y la lujurante y luminosa de la tentadora, da al poema una vibración dramática insuperable.

Sin embargo, podría decirse que todavía estamos dentro del Parnaso. Pero hay un grupo de composiciones que se sitúan en la corriente simbolista. Claro que no dentro del simbolismo hermético del último Mallarmé, pero sí inspirado por algunos de los cantos menores de éste, y con algo de Verlaine y de los simbolistas alemanes. Sirvan de ejemplo **Los camellos**, **A la manera moderna**, **Voz muda**, **Cigüeñas blancas**, **La parábola del monte**, o el bello soneto a Rafael Pombo, **Telepatía** (1905). Debe observarse que éstos fueron los poemas predilectos de Sanín Cano, de Víctor M. Londoño y de los amigos contemporáneos del poeta. Lo que debería hacernos pensar que el llamar a Valencia ante todo parnasiano es fruto de una visión descentrada.

Aquí es donde encontramos lo más espléndido y característico del poeta joven. Sus sinestesias, en las que mezcla hábil y magistralmente las sensaciones de diversos sentidos:

... ni el ruido sonoro de claros cascabeles  
alegran las miradas al rey de la fatiga (3).

... y digo al veros de mi reja inmota  
pájaros pensativos de albas penas (4).

Su admirable embriaguez de colores suaves, gris y blanco, que satura los cinco poemas citados; colores que dejan una impresión, agradable y agobiadora a la vez, de melancolía:

---

3) — *Ritos* (*Los camellos*, pág. 10).

4) — *Ritos* (*Cigüeñas blancas*, pág. 96).

Y vi las muertas aguas donde sus tallos truncos  
reclinan tristemente los amarillos juncos  
faltos de aliento puvénil;  
sobre las aguas gélidas de la dormida charca  
un páldo nelumbio que leve brisa enarca  
mueve su cáliz de marfil (5).

Lo Inviolado es albura; virginal idioma  
do son cifras el ala de la esquiva paloma  
y el oriente opalino de las perlas del mar;  
donde riman los cisnes de mullido plumaje  
con las nieves del monte, con la espuma salvaje,  
y las gasas del alba son el fresco azahar... (6).

Dadme el verso pulido en alabastro,  
que, rígido y exangüe, como el ciego  
mire sin ojos para ver: un astro  
de blanda luz cual cinerario fuego (7).

Su vaga evocación simbólica, que refleja una gran riqueza imaginativa y emocional. Podríamos intentar resumir en una síntesis el significado de **Los camellos**. Pero, ¿pueden reducirse a un símbolo único **Voz muda**, y sobre todo, las **Cigüeñas blancas**? Qué cantidad de sugerencias concentran ambos poemas. Pero sugerencias que conservan cierta vaguedad, irreducibles a fórmulas racionales. Se llega allí al simbolismo predicado y practicado por Verlaine. Esa nota simbolista que en **Prosas profanas** apenas encontramos en **El reino interior**, ocupa en **Ritos** un lugar más considerable y más valioso.

Hay un poema que participa de la calidad simbolista y de la tendencia parnasiana: **Leyendo a Silva**. Evocación de uno de los fundadores de la escuela que Valencia seguía, es a la vez la síntesis de la personalidad humana y estética que fue Silva y de las características fundamentales del modernismo: su visión pagana, su exotismo, su esmeradísimo cultivo de la forma; su recatado pero profundo lirismo. Y al final encontramos una bella oración por el poeta suicida, una de las páginas más estremecidas del Valencia joven:

¡Oh Señor Jesucristo! por tu herida del pecho  
¡perdónalo! ¡perdónalo! descende hasta su lecho  
de piedra a despertarlo! Con tus manos divinas  
enjúga de su sangre las ondas purpurinas...  
Pensó mucho: sus páginas suelen robar la calma;  
sintió mucho: sus versos saben partir el alma;  
¡amó mucho! circulan ráfagas de misterio  
entre los negros pinos del blanco cementerio... (8).

---

5) — *Ritos (Motivos - A la maner amoderna, pág. 24).*

6) — *Ritos (Melancolía, pág. 26).*

7) — *Ritos (Cigüeñas blancas, pág. 95).*

8) — *Ritos (Leyendo a Silva, pág. 7).*

(En este poema se encuentra el célebre verso: **sacrificar un mundo para pulir un verso**, que críticos superficiales acostumbran citar, siempre que de Valencia se habla, para demostrar que se trata de un poeta pura y simplemente parnasiano. Basta leer el poema para darse cuenta de que Valencia no está formulando su credo sino el de Silva. Y que, aunque se pretendiera lo primero, se expresan, antes y después del mismo verso, doctrinas poéticas que escapan a la limitación de aquella escuela).

Pero junto a la vena parnasiana y a la simbolista, discurre por estas páginas el torrente romántico. Ello no es extraño en el modernismo, porque es sabido que Hugo fue uno de los maestros permanentes de Darío. Y el mismo Hugo será la dirección que encontramos en algunos poemas de **Ritos: Los Crucificados**, con su simbólica evocación de la tragedia del poeta, contrastada con la indiferencia y la ingratitud del mundo; **Croquis**, donde el mismo tema se narra en forma diferente; y, sobre todo, la síntesis del drama de la injusticia social: **Anarkos**.

Todos estos poemas están contruídos en forma simbólica, pero sería errado situarlos al lado de **San Antonio y el Centauro** y, más todavía, de **Cigüeñas blancas**. Porque la manera simbólica que en aquellos poemas se emplea no es la de Leconte ni la de Verlaine sino la de los románticos, en especial la que tantas veces utilizó Victor Hugo a partir de **La légende des siècles**. El magisterio del Padre es innegable. Pero el poeta colombiano mantiene en estos poemas su personalidad.

**Anarkos** ha sido y sigue siendo, después de setenta y cinco años, la obra más popular de Valencia. Tal vez la única auténticamente popular. A pesar de que faltan en esta obra muchas de las características de **Ritos**: su rígida selección formal, su concisión expresiva, su esoterismo aristocrático. Es un poema desigual en la forma y en la expresión, en el que no faltan los prosaísmos ni la oratoria. Tiene en cambio algo que vale mucho más: el calor humano, sostenido y trémulo; y el sentido de la desigualdad y la solidaridad social. La pintura de la tragedia del artista y la exortación que la sigue, son tal vez la parte mejor lograda de este largo canto.

Y llegamos así a un grupo de poesías en que el sentimiento que aparece en sus obras románticas, brota en forma más lírica: **Día de ceniza**, **Amarillo cromo**, interpretación del autorretrato de Boecklin; **Melancolía**, comentario al grabado del Durero; **Futuro**, y, entre los sonetos, **A un amigo muerto**, y **Ella**. Los seis poemas giran al rededor de la muerte, del dolor, de lo vano de la vida, de la destrucción final. Y hay que anotar que la religión no desempeña en ellos ningún papel, ni sirve de base para intentar superar el desaliento. El fervor religioso no se encuentra en **Ritos**; únicamente la mentalidad religiosa. Hay estrofas de intensidad dolorosamente lograda, como la consagrada a la palabra "Melancolía", grabada sobre el vampiro en el cuadro de Durero:

¿El débil gemido  
que anuncia el olvido,  
o símbolo oscuro  
que cifra el futuro?

¿Es la oculta clave  
del amor humano,  
o el ¡ay! de un gusano  
que quiso ser ave? (9).

Se dirá que las frases auténticamente líricas son escasas en este libro. Es verdad, como también lo son en **Prosas Profanas**, y en casi toda la obra primigenia de los modernistas, aun en los más depurados como González Martínez. Porque la escuela comenzó como una revolución formal. Lo que es injusto y sin fundamento es enjuiciar toda la obra de Valencia reduciéndola a **Ritos**. En la madurez y los años últimos, él, como sus grandes contemporáneos, se abrirá cada vez más a la sinceridad.

Fuera de que, además de su obra propiamente original, hay que tener en cuenta las traducciones, que ocupan una tercera parte, aproximadamente, del libro analizado. Verdad que la traducción ocupa un lugar secundario en la creación poética, y verdad también que el lirismo expresado es ante todo del autor primitivo. Pero también es verdad que el hecho de escoger determinados autores revela afinidades profundas de temperamento lírico. Es significativo que, a pesar de su formación juvenil griega y latina, a pesar de que dominó el latín y conoció perfectamente y releyó siempre la poesía romana, en **Ritos** no hay ninguna traducción de este idioma, y sólo una del griego. Las versiones allí incluídas son todas de los que fueron maestros de su evolución modernista: D'Annunzio, Hugo, Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Maeterlinck, Wilde, Altemberg, Stefan George, Hofmannsthal, Eugenio de Castro, especialmente. Y entre ellas hay cumbres líricas como **Las manos del italiano**, **El retrato de Baudelaire**, **Agonía de Verlaine**, **Brisa marina** y **Aparición de Mallarmé**, **La balada de la vida exterior** y **Sueño vivido de Hofmannsthal**, **Mozo de aldea de George** y **Crepúsculo de Castro**.

Y también es verdad que, si muchas de esas versiones llaman la atención por su fidelidad, como la de **Las manos**, por ejemplo, otras son verdaderas recreaciones: **El retrato de Baudelaire** es un soneto de los menos destacados de **Les fleurs du mal**, escrito en decasílabos, mientras la versión alejandrina tiene una mayor altura poética. En un terreno de inspiración menos noble, la **Pánfila** de D'Annunzio está comprendida en sesenta versos endecasílabos, mientras su recreación valenciana se extiende a ochenta y siete versos de la misma medida, lo que permite paráfrasis e imágenes que engrandecen la obra original (10).

---

9) — **Ritos** (*Melancolía*, pág. 38).

10) — Las traducciones de Baudelaire y de D'Annunzio se encuentran en las páginas 171 y 160 de la op. cit. Para los originales me refiero a la edición de *Les fleurs du mal*, París. - Librairie Garnier Frères, 1937 (*Un fantome - IV - Le portrait*, pág. 64), y a la de *Versi d'amore e di gloria*, volume I, Arnoldo Mondadori, editore, Verona, 1954 (*Poema paradisiaco, Pamphila*, pág. 686), respectivamente.

Queda por analizar un último aspecto de **Ritos**. El representado por el canto **A Popayán**, agregado a la segunda edición. Aquí Valencia adapta el exámetro, ya empleado por Darío, y, antes, por José Eusebio Caro. No es difícil conceptuar que el payanés supera a sus dos maestros desde el punto de vista de la aclimatación perfecta del metro latino, lo que no es de extrañar, ya que conocía mejor esta lengua que sus dos antecesores. Fuera de ello es tal vez el poema más sabiamente elaborado de este libro, donde las estrofas son buriladas verso a verso con precisión de joyero; donde las imágenes, de una sabia selección simbolista, son eslabonadas para evocar con vaga y sugerente exactitud la historia de la ciudad procerca; y donde la perfección formal no impide sino realza el brotar de un sentimiento de amor patrio que alcanza la intensidad requerida. Por única vez en **Ritos** se encuentra aquí el tema colombiano. Este canto, que inicia su obra de madurez, marca por ello el comienzo de una evolución que luego habrá de producir frutos espléndidos:

Tu vives del martirio. Monótono arroyo de sangre  
afluye de tu pecho al ávido mar sin orillas...  
¡Del Orto al Poniente glorifica tu sino - la cruz!  
Al ara fatídica llevan, cual eterno holocausto,  
su genio, tu Prócer; el múmero torso, Camilo;  
tu víctima sacra, sus púdicos lirios de luz... (11).

Tal es **Ritos**, con sus valores y sus limitaciones. Como obra perteneciente a la primera etapa del modernismo es una de las más representativas y logradas. Y sostiene la comparación con la primera edición de **Prosas Profanas**, mientras supera a los demás libros primigenios de Lugones, Neruo, González Martínez, Chocano. Sólo Herrera y Reissig, dentro del modernismo más rígido, daba voces más resonantes y temblorosas, y de mayor riqueza en nuevas y asombrosas imágenes.

### La obra de madurez

El resto de la obra de Valencia no fue nunca coleccionada por él, salvo algunos folletos reducidos (12). Y salvo **Catay**, que se

---

11) — *Ritos* (*A Popayán*, pág. 126).

12) — Pueden citarse entre los hechos o revisados por Valencia los siguientes: *Versos* de Guillermo Valencia, Víctor M. Londoño, Cornelio Hispano, Max Grillo (Ediciones Colombia, Bogotá, tomo III, 1925); Traducción de la *Balada de la cárcel de Reading* (Castillo, Popayán, 1932); las traducciones de Goethe incluídas en el libro de Gerhard Masur, *Goethe - La ley de su vida* (Editorial A B C, Bogotá, 1939); y las publicaciones de *La parábola del foso* y *Job* en la revista *Pan* (Nos. 18, de diciembre de 1937, y 21, de mayo de 1948, respectivamente, Bogotá, Litografía Colombia y Editorial Minerva). La edición de Aguilar es la titulada *Obras poéticas completas*, M. Aguilar, Editor, Madrid, 1948. Con los títulos *Otras poesías* (págs. 383-716) y *Versiones* (págs. 719-854) recopila toda la obra distinta de *Ritos* y *Catay*.

analizará en su lugar. Actualmente sólo existe la recopilación póstuma hecha por Aguilar, llena de errores, algunos gravísimos y, lo que es peor, llevada a cabo sin ningún criterio de selección ni de clasificación cronológica ni temática. Ello explica el desconocimiento de esa obra que, insisto, es lo más valioso de Valencia.

Analizaré primero la producida desde el segundo **Ritos** hasta **Catay**. En estos años, y todavía en los finales, se continúa la manera parnasiana, sobre todo en algunos sonetos. Pero son lo menos significativo de su labor. La mera supervivencia de la manera superada.

Superación que vemos clara, en cambio, en los poemas de tema cristiano: **El caballero de Emaús** y **Loa del Pobrecillo**. El primero revive la escena de los discípulos de Emaús (Lc. 24, 13-35). Es inútil buscar aquí la suntuosidad pagana y el formalismo estético de **San Antonio y el Centauro**. El nuevo poema sigue paso a paso el relato evangélico, conservando la sencillez y la perfección sublime del mismo, y agregando rasgos propios que armonizan perfectamente con el texto inspirado. Con un espíritu semejante evoca en el segundo la figura del santo de Asís. Y aunque aquí sí pinta el contraste entre la juventud galante y la vida sacrificada de Francisco, la sensación final se equilibra en una visión cristiana.

Al grupo anterior cabe asimilar su soneto **A Jesucristo**, que hace recordar los que escribió Lope de Vega en sus épocas de intenso arrepentimiento. Pero los recuerda por el tono y la altura, sin merma de la originalidad de nuestro poeta. Pues aunque recoge ideas de los grandes místicos, la elaboración y la inspiración son propias. Porque su contenido religioso es, ante todo, lírico. El pensamiento y el símbolo siguen al sentimiento, logrado íntegramente dentro de una sencillez clásica.

Y fuera de este soneto encontramos, con relativa abundancia, las expresiones de auténtico lirismo. Desde su elegía **En la muerte de "Selva"**, recuerdo de la perra que fue compañera de sus excursiones de caza, escrita en el terceto usado para las elegías por los poetas del siglo XVI, donde las abundantes reminiscencias clásicas no impiden tampoco la expresión de un dolor sincero. Por ejemplo el epitalamio **Mis votos**, donde la presencia del amor que culmina, evoca en el poeta sus sufrimientos ocultos:

En tanto yo busco en la orilla  
un sitio que supe alcanzar;  
lo forma una blanca escollera  
do rompía sus iras el mar;  
un ciprés en el fondo se yergue,  
cuyas ramas me vieron llorar,  
y en mi arraiga, columna supérstite  
de algún Partenón ideal.

Desde allí, con el pecho herido  
por la flecha de un recuerdo audaz,  
miro es esquite perfumado:  
El y Ella... vienen... y se van...

Alzando mi mano sangrienta,  
ante la muda inmensidad,  
le digo a la dulce pareja:  
¡Vivid... , amad... , soñad... , pasad! (13).

Como joyas de sentimiento, concreción y síntesis de un dolor inmenso, están los tres sonetos que consagró a la memoria de su esposa. Y también nos comunica su emoción lírica en los cantos consagrados a dos poetas: **A Jorge Isaacs** y **A Julio Flórez**.

Por último, el dolor humano encuentra su resumen y profundidad insondable en el poema **Job**. Todos los desengaños y los fracasos íntimos de la juventud perdida, se expresan a través de los lamentos del Patriarca de la Idumea. Es, por lo tanto, a la vez un poema simbólico, como tantos de **Ritos** y tantos que publicó Valencia a lo largo de su vida. Pero es también una efusión, de las más sinceras y desgarradas que brotaron de su alma. Se sostiene vivo y personal a pesar del recuerdo inevitable del libro bíblico, una de las creaciones supremas —si no la suprema— de la literatura universal. Pero es que el Job que aquí clama es el Job del antiguo testamento, y es el hombre eterno, y es el poeta que recreó el tema.

Esa misma feliz conjunción del tema simbólico y el fondo lírico se encuentra en **La tristeza de Goethe**. Guardadas las distancias existentes entre el Genio y uno de sus discípulos, es innegable que entre uno y otro existen visibles afinidades: su ansia de plenitud vital, la búsqueda infatigable de la cultura, la tensión continua entre lo apolíneo y lo dionisiaco, entre paganismo y cristianismo. Por ello Valencia ha puesto su corazón al desnudo al narrarnos el tremendo dolor de Goethe viejo, que llora al sentir la vecindad del fin:

Al azotar tu rostro las ráfagas medrosas  
sondaste el hondo abismo que tragará tu suerte.  
Caídas de tus sienas las aromadas rosas,  
sentiste el cerco helado de flores soporosas  
que con roída mano te entretejió la Muerte.

Viste la hoz que siega los cósmicos trigales  
y borra de los seres la inanidad florida,  
y al recordar tus ávidos delirios eternos,  
¡oh vencedor dichoso de horóscopos fatales,  
ante el brutal destino te enloqueció la Vida! (14).

Y, por último, la nota patriótica vuelve a resonar en un segundo canto a Popayán: **Alma Mater**. Vuelven los mismos temas del primero: el paisaje, los héroes, el orgullo, el futuro de la ciudad inmortal. La forma, suntuosa y brillante en uno y en otro, se simplifica en el segundo desde el punto de vista métrico: ya no es el rebuscado

---

13) — Edición Aguilar (*Mis votos*, pág. 434).

14) — Edición de Ediciones Colombia, citada (*La tristeza de Goethe*, pág. 34).

exámetro sino la estrofa de cuartetos alejandrinos. Pero lo que el canto pierde en sentido y tono herméticos, lo gana en vibración humana. Es la auténtica oda heroica, sin ningún momento de elocuencia, sino manteniéndose continuamente dentro de las fronteras de la poesía. De la poesía máxima.

El mismo cambio de tono que en su obra original, se encuentra en sus traducciones. Como en la de *El fin del hombre* de Leconte de Lisle, trágica y terriblemente pesimista narración de la muerte de Adán.

### Catay

Traducciones son también casi todas las poesías que forman el segundo libro publicado por Valencia: *Catay*. Con excepción de las cinco últimas, es una colección de versiones del chino, a través de la traducción en prosa francesa de Franz Toussaint.

“Este librito no marca una reacción en mí. Ni es un programa” (15) advierte en el prólogo. En realidad no marca una reacción, sino que refleja la misma lenta y honda transformación de su inspiración, que va del modernismo decorativo de juventud, a la emoción sincera y honda de los años maduros. El libro está fechado en 1928, o sea treinta años después de su primer libro, y a los cincuenta y cinco de edad.

Claro que, como ocurre con toda traducción, ésta nos da ante todo el sentido poético de los originales. Como lo comprenderá cualquiera que, ignorando el chino como el autor de este ensayo, lea la edición francesa. Pero el hecho de que un poeta dedique largas horas a traducir y verter en verso castellano noventa y nueve composiciones de la musa china, pertenecientes a muy diferentes épocas, demuestra abundantemente una auténtica afinidad de registros líricos. Y la afinidad es más notoria si se tiene en cuenta que el traductor se ha acomodado a la sencillez y casi pobreza rítmica y verbal de los originales chinos. Nada queda aquí de su abundancia verbal e imaginativa de la primera juventud:

¡Flores ya no! Al ciprés  
id y traedme ramas.  
Hoy, cuando el sol se pierda  
detrás de las montañas,  
vistiendo mi azul túnica  
—la de ligeras mangas—  
me iré de unos bambúes  
bajo las plumas lánguidas  
y dormiré a su sombra:  
¡lo que ella tanto amaba! (16).

---

15) — *Catay - Poemas orientales* (Librería Colombiana - Camacho Roldán & Compañía, Bogotá, 1929). (Prólogo, pág. 1).

16) — *Catay (Desde que se fue, Tu-Fu, pág. 10)*.

Un espíritu totalmente diferentes muestran las cinco composiciones finales, originales del poeta, aunque de tema árabe. Vuelve el tono sensual de muchos poemas juveniles, pero con cierta melancolía y añoranza que deja adivinar la huída definitiva de la primavera, y que le da una vibración personal:

La crüel fue jardín de mi pasión. Su rostro  
rosas de ese jardín, y las combas nevosas  
de sus senos,  
sus deleitosas peras, sus granadas sabrosas.  
Sus forman de jazmín eran panales llenos (17).

El poema final está en la tónica de los poemas simbólicos de Valencia. Me refiero a **El desdén trascendental**. Es la expresión de un altivo estoicismo que no logra ocultar del todo un soterrado desengaño.

### Los poemas finales

Ya se dijo atrás que después de su última fallida campaña presidencial, el desengaño, avivado por un profundo orgullo, se adueñará del alma del poeta. Pero a estos duros golpes debemos el supremo refulgir de su inspiración, antes de la hora del gran silencio. Estos cantos, como los de madurez, no fueron coleccionados por el autor, y tenemos que atenernos a las ediciones sueltas y a la defectuosa de Aguilar.

Las traducciones de estos últimos años son indispensables para el que quiera conocer a fondo la obra del Maestro. Entra aquí la de la **Balada de la cárcel de Reading**, uno de los pocos gritos auténticamente poéticos que debemos a Wilde. Y la traducción, a pesar de algunas infidelidades secundarias, criticadas con exceso, logra trasladar al español el estremecimiento, desesperado y religioso a la vez, que sacudió el cuerpo y el alma del poeta irlandés a raíz de su trágica caída. Entra la de los sencillos y sentidos sonetos que Wilfrid Scawen Blunt consagró a la memoria de su esposa **Ester**. Y entran las diferentes versiones de poesías de Goethe que hizo para el libro biográfico-crítico de Gerhard Masur:

Así lo mandan las estrellas;  
ley, condición, humano anhelo,  
son el querer de un querer solo.  
Ceda a esa ley, la fantasía  
de nuestro ser que un hado lía.  
El corazón lejos arroja  
lo que más ama, en su congoja.  
La voluntad, como el capricho,  
pliegan al sino, sobrehumano.  
Decirse libres, ¡sueño vano!

---

17) — *Catay* (Canción, pág. 159).

Cual una red, años que aumentan,  
las ligaduras acrecientan (18).

Pero hay que considerar, ante todo, su obra original. Sus efusiones líricas de estos años vierten el mismo zumo de desengaño y desesperación. Como el soneto escrito a raíz de su última campaña presidencial, **Post bellum** (19):

¡Oh mi vida! Caíste con tus alas ya rotas,  
destrozada la frente y adolorida y manca;  
jirones de la túnica la tempestad te arranca  
y como un ave herida, junto a las algas flotas.

El mismo tono se encuentra en otro soneto, de forma un poco extraña, **La serie sustantiva**. Pero donde encontramos concentrado ese pesimismo radical es en el magnífico símbolo de **La parábola del foso**. El apólogo hindú, sobre el abismo que se traga todo lo existente, le sirve para darnos una visión de la desesperación total. Todos los seres vivos, y las creaciones de la cultura, y nuestros momentos de felicidad, y nuestras eternas horas de dolor, y nuestra propia vida, se derrumban en la nada niveladora. Hay aquí evidentes reminiscencias de la **Prière sur l'Acropole** de Renán, que fue una de las páginas que subyugaron siempre a Valencia (20). Pero la **Parábola** es obra de absoluta originalidad, por lo mismo que es totalmente sincera. Tal vez la culminación lírica de su autor:

Y como todo aquí sólo es símbolo y sueño,  
en el orbe invisible del pensar hay abismos  
para toda creación o conquistista o empeño;  
devoran todo simas de funeral diseño:  
rememorar culturas es vivir cataclismos.  
Cada instante el olvido, como un sepulturero,  
cava fosas y fosas para el recuerdo triste  
y el alegre;  
pequeñas, como suelen para guardar un niño,  
son las que se consagran a la breve alegría,

---

18) — Goethe - *La ley de la vida* (Palabras primordiales - Ananké - Necesidad, pág. 82).

19) — El soneto *Post bellum* aparece en la edición de Aguilar como fechado en Río de Janeiro en 1933 (pág. 481), por lo que no han faltado quienes lo relacionen con el famoso Protocolo con el Perú. En realidad fue compuesto en Popayán en 1930 (Cfr. *Revista Javeriana*, Tomo IV, 1936, pág. 147, carta aclaratoria del Maestro).

20) — "O abime, tu est le Dieu unique... Tout n'est ici-bas que symbole et que songe. Les dieux passent comme les hommes, et il ne serait pas bon qu'ils fussent éternels... (Renan, *Prière sur l'Acropole*, en *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, Armand Colin, 1959).

y largas y profundas, si a las horas de fiebre,  
de ansiedad, de desdén o de melancolía (21).

En forma semejante resuena otra obra, hasta ahora no tenida en cuenta por la crítica, y que, creo, es una de las inspiraciones fundamentales del payanés: la colección de cinco sonetos filosóficos: **Fatum, Exégesis, Relatividad, Resurrección, Sub conditione**. El llamado fatal de la voz de la herencia; la desoladora duda frente al alcance de nuestras facultades cognoscentes; la aniquilación inevitable y constante de la vida por el tiempo. Y levantándose sobre la angustia, pero sin alcanzar a derrocarla, la ley del Amor (22).

Las creencias cristianas del autor se imponen a veces sobre esa posición negativa. Es cuando escribe **La balada del pozo**, ingenua y bellísima parábola en que expresa el mensaje y la obra de Cristo, que sembró amor con manos llenas y que es la fuente de agua viva. Y cuando escribe el bello soneto a la primera comunión de una de sus nietas, última página que salió de sus manos. También alcanza una auténtica vibración cristiana la evocación de los dolores del Hombre Dios en el pequeño pero intenso e insuperable poema en eneasílabos que consagró a la sanguina de Leonardo, **El Redentor**. El dolor del Creador encarnado y el dolor de su criatura, el poeta, se aúnan para dar su significación a esta breve página.

Otra breve poesía, escrita también en eneasílabos, es la tan conocida y admirada **Hay un instante**. Que nos muestra una de sus cuerdas líricas menos pulsadas: la de la consonancia entre el paisaje y las ilusiones, los anhelos y las melancolías del poeta. La afinidad de estas bellísimas estrofas con el tono general de la poesía posmodernista, ha hecho de ellas una de las obras actualmente más populares de Valencia. Y hace lamentar que no hubiera vuelto a cavar en tan rica mina.

Y hay que recordar que en estos años vuelve por tercera vez **a cantar a su ciudad** en el extenso poema **La razón de Don Quijote**. Después de una interpretación sobre el auténtico significado de la creación cervantina, nos narra la resurrección del Caballero en siete de los héroes de Popayán (23). Y surge otra vez su clamor por la resurrección de las glorias ya muertas, y por el triunfo del desinterés

---

21) — *La parábola del foso* (*Pan*, N<sup>o</sup> 18, pág. 119).

22) — Edición Aguilar (págs. 533-37, advirtiendo que alterna el orden de los dos últimos sonetos).

23) — “Siete veces me han visto mis hombres en tus plazas: - Torres, Caldas, Obando, Julio Albán y Mosquera”, dice en el poema (Aguilar, pág. 629). Como sólo menciona expresamente seis, el Doctor Manuel Serrano Blanco, en una lamentable biografía de Valencia, y el Doctor Silvio Villegas, en un artículo necrológico, imaginaron que el séptimo era el mismo poeta, que aludía a su persona con coquetería femenina. Basta leer la estrofa siguiente para encontrar el séptimo, que es el general José Hilario López: “Alguno me recuerda mi andanza entre galeotes - cuando quebró de un ímpetu los hierros del esclavo”.

heroico sobre la mezquina vida contemporánea del poeta. Dice Don Quijote:

Ellos me presentían y acudí a su reclamo.  
Más felices que yo, murieron en la brega:  
Si su pueblo atendiese la voz con que yo llamo,  
¡volvería la luz a su pupila ciega! (24).

### **Recapitulación**

He querido hacer un análisis de la obra relativamente breve pero variada de Guillermo Valencia, porque creo que conviene destacar en ella algunos aspectos que la mayor parte de la crítica ha pasado sin advertir, o ha relegado a lugar secundario.

Porque considero que la predilección, antes que a los poemas juveniles, debe dirigirse a los cantos de su madurez y de los últimos años de su vida. Por donde se llega al conocimiento de un poeta más humano y completo que el orfebre de **Ritos**. Y más interesante que el parnasiano que, contra justicia, se ha venido presentando.

Sin embargo, hay que reconocer que, a pesar de lo que vale la segunda labor del poeta, éste no alcanzó a describir la parábola suprema que sus veinticinco años prometían. Y la que había derecho a esperar de su sensibilidad exacerbada, de su profunda cultura y de su amplísima erudición. Ascendió continuamente, fue un gran poeta. Pero no alcanzó la altura suprema de Darío, su maestro, con el que guarda tanto paralelismo. Ni de otros cantores de su época.

Esta limitación es más visible en su prosa. A través de los años escribió algunos espléndidos panegíricos. Auténticos poemas en prosa como el que consagró a Bolívar en su Quinta de Bogotá. Pero su sabiduría increíble exigía de él una obra definitiva, en el campo de la crítica literaria o en el de la filosofía. Y no la dio.

Sin embargo, al hombre hay que juzgarlo por lo que produjo. Más bien que juzgar al hombre por lo que dejó de producir. Y quedan de él poemas, estrofas y versos que garantizan su inmortalidad.

---

24) — Edición Aguilar (*La razón de Don Quijote*, pág. 630).