



El poeta en su isla: Guillermo Valencia

Trinidad Barrera

Universidad de Sevilla

No ha sido muy generosa la crítica con la figura y la obra del poeta colombiano Guillermo Valencia (1873-1947), quizás no le haya favorecido su leyenda de «aristocrático y señorial en sus gustos y estilo de vida», como lo calificó José Olivio Jiménez⁽⁶⁸⁾, pero sobre todo ha prevalecido una mirada sesgada que insistía más que sobre los valores de su obra en la actitud personal y cívica: sus servicios parlamentarios (llegó a ser varias veces miembro de la Cámara de Representantes y del Senado), su participación en la carrera diplomática como primer secretario de la Legación de Colombia en Francia, Suiza y Alemania, sus puestos administrativos: secretario de Educación en el departamento de Cundinamarca y jefe civil y militar del Cauca, y cómo olvidar que fue en dos ocasiones candidato a la Presidencia de la República por el partido conservador. Su carrera política corrió paralela a una actividad literaria e intelectual pausada pero continua, pero desgraciadamente la primera ensombreció la segunda. Y sin embargo su papel, en cierto modo, es heredero del que ejerciera el intelectual decimonónico, las letras y la vida pública no tenían por qué estar divorciadas, así lo entendieron Bello, Echeverría, Sarmiento y tantos otros.

Hombre de fuerte formación clásica y humanista, su cultura y su saber se dejan notar fuertemente en su poesía, como también se dejan notar sus raíces ancestrales ligadas indisolublemente a una región, el Cauca; a una ciudad, la de su nacimiento, Popayán, y a una hacienda donde solía residir cuando estaba en su país, Belalcázar. Allí, en Belalcázar, en medio del vergel de la región del Cauca, tejió su torre de marfil modernista, su aislamiento paradisíaco, el espacio idóneo para la escritura, la isla dentro de la isla, pues si Popayán es una de las ciudades colombianas más tradicionalmente hispana, un oasis en el

sur, la hacienda es el centro de ese reducto aislado y señorial que significaba su lugar de nacimiento. [62]

Pese a lo dicho nadie le discute su papel principal de representante del modernismo en Colombia, no sólo los libros sino las antologías del movimiento publicadas en España cuentan con él (J. Olivio Jiménez, Iván Schulman, Pere Gimferrer, Fernández Molina⁽⁶⁹⁾, etc.), como contrapartida escasea la bibliografía crítica sobre su obra poética y los escasos estudios publicados adolecen de falta de una mirada serena que abandone los tópicos repetidos, su consideración del mejor poeta parnasiano de América, su espíritu francés, o más bien los analice debidamente para calibrar lo que pueda haber de verdad o falsedad en los mismos.

Dada la brevedad de este trabajo me voy a limitar a plantear algunas cuestiones previas que, en mi opinión, deben hacerse para abordar el estudio de su obra sin prejuicios ni tabúes.

No fue Guillermo Valencia un poeta prolífico, es una de las opiniones más extendidas, sin embargo no parece esa la impresión si vemos las llamadas *Obras poéticas completas* publicadas por la Editorial Aguilar⁽⁷⁰⁾. Más de ochocientas páginas que reúnen los dos libros publicados en vida del autor, *Ritos* y *Catay* y otro tanto en número de poemas y traducciones bajo el epígrafe de *Otras poesías* y *Versiones*. Efectivamente si nos atenemos a lo que ve la luz como libro antes de su muerte, su producción podría calificarse de reducida, sólo dos libros donde está contenida la doble dirección que practicó siempre, la creación original y las versiones, donde alcanza, en mi opinión, una altura muy superior en su tiempo.

Baldomero Sanín Cano, su amigo y secretario, trabajó con empeño en la obra del popayanés pero la suerte no acompañó nunca este intento de reunir su obra completa, la primera edición de Aguilar fue un fracaso debido sobre todo a las erratas vertidas y las iras despertadas por ello en la propia Colombia hasta el punto de que los editores se vieron en la necesidad de acompañar la segunda edición con una larga nota exculpatoria, donde aparte de la corrección de erratas se habla de que «se han agregado algunas composiciones menores, se han suprimido otras»⁽⁷¹⁾. Cuestionemos pues que sean completas, digamos casi completas y ese casi debería haber permitido una mayor exigencia crítica. Si se reconoce que ha habido supresiones, quizás tendrían que haberse suprimido algunas más, en definitiva lo que quiero decir es que se podría haber realizado una labor de purga o poda en aquellas composiciones que sólo pueden interesar para la prehistoria de una edición crítica.

Si nos referimos a sus libros, tendríamos que hacer también algunas puntualizaciones. *Ritos* se publica por primera vez bajo el sello de la editorial Samper de Bogotá en 1899, con una máscara alusiva en su portada que remite

al título del libro. Está dedicado a su hermano Antonio y viene precedida por una carta dirigida a D. Juan Manuel Abelló, fechada en Bogotá en 1898, año en el que el Maestro marchó a Europa.

En la misiva Valencia reconoce que sus poesías habían sido publicadas en varios periódicos de la época -una de las dificultades para su recopilación-, pero lo interesante [63] es que reflexiona aquí sobre la dificultad de la poesía en lengua castellana haciendo un breve ensayo sobre los escollos del «buen uso de la rima». Un escueto tratado de poética que pone de relieve un Valencia ignorado por sus críticos, su labor de reflexión crítica sobre la dificultad del idioma castellano si se le compara con el francés o con el alemán, todo un fragmento de teoría de la literatura que le lleva a decir: «En idiomas como el francés, donde casi no existe el prosaísmo, bien pudo el refinamiento de Flaubert esquivar la repetición de la misma palabra en un espacio de cincuenta líneas». Flaubert, Víctor Hugo, Heredia son citados como ejemplos, lo que evidencia cuando menos al buen lector de poesía francesa -no se olvide que de estos tres franceses, entre otros, realizará versiones en *Ritos*-.

Al idioma alemán le reconoce su cualidad germinante que añora para su idioma, pero frente a esas carencias proclama directamente: «ha sido necesaria penosísima gestación para que el genio de un Rubén Darío rete a las Academias habidas y por haber y haga encaje con nuestras palabras de seis pies y enseñe a los anarquistas del Arte cómo puede realizarse este hermoso pensamiento del crítico danés: hay que tener el valor de tener talento». Reconocimiento directo al genio dariano al lado de unas palabras finales que bien podrían relacionarse con la poética del silencio reciente; «la belleza no se realiza por adición sino por sustracción y que tal vez el arte supremo es el silencio supremo...».

Son cuarenta y nueve composiciones, de las cuales diecinueve son versiones libres de poetas admirados. Cuando se publica la segunda y definitiva edición de *Ritos* aparecerán todas ellas y algunas más, excepto una de las versiones: «A un poeta muerto» de Leconte de Lisle, un bello soneto en alejandrinos que nos recuerda «Lo fatal» de Darío en sus versos finales:

yo te envidio en el fondo de tu lóbrega estancia,
libre ya de la vida, libre de la ignorancia,
del baldón de la mente, del horror de ser hombre!...

¿Por qué suprimió esta única versión en la siguiente edición? Probablemente porque no le satisfacía. Sólo en otra ocasión traduce a Lisle, es un poema fechado en 1920 y recogido en OPC, «El fin del hombre».

En 1914 se publica en Londres la segunda edición de *Ritos*. Se le ha añadido a la anterior catorce poemas y veintinueve versiones nuevas. El libro viene prologado por quien se ocuparía de la edición de sus poesías en el futuro, Baldomero Sanín Cano.

Bajo el título de «El poeta» escribe un corto ensayo sobre los valores poéticos del Maestro y comienza aludiendo a la polémica que para siempre acompañaría su nombre, el incidente parlamentario del 96. De entrada Sanín Cano nos apunta que no fue aquél una figura cómoda en su país por motivos extrapoéticos. Relata su viaje a Europa en el 98 y su regreso a la patria para refugiarse en su isla popayaneja, impulsado por la lectura de Maurice Barrès y sus «desplantados». Popayán es su cuna y allí se reinstala y desde allí escribe y participa en la vida pública. El conocedor de Europa y sus literaturas tiene como contrapunto al cosmopolitismo viajero, el reposo de la provincia, la quietud inmóvil de la bonanza provinciana. De su obra señala Sanín Cano el carácter alejandrino de su poesía. Y a la definición del «alejandrismo» y su plasmación en el espíritu de Valencia dedica sus reflexiones sobre los poemas contenidos en el libro, de los que destaca algunos de [64] los que más tarde se harían célebres y repetidos por los antólogos, «Cigüeñas blancas», «Los camellos», «San Antonio y el centauro» o «Palemón el estilista».

Al hablar de sus versiones resalta un rasgo que quiero hacer notar, Valencia no sólo traduce poesías sino que traslada al verso, cuando lo cree oportuno, la prosa, es el caso de su versión titulada «Los caballos de Herodes» que resulta ser la puesta en verso de un fragmento del cuento de Flaubert «Hérodiades» (*Tres contes*, 1877). Lo mismo ocurre con Peter Altenberg, su versión «Oíd» es un fragmento sacado de una larga prosa perteneciente a su libro *Wie ich es sehe*, sección «Revolutionär». El poema en prosa de Oscar Wilde «El artista» pasa en su versión al verso. Precisamente una de las tareas más urgentes para restaurar su obra con firmes pilares es el análisis de los escritores, poetas o no, que elige para traducir, esa galería de «raros» y «consagrados» que van del genio de Victor Hugo a las excentricidades de Stefan George, Peter Altenberg o Augusto de Armas, uno de los raros de Darío.

El gusto e interés por la traducción lleva a Guillermo Valencia en 1929, desde el retiro de Belalcázar, a la publicación de *Catay*, personalísimas versiones de poetas chinos (Li-Tai-Po, Tu-Fu, Wang-Hei) que realizó a partir de la traducción de estos por el escritor francés Franz Toussaint en su libro *La flûte de jade* (1879). Como «una traducción en segundo grado» las calificó en el prólogo a su libro. Si las tendencias sincréticas del modernismo - romanticismo, parnasianismo, simbolismo- hallan cabal expresión en su primer libro, en este segundo, publicado en una década de explosión vanguardista, se acerca en su elección a un orientalismo muy distinto al que practicara con «San Antonio y el centauro» o «Palemón el estilista». Su

estética está ahora más próxima a las formas breves que tuvo en José Juan Tablada y sus hai-ku una cabal expresión. Sin embargo, con cierta dosis de ironía y consciente de los derroteros de los «ismos», dice Valencia en el prólogo: «Inútil sugerir que este trabajillo no va destinado a cubistas, ultraístas, dadaístas ni futuristas, como que los más antiguos autores de estos versos vivieron entre los siglos VIII y XIII antes de nuestra Era... Este libro sería más bien el libro preterista por excelencia»⁽⁷²⁾.

Aparte de la importancia que la presencia china va a tener para la poesía moderna, los niveles de pulimiento expresivo y captación del espíritu oriental hacen de este libro una joya de la traducción que habría que juzgar bajo los presupuestos que Octavio Paz ha defendido en algunos de sus ensayos, traducción y creación como operaciones gemelas⁽⁷³⁾.

No ha servido de mucho el espaldarazo que le diera Darío en una de sus crónicas para *La Nación* de Buenos Aires ni tampoco que la encuesta de *El espectador* de Bogotá en 1941 lo proclamase por amplia mayoría el poeta más popular de Colombia. Urge por tanto una revisión pausada de su obra que analice cabalmente ambos libros y despeje, en la medida de lo posible, los fantasmas de una actividad política⁽⁷⁴⁾ que no ensombreció su obra poética al menos hasta los niveles que algunas torpes miopías han querido apreciar. [65] Supo asimilar la estética modernista en sus más puras manifestaciones, pero el tiempo le permitió también conocer las explosiones de la primera vanguardia, su obra reflejó el tiempo que le tocó vivir así como su persona, con independencia del signo ideológico de sus preferencias, vivió apasionada y comprometidamente la vida política de su país, Colombia, marcado desde siempre por la violencia política. [66] [67]

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo