

Sobre héroes y urnas: Guillermo Valencia, Simón Bolívar y la nación como ruina

José María RODRÍGUEZ GARCÍA

Cornell University

RESUMEN

Guillermo Valencia constituye el ejemplo más conspicuo de poeta modernista aristocrático en posesión de un notable repertorio cosmopolita y una oratoria paternalista de tintes católicos. Apoyado en ese capital cultural y en su larga experiencia de parlamentario y periodista, se presentó a sendas elecciones presidenciales en 1918 y 1930. Desde entonces, su lírica y su vida han recibido el tratamiento hagiográfico reservado por las instituciones colombianas a los padres de la patria. El presente ensayo ofrece una crítica de las estructuras de dominación subyacentes a los impulsos parnasiano, filohelénico y elegíaco que caracterizan la producción en verso y prosa del autor entre aproximadamente 1924 y 1934. En este decenio largo publica sus poemas-urna más interesantes así como la serie de discursos bolivarianos que tienen su símbolo rector en el vaso cinerario. A través de las ofrendas votivas, Valencia sublima el luto experimentado por las derrotas electorales y el arruinamiento de las instituciones conservadoras en la construcción de una comunidad señorial unida por el martirio colectivo en aras de la patria.

Palabras claves: modernismo colombiano, Guillermo Valencia, imágenes de Simón Bolívar, luto y melancolía, símbolo de la urna, cultura de la derrota.

About heroes and urns: Guillermo Valencia, Simón Bolívar and the nation as ruin

ABSTRACT

Guillermo Valencia furnishes the most salient example of a *modernista* poet of aristocratic origins who boasted a remarkable cosmopolitan repertoire and a paternalistic oratory drawn from Catholic doctrine. On the basis of this cultural capital and his long experience as congressman and journalist, he became a presidential candidate at the 1918 and 1930 elections. Since then, his poetry and life have been accorded the hagiographic treatment that Colombian institutions reserve for their founding fathers. The present essay offers a critique of the structures of domination underlying Valencia's use of the Parnassian, philo-Hellenic, and elegiac discourses in the work produced in the years 1924-1934. In this decade he published his most striking urn-poems as well as numerous Bolivarian speeches that take the cinerary vessel as their main symbol. Resorting to the imagery of votive offerings, Valencia sublimates the mourning experienced for his electoral defeats and the ruination of conservative institutions into the construction of a lordly community united by the rituals of collective martyrdom on the altar of the motherland.

Key words: Colombian *modernismo*, Guillermo Valencia, representations of Simón Bolívar, mourning and melancholy, urn symbol, culture of defeat

SUMARIO: 1. El poeta que no pudo reinar. Releyendo a Valencia contra la tradición. 2. Duelo, quietismo histórico y sublimación estética de la violencia señorial. 3. Discontinuidades del modernismo: poesía filohelénica e historia bolivariana. 4. Las urnas arruinadas: entre el símbolo y la alegoría. 5. Obras citadas.

1. EL POETA QUE NO PUDO REINAR. RELEYENDO A VALENCIA CONTRA LA TRADICIÓN

Guillermo Valencia (1873-1943) es uno de los poetas-traductores más prolíficos de las letras hispánicas. De especial interés es su traducción, realizada en 1932, de la oda «On a Grecian Urn» de John Keats, cuya imaginería el poeta de Popayán retoma en tres sonetos originales: «Envío» y «La urna», ambos también de 1932, y «Epigrama funerario», fechado en 1939. Las cuatro composiciones fueron elaboradas en la década que sucede a la conmemoración del centenario de Simón Bolívar (†1830), aniversario por añadidura de la desmembración de la Gran Colombia panamericana soñada por el Libertador. Como quiera que estos años acotan el resurgimiento del bolivarismo populista en las repúblicas andinas, y que en 1930 Valencia sufrió un duro revés electoral en los comicios a la presidencia de Colombia (a los que concurreó, por segunda vez en su carrera, como uno de los dos candidatos del dividido Partido Conservador), podemos conectar el impulso lírico elegíaco que domina la poesía valenciana de los años treinta con la temática del fracaso y el luto políticos (véase figura 5). Asimismo, no es de extrañar que en los discursos leídos por nuestro autor en los mismos años, con motivo del centenario de Bolívar y del conflicto colombo-peruano (1932-1934) sobre la posesión de un territorio amazónico, aparezcan la urna griega de Keats y las cenizas portadas en ella como emblema de la pérdida de las ilusiones políticas y de la fragmentación social y territorial de la nación. El poeta payanés negoció una solución diplomática al conflicto con Perú, en Río de Janeiro, como uno de los tres delegados plenipotenciarios nombrados por su antiguo contendiente electoral: el liberal Enrique Olaya Herrera (presidente en 1930-1934).

En el presente ensayo, de sesgo neohistoricista, resaltaré en los sonetos referidos de Valencia su dimensión de documento histórico y biográfico, y en los discursos históricos sobre Bolívar su dimensión de enunciación lírica¹. Una importante consecuencia sugerida por esta inversión de patrones lectores es que el modernismo colombiano no se agotó en su faceta de corriente estética. Antes bien, fue en igual medida uno de los aparatos ideológicos que los grupos de presión conservadores emplearon para naturalizar la preeminencia de la clase señorial en un país en el cual los filólogos y escritores con frecuencia han optado a la más alta magistratura del estado. En efecto, el gramático-presidente Miguel Antonio Caro (1843-1909), impulsor con Rafael Núñez del movimiento centralista y ultracatólico llamado Regeneración (ca. 1884-1900), precedió a Valencia

¹ Varios comentaristas han sugerido que la mejor poesía valenciana se halla en su oratoria conmemorativa, subrayando que ninguno de los grandes poemas dedicados a Bolívar por importantes autores colombianos (e.g., Miguel Antonio Caro, José Asunción Silva, Rafael Pombo) tiene la elocuencia ni la hondura «histórica» de los discursos bolivarianos más populares del payanés. Esta idea fue promovida por el propio Valencia, para ser después recogida, entre otros, por Rivas Sacconi (1973: xi); Lleras Camargo (1976: 395); Karsen (1990: 165, 171). Los mismos críticos dan por sentado que los discursos ofrecen, además, una síntesis del significado del bolivarismo, con lo cual reproducen el deseo de Valencia de apropiarse del monopolio interpretativo del pasado.

en la apropiación de Bolívar (primer gran *poeta* elegíaco de la Nueva Granada) para la ideología del conservadurismo, haciendo al héroe de Junín partícipe retroactivo en el regreso imaginativo al orden autoritario y paternalista de la colonia. El poema más conocido dedicado al general caraqueño, la oda cariana «A la estatua del Libertador» (1883; rev. en 1886), fue definido por el autor como «oda elegíaca» en una carta de 1883 a Diego Fallon (1984: 72).

La obra literaria de los poetas señoriales de este período nos invita a aceptar como bolivariana la misma visión patrimonialista que ellos profesaron de la nación colombiana. Es preciso hacer aquí un apunte importante: el contradictorio ideario plasmado por Bolívar en constituciones, edictos y proclamas fue glosado por la historiografía revisionista de izquierdas, en el ecuador del siglo XX, como «continentalismo democrático horizontal». Un proyecto de esta naturaleza muy difícilmente podía hacerse compatible, sin riesgo de grave tergiversación, con el «criollismo nacionalista» de las grandes zonas rurales, donde la autoridad central de Bogotá se veía impotente para controlar los intentos secesionistas de caudillos aristocráticos (Liévano Aguirre 1979: 473-476). Éste fue el caso del general Tomás Cipriano de Mosquera y Arboleda (1798-1878). Siendo un veterano de las guerras de independencia y un esclavista confeso (como Valencia, provenía de Popayán), Mosquera se hizo bolivariano para legitimar sus regímenes personalistas y modernizadores del medio siglo. No hay en Valencia ni rastro del horizontalismo integrador del Libertador, quien, en sus momentos de mayor optimismo social, concibió la progresiva emancipación del indio y la abolición de la esclavitud como factores de cohesión interna en la organización de una poderosa Gran Colombia. El «Discurso de Angostura» (1819) y la Constitución *para* Bolivia (1826) son dos de los documentos anteriores a la proclamación de la Dictadura (1828) en los que se resume el ideal bolivariano de fomentar una mayor integración ciudadana en los órganos de representación y obtener el máximo equilibrio de fuerzas entre los distintos poderes del estado. En un marco más o menos realista de participación política, la carta de derechos de 1826 amortigua la iniciativa ciudadana con la figura de un presidente robusto a cuya reelección no se ponen límites. Ambos textos parecen responder al objetivo declarado de «corregir la desigualdad física y moral» (Bolívar 1992: 2.82-83)² con que nacen los ciudadanos de las repúblicas étnicamente diversas y poner trabas a lo que, andado el siglo, se conocerá como liberalismo *disputador* o *discutidor*. La postura política de Valencia oscila, en cambio, entre el paternalismo latifundista y la democracia restringida de las élites, dos regímenes especialmente favorecedores de los intereses oligárquicos criollos. De ahí que su poesía, en

² Junto a estas *luces* de la integración bolivariana del sujeto subalterno en el sistema educativo y participativo de la vida social, encontramos, por supuesto, las *sombras* del autoritario poder ejecutivo. Véase «Instalación del Congreso de Angostura. Discurso de El Libertador (15 de febrero de 1819)» (1992: 2.82-83); «El Proyecto de Constitución para Bolivia» (2.121-123); «Proclámanse los derechos ciudadanos del indio y se prohíbe la explotación que de él hacen jefes civiles, curas, caciques y hacendados» (2.204-205).

la operación mistificadora de la ideología que ya he apuntado, alterne el regionalismo caucano, eglógico, con el cosmopolitismo eurocéntrico.

Un elemento estrófico común al romanticismo y el modernismo es el elegíaco, presente de manera dominante en poetas como José María Heredia, Rosalía de Castro, Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado y Luis Cernuda, entre otros. La elegía implica un lamento por la desaparición prematura de una persona querida o una situación favorable, la cual, sin embargo, deja un rastro imborrable en la voz poética, convirtiéndose en el motor de un canto celebrador. Los modos funerario y elegíaco impregnan el modernismo colombiano, tanto en su vertiente decadentista y romántico-simbolista —la del antiguo simpaticante liberal, co-optado por la Regeneración autoritaria del presidente Caro, José Asunción Silva (1865-1896)— como en la romántico-sentimental —practicada por un liberal en sordina, Julio Flórez (1867-1923). Ocupan un lugar aún más destacado en el modernismo de erudición acartonada, encarnado por Valencia, así como en su epígono y secretario personal, el también traductor Eduardo Castillo (1889-1938).

Los argumentos aquí presentados relacionan la práctica consagrada del discurso elegíaco con el evento psico-social del *duelo*, entendido éste en su sentido benjaminiano de sustitución post-traumática de un objeto por otro en una narrativa alegórica. En la obra valenciana posterior a 1930, la elegía y el duelo se pondrán al servicio de la institución decimonónica del helenismo, en la cual la ékfrasis o recreación verbal de un objeto visual permite la estetización de lo efímero en un monumento a un tiempo ruinoso y majestuoso. Su inmediato antecesor neogranadino en el tratamiento no sólo poético, sino también político, de la nación como ruina es Caro, quien escribe en «*Memorias histórico-políticas del General Posada*» (1881): «La disolución de Colombia es como la ruina del sagrado Ilión; el desencanto de nuestra historia, que de fabulosa se torna en prosaica. La primera interesa a todo el mundo; la última, solo a nosotros, porque es la historia de nuestra desgraciada familia, nuestra propia historia contemporánea» (1984: 160).

Podemos así convenir con Gérard Wajcman, quien en su panorama del moderno arte objetual sostiene que los dos motivos definidores de la sensibilidad artística surgida en el siglo XX, caracterizado por la aceleración de la vida social y material, son la «ausencia» y las «ruinas» (1998: 11-14, 93-95). Ambos estarían relacionados con la creciente desublimación del arte, el desprestigio de la vida espiritual y la escalada de la violencia institucional. La urna cineraria recreada por Valencia es uno de los objetos que mejor encarna las paradojas inherentes a la ausencia (representar *lo interior inaprehensible*, pero intuido en su forma exterior) y el arruinamiento (representar la urgente caducidad del esplendor). El símbolo recipiendario valenciano perderá progresivamente sus propiedades sintéticas, experimentando incluso la fractura del sentido, según el autor va interiorizando la debacle electoral de 1930. Entre sustancia y forma se origina entonces una distancia narrativa y memorística que toma la estructura de una alegoría de la pérdida. Este duelo por la derrota del Partido Conservador y, por extensión, del patriciado señorial, evidencia una notable resistencia a los vectores seculares de modernización. No obstante, se lo puede leer también en clave irónica, como

hace Friedrich Nietzsche en el párrafo 520 de *Aurora* (1881), donde critica a los artistas y políticos autocompasivos. Como el pasaje es aplicable a Valencia, lo reproduzco en su totalidad:

LA ETERNA CEREMONIA FÚNEBRE. —Si escuchamos a la historia, podríamos creer que oímos una continua oración fúnebre: siempre se ha enterrado, y se entierra todavía, lo más querido: pensamientos, esperanzas, y recibimos, en cambio, orgullo, «gloria mundi», es decir, la pompa del discurso necrológico. ¡Así es cómo todo se debe arreglar! ¡Y el que pronuncia la oración fúnebre es también el mayor bienhechor de la sociedad! (1932: 265)

En efecto, Valencia usa la urna cineraria no sólo como vehículo para comunicar «la pompa de [su] discurso necrológico», sino también como recipiente análogo al poema (en especial el soneto), con el cual comparte la capacidad de reducir la compleja dimensión histórico-social de la experiencia a la síntesis de ente estético. La peripecia de la urna se representa así ya en el soneto «Envío», escrito en 1932 para acompañar la traducción valenciana de «On a Grecian Urn»: «La grácil urna que cincel remoto/ legó al futuro, con primor labrada,/ el noble Keats dejó transfigurada/ por su mano genial en un exvoto» (vv. 1-4)³. Tras esta micro-narrativa historicista, tiene lugar una crisis de la representación (en otros poemas se hará explícito que la crisis es además nacional), figurada como ruptura: «Vino hasta mí y en mi poder se ha roto/ el ánfora gentil: despedazada,/ yace a mis pies. Mi atónita mirada/ nublan las amargas del devoto» (vv. 5-8). La urna keatsiana, aquí descrita como ánfora, aparece de dos maneras complementarias: bien despedazada, o bien recibiendo los restos fragmentados (las cenizas o lágrimas) de una totalidad desaparecida como tal. Éste segundo es el caso de los discursos en los cuales el recipiente votivo encierra en su interior las cenizas del discurso filohelénico y bolivariano, que el poeta hubo de reconocer, poética y alegóricamente, a la postre como fracasado⁴. Aparece, de forma análoga, en el

³ Todas las citas de textos poéticos se harán por número de verso en lugar de página. Un posible subtexto del soneto metapoético «Envío» es el poema «Mi verso» (incluido en *Los jardines interiores* [1905]), del mexicano Amado Nervo (1870-1919). Esta composición comienza así: «Querría que mi verso, de guijarro,/ en gema se trocase y en joyero;/ que fuera entre mis manos como el barro/ en la mano genial del alfarero» (vv. 1-4; vol. 2 of *Obras completas* [1956]).

⁴ Los otros dos poetas colombianos que conscientemente emulan y transculturán «On a Grecian Urn», con anterioridad a Valencia, son los clasicistas Luis María Mora (1869-1936), autor de «A una ánfora antigua» (incluido en *Himnos antiguos*) y Rafael Maya (1897-1980), autor de «A una copa antigua» (incluido en *La vida en la sombra* [1925]). En 1923 publicó el modernista argentino Leopoldo Díaz (1862-1947) su poemario crepuscular *Las ánforas y las urnas*, colección de 167 sonetos alejandrinos, casi todos sobre motivos helénicos, algunos de los cuales vale la pena reseñar por sus títulos: «Las tres ánforas», «El orfebre, cincelando», «Praxíteles», «Inscripción funeraria», «Los funerales», «El alfarero» o «La tumba de Shelley». El mismo José Martí, en una de sus crónicas periodísticas de la vida parisina, de 1881, no pudo dejar de señalar, al comentar líricamente el séptimo y último volumen de *Histoire des origines du christianisme* de Ernest Renan (un historiador muy del gusto de Valencia, pero detestado por Caro), que «el alma romana», desplazada por el cristianismo, «va a encerrarse con las cenizas y huesos de su cuerpo en la urna de bronce» (1963-1965: 14.278).

texto lírico extenso con que culmina su bucolismo parnasiano, «A Palmira (en el primer centenario de su fundación)», compuesto en 1924. En esta ocasión, en lugar de escribir una oda histórica a la pequeña ciudad vallecaucana, Valencia acuña varias imágenes librescas, como «arcilla geórgica» (v. 134) o «idilio trágico» (v. 165), con las cuales modula su impulso elegíaco de cantar el Amor perdido y el Dolor sentido en dicha pérdida. Tras explicar que ha tallado una copa diamantina en medio del bosque, el hablante se hace la siguiente pregunta: «¿Quién nos guía/ a colmar esa urna vacía/ con nuestras lágrimas...?» (vv. 173-175). En el tramo final de mi ensayo, analizaré el significado de esta «urna vacía», una tercera e importante manifestación de la funebridad recipiendaria.

Para erigir el vaso griego en símbolo del sacrificio propio y del culto a un pasado en trance de perderse (pero recuperable siempre estéticamente), Valencia necesita suprimir, o cuando menos desplazar, los subtextos de otras dos urnas con las cuales el poeta mantuvo una relación muy próxima. Se trata, en primer lugar, de las urnas electorales; y, en segundo lugar, de las cerámicas precolombinas, cuya máxima expresión en la antigua Nueva Granada la constituyen las encontradas en los yacimientos del llamado «horizonte de urnas funerarias» (que incluye los valles del río Cauca y el río Magdalena o río de Tumbas), muy estudiados a partir de 1930. En los principales depósitos subterráneos de Tierradentro, algunos de los cuales yacen a pocos kilómetros del hogar payanés de Valencia, los recipientes votivos reposaban en las cámaras funerarias junto a trabajos de orfebrería en oro. Su suplantación por urnas helénicas permite al autor perpetuar el estereotipo de una población indígena aún bastante «ingenua para dejarse conducir», con la ayuda del «cura de la aldea y el respectivo funcionario civil», por «selectas inteligencias directivas», para así superar «estados de atraso próximos a la barbarie» (1973-1974: 3.213, 215, 218, 226)⁵. La «urna» valenciana, en el soneto epónimo, será ostensiblemente «esbelta, noble, fina» (v. 1) e «historiada» (v. 3), cualidades adjetivas que traducen el signo sustantivo, en origen multiforme y arbitrario, a la categoría de símbolo, obrándose así una *reductio* ideológica en la cual se suprime el posible referente autóctono: la oronda vasija barroca⁶.

⁵ Las citas están extraídas de varios discursos pronunciados en noviembre y diciembre de 1917, en vísperas de las elecciones de 1918. En honor a la verdad, Valencia también abogó entonces por la universalidad de la enseñanza primaria (aquí se ve el influjo de sus aliados liberales), incluyendo en ella a la población de color, lo cual lo distingue de Caro y sus sucesores nacionalistas, menos interesados en atajar el problema del analfabetismo masivo (1973-1974: 3.205). Sobre el programa modernista de separar a las minorías lectoras, «designadas y diseñadas exquisitamente», del vulgo inculto, necesitado de «guía», véase Achings (1997: 17-21). Sobre las urnas de Tierradentro, véase Sánchez Montañés (1988: 73-74); Chaves y Puerta (1995: 43-47).

⁶ Véase a este respecto la nota traductológica de Yuste Frías (1998) sobre el binomio saussuriano *signe/ symbole*.



Figura 1: Urnas funerarias del parque arqueológico de Tierradentro

La valoración del helenismo, dentro siempre del marco providencialista de la *translatio imperii et studii*, y la devaluación implícita del indigenismo habían adquirido ya carta de naturaleza en los autores más conservadores de la generación anterior a Valencia. Caro y el poeta nacional Rafael Pombo iniciaron en Colombia la moda de la traducción y adaptación de la poesía grecolatina. Aunque ambos favorecieron a los autores romanos (Virgilio y Horacio) sobre los griegos, fue bajo la presidencia «nacionalista» o «regeneradora» de Caro (1894-1898) cuando arraigó el desafortunado lugar común «Bogotá, la Atenas sudamericana». La frase, acuñada por el historiador literario José María Vergara y Vergara como paráfrasis de lo escrito en 1864 por el geógrafo Elisée Reclus, fue repetida por Marcelino Menéndez Pelayo (interlocutor peninsular del hispanismo colombiano propugnado por Caro) y Monseñor Rafael María Carrasquilla, Ministro de Educación *regenerador* y principal publicista del neotomismo colombiano (Rincón 2003: 35, 38-39). Al igual que Caro, Valencia pudo conciliar la antigüedad pagana con el dogma ultramontano del *Syllabus errorum* (1864), de Pío IX, gracias a su re-cristianización del propio impulso lírico, realizada en la invocación continua del binomio «Dios y patria». En palabras de Hubert Pöppel, en las primeras décadas del siglo XX «Colombia era una mezcla de teocracia, dictadura de partido y democracia, de idilio pastoril y recuerdo de las guerras crueles del siglo XIX» (2000: 19).

Para Valencia, las oposiciones liberalismo ateo/ moral católica y federalismo/ centralismo, que habían vertebrado el discurso *regenerador* de Caro, no aparecen ya como el principal síntoma de desunión social en Colombia. El fantasma de la división intestina toma posesión del Partido Conservador hacia 1900, cuando el anciano vicepresidente José Manuel Marroquín (otro poeta y gramático) da un golpe de estado que devuelve el control del gobierno al sector *histórico* del partido. Este suceso tiene lugar en el transcurso de la Guerra de los Mil Días (1899-1902) —la contienda civil que precipitó la secesión de Panamá en 1903— iniciada por los liberales como último recurso de resistencia a la marginación de la vida pública a que fueron sometidos por Caro. Lejos de contribuir a la reunificación de su formación política, Valencia se significará concurriendo a dos comicios presidenciales (ambos por sufragio directo de sólo una parte de la población

masculina, según la reforma constitucional de 1910) en competición con un correligionario del sector opuesto, nacionalista. En 1918 este rival será un delfín de Caro, el ilustre gramático y prosista Marco Fidel Suárez, a quien el poeta se enfrenta con el apoyo de liberales moderados y republicanos, mientras que en 1930 lo será el general Alfredo Vásquez Cobo, quien recibió el apoyo mayoritario de los obispos colombianos, sordos a las órdenes contrarias del Vaticano. En los meses anteriores a la elección, el creciente desprestigio de la jerarquía católica y el conservadurismo colombianos (ambos desunidos) dieron mayor crédito al programa de centralización económica y administrativa que el Partido Liberal anunció como receta para combatir la crisis de 1929. Esto permitiría a un liberal pro-norteamericano —Enrique Olaya Herrera— obtener el 45% de los votos (Safford y Palacios 2002: 286-288).

Las luchas electorales nunca dejaron de tener un componente literario muy acentuado. En el último tramo de la campaña de 1929, una de las facciones rivales manipuló parte de un texto poético de Valencia antes de republicarlo en un órgano de prensa. Donde el payanés había escrito «no creo en Jove», el texto decía ahora «no creo en Dios». El nuncio papal manifestó entonces públicamente su descontento con la impiedad del candidato, restándole su apoyo (Bronx 1968: 14). Por su parte, la elección de 1918 suscitó un debate público más extenso, desarrollado en verso desde las páginas de *El Nuevo Tiempo* y *La Patria*, en el cual se dilucidó la ortodoxia poética y religiosa de Valencia así como la relación entre política y poesía. Aunque de muchos era sabido que el gramático Suárez y el cantor Valencia reunían limitadas dotes de gobierno, nadie ponía en duda la legitimidad de sus aspiraciones presidenciales, habida cuenta de que gramáticos y poetas se habían alternado con caudillos regionales en la primera magistratura desde los albores de la república. El debate de 1918 lo protagonizaron dos miembros de la generación poética del Centenario, Ángel María Céspedes (opuesto a la candidatura valenciana) y Eduardo Castillo (favorable a ella), quienes comenzaron esbozando sus opiniones respectivas sobre el papel del poeta en la política, para después incurrir en ataques *ad hominem* el uno del otro. Céspedes insistió en que la pureza moral del literato era incompatible con el mercadeo político, pero también en que sólo la palabra sagrada del poeta-sacerdote tenía el poder de aunar voluntades, como antes había hecho Bolívar, a quien no se menciona en el debate. Valencia había sugerido algo similar en «Anarkos» (publicado en 1898), poema providencialista recitado en el Teatro Colón el 24 de abril de 1899 y reimpresso ese mismo año en diversas revistas y en la primera edición de *Ritos*, y hábilmente usado en sus mítines electorales como prueba de solidaridad con los pobres. Céspedes parafraseará algunos versos del poema, inspirado por la carta-encíclica *Rerum novarum* (1891) sobre la necesidad del corporativismo cristiano, con el objetivo de criticar a su autor (Pöppel 2000: 135-143). Al subrayar los poderes visionarios del vate modernista, Céspedes comprometía las posibilidades de que Valencia recibiese el apoyo incondicional de la Iglesia colombiana, muy celosa de la autoridad interpretativa que se arrogase cualquier ciudadano. Como supo ver el historiador venezolano Laureano Vallenilla Lanz, en otra polémica de 1920 con el periodista colombiano Eduardo Santos (presi-

dente liberal moderado en 1938-1942), la exitosa injerencia del clero en la elección de Suárez confirmó la vigencia del «cesarismo teocrático» consagrado por Caro. Este régimen difiere del «cesarismo democrático» de Juan Vicente Gómez en Venezuela, más influido por el caudillismo horizontal de Bolívar y Páez (Vallenilla Lanz 1991: 162-163).

Valencia y sus colaboradores poéticos fueron mucho menos inocentes en las artes de la estrategia política de lo que a menudo se afirma. Se hace necesario, pues, que conectemos la carrera política del líder caucano con su actividad literaria. El autor de «Anarkos» nació en Popayán, cuna de letrados coloniales y capital del actual departamento del Cauca, en 1873, en una familia «patricia» (palabra muy de su gusto), tradicionalmente afecta al Partido Conservador, en la cual había varios altos funcionarios por parte de padre (este último fue además Rector de la Universidad del Cauca en 1885-1887) así como antecedentes bolivarianos en la rama materna, de ascendencia cubana. Valencia abandonó la universidad a los diecinueve años, antes de concluir sus estudios de derecho, para desempeñar el primero de sus muchos puestos de gobierno, y en 1896, aún con veintidós años, se convirtió en el más joven Representante a la Cámara al tiempo que co-fundaba un periódico de larga trayectoria: *El Siglo*. Ya durante la presidencia de Caro (1894-1898), y bajo la protección de Rafael Reyes, el poeta se significó como conservador *histórico*, o sea, integrante de la facción del partido entonces situada entre los ultramontanos conservadores *nacionalistas* (convertidos al programa de gobierno cariano) y los Liberales moderados.

Los biógrafos suelen mencionar que el joven poeta conoció a Rubén Darío y Oscar Wilde en París, a donde llegó en 1899 como Primer Secretario de las legaciones de Colombia en Francia, Suiza y Alemania cuando Reyes detentó la embajada. También señalan que asistió a cursos de cultura helénica en la Sorbona y que su tarea más importante en Francia consistió en el envío al gobierno de 60.000 fusiles para sofocar la rebelión liberal (Karsen 1951: 28). Su actividad en los aparatos represores se hizo más directa con su siguiente puesto ejecutivo: en 1901 se convirtió en Jefe Civil y Militar del Cauca, donde dirigió la cruenta ofensiva conservadora, de la cual aún tuvo que dar cuentas en su campaña electoral de 1917 (Valencia 1973-1974: 3.227-228). En 1903 regresó a la Cámara de Representantes y en 1905 fue nombrado por Reyes gobernador del Departamento del Cauca. Tras ser elegido senador por Nariño en 1908, se encargó de la infructuosa defensa parlamentaria, en 1909, de la reintegración del Gran Cauca en un solo departamento. En 1914, a su regreso de Europa (la segunda edición de su libro *Ritos* [1899] apareció ese año en Londres), fue nombrado Ministro de la Guerra por el presidente José Vicente Concha. Hasta su muerte en 1943, Valencia desarrolló una carrera política llena de altibajos, en la que se distinguió como orador parlamentario y diplomático. Compaginó sus tareas públicas en Bogotá con el cultivo (según afirmó, restringido a sus pastorales retiros en Popayán) de la poesía y la traducción literaria, y con el disfrute cinégetico de las grandes haciendas de su familia política.

La moderna crítica de Valencia se *pudo haber* iniciado en 1941, cuando se desató una polémica periodística entre Eduardo Carranza (1913-1985), el líder de

Piedra y Cielo (grupo de hiperestésicos neorrománticos) y los defensores del modernismo parnasiano, quienes no aceptaban la acusación, lanzada por Carranza, de que Valencia era un poeta frío y mármreo. Animado por la polémica, un joven sociólogo y economista, Antonio García, publicó en seguida su «Análisis social de dos obras poéticas. De Carranza a Valencia», que hoy sigue siendo uno de los más lúcidos ensayos sobre los epígonos del modernismo (reimpr. en Pérez Silva 1980: 162-169). García defiende la premisa de que el sistema literario funcionaba entonces en Colombia como aparato propagandístico institucional, empleado por el neocolonialismo criollo que había sustituido al colonialismo europeo. Para Gutiérrez Girardot, la estética proyectada en el bucolismo greco-latino de Valencia y en el erotismo juanramoniano de Carranza «no es una estética de la evasión sino una estética de la dominación.» Al consagrar el olímpico despego del poeta y su exotismo temático «como un valor superior social», esta literatura «legitima la dominación» (1982: 451). Como en nuestro autor, además, la hipérbole del sacrificio ritual se alterna con el escapismo, los actos de dominación adquieren la condición de heroicos.

La invocación compulsiva del sacrificio («la Patria es el resumen del sacrificio de sus hijos» [Valencia 1973-1974: 3.224]) es una de las formas que toma el «humanismo de sacristía y escuela» ya instaurado por Caro (Gutiérrez Girardot 1982: 448). En el payanés encontramos muchos ejemplos de esta práctica, como el cuarteto en alejandrinos «En el álbum de San Pedro Alejandrino», escrito en 1918, año del tropezón electoral frente a su correligionario Marco Fidel Suárez. Los versos aludidos rememoran la figura de un Bolívar también en horas adversas:

Como la fuerza ignívoma que sublimó los Andes
se alzó tu genio, cumbre de inaccesible altura;
si el ímpetu soberbio te hizo grande entre grandes,
marcó tu pena el límite de la humana tortura.

En 1930, la «tortura» sufrida por los padres de la patria se tornará martirio en la nueva actualización del dolor propio, causado por una segunda derrota presidencial, la cual supuso además la primera victoria de un candidato liberal desde 1882. La poesía escrita desde entonces registrará la característica ansiedad valenciana de la separación y la fragmentación. Otro contexto inmediato de esta aflicción fue el contencioso territorial con Perú surgido en 1932 en la Triple Frontera amazónica (Brasil era el tercer país indirectamente afectado). La nueva amenaza de ruina nacional le hizo imaginarse a Colombia (y por extensión, a sí mismo), como el cuerpo mutilado de la Victoria de Samotracia, según se deduce de la poesía escrita durante las conversaciones de paz en Río de Janeiro. El soneto «Post bellum», fechado en 1933 y publicado al año siguiente en la revista bogotana *Senderos* (enmarcado por el perfil de dos figuras ciclopeas), presenta la ékfrasis de una figura incompleta cuya belleza deriva de la pétrea y «arrogante gracia» con que se sostiene a pesar de su fragmentación. El texto aparece atravesado, desde el título mismo, por lo que Gutiérrez Girardot llama la «épica de la violencia» en que colapsa la banalidad de las referencias culturales empleadas por el autor (1982: 452):

¡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.
 Dejas huir del pecho la sangre en lentas gotas;
 todos la ven, ninguno con fino amor la estanca;
 fuiste a la lid, desnuda, con tu inocencia franca
 contra las viles dagas y las cobardes cotas.
 Callas, y ante el escombros de la total ruina
 tienes el gesto olímpico de tu altivez. Empina
 el torso trunco y fiero con arrogante gracia;
 oculta las heridas bajo el primor del pliegue;
 arrójate en la púrpura que tu martirio riegue;
 ¡Ciñe, Victoria Mútila, gajos de Samotracia!

El silencio altivo de la pétreo figura, regado por su martirio sangriento, se convierte aquí, finalmente, en triunfo (una «Victoria»). Comentaristas pasados han ofrecido una lectura despolitizada de este importante poema, recurriendo para ello a los clichés histórico-literarios de la unamuniana «angustia existencial» y el grito «pudoroso» del «desconsuelo» metafísico (Olivera 1976: 116, 106). Por el contrario, un filósofo tan crítico con el masoquismo autocomplaciente como Nietzsche le hubiese diagnosticado al poema la patología de la hipócrita «[m]oralidad del sacrificio», según la cual «[l]a razón tiene que conseguir una victoria difícil y sangrienta en el interior del alma; allí tiene que derribar terribles instintos enemigos» (1932 [párrafo 221] 168). Desde el punto de vista formal, ésta es además una de las muchas composiciones que permiten etiquetar a Valencia, dentro del poliédrico modernismo colombiano, como último de los poetas «parnasianos» (o «marmóreos», al decir de Ricardo Gullón), enfrascado en la recreación minuciosa de objetos artísticos en simétricas estrofas de alejandrinos que evidencian su «culto a la forma» tradicional del verso (Gullón 1990: 16-17; véase también Maya 1961: 26).

2. DUELO, QUIETISMO HISTÓRICO Y SUBLIMACIÓN ESTÉTICA DE LA VIOLENCIA SEÑORIAL

Hasta la fecha, la recepción de la obra valenciana en verso y prosa se ha limitado, con raras excepciones, a la exaltación hiperbólica de las dotes de poeta y orador en ella exhibidas⁷. Su papel de intermediario cultural consistió en repre-

⁷ Entre los hitos de esta tradición santificadora se encuentran Duarte French (1973); Acosta Polo (1965); Echeverri Mejía (1965); Connell (1967); Lleras Camargo (1976); Ayerbe Chaux (1976). Uno de los estudios extensos más recientes, obra de Bejarano, destaca por su especial miopía ideológica, afirmando (probablemente inspirado por Henríquez Ureña [1962: 306-320]) que Valencia llevaba razón en su poema «Anarkos» al ver, como única solución al sufrimiento de las clases campesina y obrera, la filantropía cristiana de la alianza oligarquía-Iglesia, y que dicho argumento revela una honda responsabilidad social con y para su tiempo (1999: 85-88, 164). Otros intérpretes, como Bronx (1968) y

sentar la superioridad intelectual (y no sólo moral) del conservadurismo *civilista* (en concreto, de la clase señorial o «patricia») frente a las incipientes plataformas radicales, entre ellas el anti-imperialismo marxista de escritores como Luis Tejada. Este último se erigirá, desde los años veinte, en mentor del grupo *Los Nuevos*, integrado, entre otros, por el poeta comunista Luis Vidales y el caricaturista Ricardo Rendón. En cuanto a la *intelligentsia* liberal, en 1917-1918 en su mayoría habría apoyado a las ambiciones presidenciales de Valencia no tanto por afinidades ideológicas (como buen terrateniente, el poeta era refractario al influjo del *laissez-faire* norteamericano) cuanto por el rechazo que inspiraba la sensibilidad teocéntrica del místico y gramático Marco Fidel Suárez: «No se enfrentaron ... dos concepciones políticas sino dos posiciones literarias y filosóficas fundamentales. La dirección retrógrada, humanista, católico-escolástica mantuvo la supremacía sobre el esteticismo de Valencia» (Pöppel 2000: 10). Para Gutiérrez Girardot más que para Pöppel, la cultura del patriciado católico colombiano del primer tercio del siglo XX es un desierto ético e ideológico, en el cual las arenas declamatorias de la lírica, el púlpito y la escuela encubrieron su perenne resistencia al verdadero aperturismo social y político (1982: 447-461). Si la poesía valenciana, con las contadas excepciones estudiadas en este ensayo, pudo hacerse impermeable a la temática política, la oratoria electoral evidencia indicios de lo que, por influjo de León XIII y Pío XI, se conocerá como la *democracia cristiana*. Me refiero al proyecto de mejora gradual, pero restringida, de la situación del obrero, dentro del marco capitalista y el corporativismo cristiano, promovido por unas elites paternalistas bajo la apariencia de la autogestión proletaria. En la oratoria patriótica, en fin, el impulso de evasión al *hortus conclusus* de la literatura asfixia también la temática social.

El más importante episodio de complicidad con la «reacción totalitaria» protagonizado por Valencia fue su apología de la pena de muerte (abolida durante el gobierno del republicano Carlos E. Restrepo [1910-1914]), en unas justas parlamentarias celebradas en agosto de 1925, adornadas por ambas partes con breves disquisiciones etimológicas y literarias (Uribe Celis 1985: 194-195). El poeta de Popayán se aprestó a la defensa de este recorte de las garantías constitucionales a sabiendas de que, como sugirió su contrincante (el viejo escritor y político liberal Antonio José Restrepo), el Partido Conservador en el poder utilizaría la nueva licencia disciplinaria para intimidar a sus legítimos opositores políticos⁸. Al repasar los discursos intercambiados por los ponentes, quienes hablaron de democra-

Espinosa (1989), abogan por la separación del político «quietista», anclado en la vida señorial del siglo XIX, y el poeta preciosista y humanista, al cual intentan rehabilitar. Incluso Cobo Borda, historiador de la poesía colombiana usualmente receptivo a los argumentos sociales, se muestra remiso a someter a Valencia a una crítica ideológica (1995: 39-49).

⁸ Véase Valencia (1973-1974: 3.103-171). La antología documental más exhaustiva de este episodio, hoy recordado por el digresivo verbalismo exhibido por ambos contrincantes, es *El cadalso ante el Senado: Los debates. Discursos de Restrepo y Valencia* (1925). La página editorial presenta una autoría más detallada y un título alternativo a éste de la portada, que doy a continuación: Antonio José Restrepo, Guillermo Valencia, José M. Saavedra Galindo, Esteban Jaramillo y demás Senadores que discutieron en las sesiones de 1925, *Polémica sobre la pena de muerte*.

cia, liberalismo, socialismo, y hasta de Don Quijote, entendemos mejor las siguientes palabras de Gutiérrez Girardot a propósito de la vida institucional colombiana: «con la posibilidad de mostrar los talentos oratorios en un parlamento ya se cumplía el postulado de la representación democrática» (1982: 450).



Figuras 2 y 3: Valencia y la Muerte, aliados en la defensa de la pena capital ante el Senado⁹

A pesar de las numerosas políticas inicuas a las cuales prestó sus dotes oratorias, Valencia no llegó a los extremos tradicionalistas mostrados por otros conservadores. Por ejemplo, apoyó la causa de la independencia cubana y se permitió apreciar los méritos de la filosofía y la historiografía liberales, y de honrar por igual, en otros tantos discursos, la memoria de su crítico más severo, el caricaturista Ricardo Rendón (1973-1974: 2.82-83), la del radical Rafael Uribe Uribe (2.55-68) y la del involucionista Caro (2.29-39)¹⁰. Este último no dudó, por el contrario, en condenar en bloque el paradigma ilustrado ni en perseguir a Ezequiel Rojas (defensor del estado laico y la filosofía utilitarista), protestando incluso cuando la Iglesia autorizó su cristiana sepultura en 1873. Tampoco le

⁹ Las viñetas políticas usadas en este ensayo, obra del escritor y caricaturista Ricardo Rendón (1894-1931), se reproducen también, junto a otras muchas, en el libro de Germán Colmenares, *Ricardo Rendón, una fuente para la historia de la opinión pública* (1984). Los pies de ilustración son míos.

¹⁰ Al la vista de este eclecticismo, el sucesor de Valencia como principal poeta de Popayán, el clasicista Rafael Maya, denuncia el *collage* ideológico de la poesía valenciana, teñida por retazos de las filosofías de Nietzsche, Barrès y Renan, incompatibles entre sí (1961: 31-54).

tembló la voz al dictar, en 1893, la orden de destierro del pacífico ex-presidente liberal y gramático Santiago Pérez, abocándolo a una solitaria muerte en París en 1900.

Para esta sociedad señorial amenazada, no hay emoción más sublime que la inducida por la contemplación y recuperación de la decadencia propia, presentada en el plano estético como una escultura antigua *traducida* a ruina contemporánea. A la vez, el acto de estetización satisface la necesidad que las elites tienen de percibir la violencia represiva generada a su alrededor en un contexto de noble resistencia a un poder exterior, tal y como se percibe en las representaciones votivas de la antigüedad, sean precolombinas o greco-latinas. Arrogándose el privilegio de la interpretación mítica, el soneto «Post bellum» ya comentado articula para la coyuntura presente (el conflicto colombo-peruano) una fantasía retroactiva que recupera cada momento de confrontación pasada como una victimización del continuo indiferenciado nación=elites. Así como a la Victoria de Samotracia le han sido seccionados los brazos, también a Colombia le fueron arrebatados Panamá en 1903 y el puerto de Leticia (equidistante del peruano de Santa Rosa y el brasileño de Tabatinga) en 1932. De manera análoga, casi le fue amputada la cuna caucana del autor en 1860, cuando el general Tomás Cipriano de Mosquera, presidente del Estado del Cauca, declaró su independencia del gobierno central y, tras ocupar Bogotá en la guerra de 1860-1862, impulsó la Constitución federalista de 1863. A este elenco de efigies y entes arruinados se añade en el imaginario valenciano el Bolívar derrotado de 1830, caracterizado, en el discurso «En la Quinta de San Pedro Alejandrino» (1930), como «la estatua mítica de un dios, o un Partenón que sobrevive a la tragedia de la barbarie humana...» (1973-1974: 1.64).

La imagería valenciana del martirio se autentifica por alusión no sólo a Bolívar, sino a un ancestro del poeta, don Pedro Felipe de Valencia (Conde de Casa-Valencia), fusilado en 1816, al cual dedica siete sonetos en el centenario de su muerte (1916). Además de funcionar como un precursor aristocrático del no menos aristocrático Bolívar, y por tanto hacerse merecedor a lo largo de los sonetos de los mismos atributos de «peregrino», «libertador», «mártir» y «santo», el Conde de Valencia legitima, con el ejemplo de su sangre derramada (según se apunta en el soneto IV), los afanes electorales del poeta conservador:

¡Noble padre!, tu espíritu sublime
 buscó la Libertad en el rescate
 supremo, de la sangre que redime.
 Tu fe conquista, tu martirio abate,
 y aunque de horror el corazón se oprime
 también de amor y de entusiasmo late. (vv. 9-14)

Dado que estos versos caen de lleno en la «pompa del discurso necrológico» denunciada por Nietzsche, resulta instructivo leer las palabras del filósofo antimoralista sobre la idolatría del héroe en el párrafo 298 de *Aurora*, titulado «El culto de los héroes y sus fanáticos». Se dice allí que quien adora a un héroe vive siempre en la duda de que pueda estar cimentando una gran mentira, pues cada

gesto de crítica que los demás hacen a su culto le revela la distancia existente entre él mismo y su héroe. Según el pensador alemán, el adorador comienza, así, a vivir como heroísmo y martirio propios su lealtad a una ficción, cuyo cuestionamiento por otros experimentará como persecución injusta: «sentirá, al verse maltratado y como interpretación de este mal tratamiento, algo como un martirio, llegando de esta manera a la cima de su presunción» (1932: 193). En su ensayo sobre «Duelo y melancolía» (1915; pub. en 1917), Sigmund Freud alcanza conclusiones parecidas a propósito de la persona que cree haber sufrido, por la traición de sus semejantes, la pérdida de algo tan querido como la patria. Freud señala que la capacidad de masoquismo de quien se entrega al duelo de manera violenta consigo mismo se debe, en primer lugar, a su deseo inconsciente —«sádico»— de hacer sentir culpables a quienes considera responsables de su pérdida (1972: 2096). Puesto de la manera más cruda, el principal *leitmotiv* de los poemas valencianos sobre el martirio y la inmolación es el siguiente: ya que sufro como los padres de la patria, de los cuales desciendo, y además me identifico con ellos como vosotros (traidores) no os identificáis, sólo yo estoy legitimado para descifrar el pasado y el futuro de nuestra turbulenta nación.

El moderno concepto de «duelo» resulta muy útil para entender el drama de la fragmentación representado en la poesía de Valencia, en la cual proliferan posiciones de sujeto negativas. Propuesto por Freud como contrapunto terapéutico para su caracterización contrastiva de la «melancolía» patológica, el concepto de «duelo» fue después adaptado, de manera muy productiva para los estudios literarios y culturales, por Walter Benjamin en su estudio del teatro barroco alemán. En años recientes, la pérdida, el luto y la melancolía han adquirido un mayor protagonismo en la crítica latinoamericana, por ejemplo, en los innovadores estudios de Andrew Bush sobre la poesía decimonónica elegíaca y de Idelber Avelar sobre la narrativa de la transición a la democracia, conocida también como narrativa del «post-Boom»¹¹. La «transición social» más importante en la historia contemporánea de Colombia es bastante más antigua: se produce entre 1918 y 1930, los años que separan las dos derrotas de Valencia en las urnas y que presenciaron una relativa bonanza económica con el auge exportador del sector cafetero.

Tras desaparecer el republicanismo colombiano en 1921, en el transcurso de la misma década el socialismo se diluyó paulatinamente en el liberalismo. Esta significativa alteración del mapa político se había de desarrollar en paralelo con la creación de numerosos empleos de renta media, con lo cual el número de sufragistas se multiplicó por 2'5 entre 1914 y 1928. En las ciudades existía, desde mediados del siglo XIX, un complejo sistema de captación de votantes a través del activismo social que la clase letrada liberal heredó de partidos revolucionarios sucesivamente cooptados. Aunque la Iglesia pronto compitió con los radicales en el empleo de iniciativas alfabetizadoras como práctica proselitista entre los

¹¹ En los párrafos que siguen, adapto libremente algunas de las ideas contenidas en los estudios, reseñados por sus títulos en la Bibliografía, a cargo de Freud (1972), Benjamin (1990), Avelar (1999: 1-38) y Bush (2002: 33-40).

trabajadores que cumpliesen los requisitos de renta mínima para ser votantes, en los años veinte la autoridad eclesiástica experimentó una erosión pareja a la del Partido Conservador. El anuncio de que éste concurría a los comicios de 1930 dividido entre la corriente histórica (el «doctor» Guillermo Valencia) y la nacionalista (el «general» Alfredo Vásquez Cobo) provocó la escisión correspondiente de los obispos neogranadinos, complicándose así el ejercicio del privilegio tradicional, reconocido al episcopado colombiano, de escoger al candidato conservador. La victoria liberal selló la transición de un sistema político restrictivo a otro bastante más participativo, aunque no carente de violencia, respaldado por el establecimiento del sufragio universal masculino en 1936.

Cabe, pues, preguntarse por el sentido del duelo en la transición de un régimen político más autoritario a otro que lo es menos, y de un estado militarizado e introvertido a otro más liberal y cosmopolita, pero igual de difuso y ambiguo en la articulación de conceptos solidarios de nación y estado. Valencia empleó explícitamente los términos «duelo» y «ánfora» en uno de sus muchos pasajes sobre el sufrimiento experimentado por los padres de patria. Se trata del «Discurso para hacer entrega de la estatua de Francisco José de Caldas, en Popayán» (1910), centrado en la inmolación de otro prócer payanés, ajusticiado tras su participación en el fallido levantamiento independentista de 1815:

A los duelos de entonces, sumados otros muchos duelos, y sobre el ara sangrienta en que vigila perenne la lámpara de amor consagrada a la Patria, lirás despedazadas, rotos cayados, mil corazones magnánimos deshojados en flor, hendida el ánfora que guardaba el signo del rescate y, únicos sacerdotes del santuario en ruinas, la ingratitud y el olvido borrando ávidamente nuestras efemérides gloriosas... (1973-1974: 1.124)

Este pasaje acumula una serie de objetos desnaturalizados cuyo fragmentario desorden revela la «afinidad entre luto y ostentación» (Benjamin 1990: 8). Merece la pena destacar tres rasgos formales en la organización discursiva del texto: la ausencia de verbos conjugados y agentes de las acciones o situaciones descritas; la enumeración de rituales contemplativos (el sacerdotal y el pastoral), erosionados por el evento de una hecatombe sangrienta; y el curioso juego temporal entre estatismo y sucesión-repetición, iniciado ya con la primera frase: «A los duelos de entonces, sumados otros muchos duelos...» El orador parece consciente de estar articulando una idea de pasado que su auditorio podría compartir con él. El estatismo del duelo prolongado en el ara del sacrificio a menudo se combina con la imagería de la mutilación ya señalada. Veremos más adelante cómo su aparición conjunta, lejos de agotarse en la reiteración del arruinamiento, abre el camino para la reconstrucción narcisista de la identidad fracturada.

Siguiendo un razonamiento similar en su estudio de la poesía romántica hispanoamericana, Andrew Bush propone una sugerente interpretación del luto experimentado tras las secesiones independentistas y los conflictos de bandos que las revoluciones y alzamientos provocaron en numerosos súbditos de la colonia. Aplicando la metáfora del brazo amputado o mutilado, desarrollada por

Nicolas Abraham y Maria Torok a propósito del duelo, al trauma de la catástrofe histórica, Bush argumenta lo siguiente:

The relating of histories transforms the amputees from incomplete members of their various social worlds to full members of an imagined community ... The language community of introjection may thus be viewed at once as a burial society and a historical society. The members admit that the past is lost and bury it, but through the rituals of communal mourning they constitute a new society, even a new national identity, and reconstitute themselves through the workings of the historical consciousness. (2002: 38)

El sujeto que experimenta la pérdida debiera, idealmente, ser capaz de completar el proceso de duelo consistente en compensar, por medio del mecanismo psíquico de la introyección, la ausencia de aquello que se ha perdido con la presencia de otro objeto (la urna, la estatua mutilada, etc.), reconocido por su comunidad de «amputados» como encarnación de una pérdida colectiva. De esta forma redirigiría progresivamente su atención hacia otro objeto externo a él, lo cual le permitiría al fin superar el período del luto. Por el contrario, cuando el sujeto se identifica obsesivamente con el objeto causante del duelo podrá caer en un estado crónico de melancolía, proceso que conlleva una regresión biográfica e histórica y supone una postura reaccionaria en quienes (como Valencia) lloran la concepción patrimonialista de la nación.

El payanés se muestra incapaz de restituir a los monumentos sus partes cercenadas y a la urna su dimensión histórica, para lo cual necesitaría (sin el recurso interpuesto de la simbolización) nombrar el trauma que ha despojado su escritura de toda referencia inmediata a la historia política. Este *impasse* de su escritura se despliega paralelamente a la crisis regionalista del Gran Cauca (el microcosmos de la Gran Colombia), cuya diversidad étnica y socio-económica era muy aparente. La fragmentación administrativa del (Gran) Cauca en tres nuevos departamentos (Nariño, Cauca y Valle del Cauca) se fraguó en 1904, en los albores del quinquenio del conservador Rafael Reyes (1904-1909), el viejo protector de Valencia. En vano trataría el lírico payanés de conseguir, en los años subsiguientes, un voto favorable a la reintegración. En el momento de la partición, los aborígenes constituían el 87% de la población del nuevo Cauca del poeta sobre un total de 206.113 habitantes (Rueda Enciso 1994-1995: 191).

En sus raras apariciones en la poesía y en los discursos valencianos, el campesinado indígena y el antiguo esclavo negro adoptan el carácter de pétreas figuras talladas: «Tu mísera gente africana/ por ti las manos muestra, sin hierros, a la Vida,/ y, en férvido ahínco, monumentos de forma sin fin/ erige con el bronce vivo de sus progenies,/ que en móviles gruños, de toscas o nobles figuras/ relievan tu hazaña — del uno hasta el otro confín!...» (vv. 37-42). La cita es del conocido poema dedicado «A Popayán» (1906), donde el feudo caucano se invoca como «¡fecunda Ciudad maternal!» (v. 6), rodeada de un río que es «ánfora esbelta» (v. 16) y un campo donde liban las «[a]bejas de Jonia» (v. 9), o sea, los humanistas y letrados del antiguo claustro colonial. Sorprende que Valencia tome aquí a Popayán por santuario de la emancipación, cuando en realidad fue, por la depen-

dencia que el Gran Cauca tuvo de la agricultura y la minería, bastión del esclavismo. En 1930 el poeta volverá a insistir retóricamente en que la explotación de una raza por otra es cosa del pasado y en que la dignificación de los dos contingentes subalternos fue una prioridad para Bolívar: «¿Quién polarizó los anhelos de tres razas haciéndolas olvidar el pasado sangriento, reconciliándolas para siempre sobre el regazo de la igualdad?» (1973-1974: 1. 54)¹². Desde luego, ver a las tres razas en igual situación de esclavitud bajo la colonia es menos grave que situarlas, en el momento presente, en una igualdad ficticia. Así captó Rendón el divorcio de realidad político-social y fantasía eglógica en la escritura valenciana:



El Poeta: ¡¡Oh, la Primavera!!



Figuras 4 y 5: Valencia dando la espalda a la realidad inmediata, tanto en el canto de lo exótico y ausente (4) como en la «Nostalgia» del bucolismo greco-latino que sucede a la derrota electoral (5)

El acontecimiento *social* más sobresaliente en el departamento del Cauca en el período que hemos llamado de «transición» a la modernidad lo constituyeron las agitaciones indígenas, lideradas por otro payanés de Belalcázar: el indio páez Manuel Quintín Lame, verdadera antítesis estamental del poeta. Lame se enfrentó a la clase terrateniente de Popayán (encabezada por Valencia en la Cámara y

¹² En un discurso posterior sobre Bolívar, se atreve a fantasear, de manera aún más explícita, con la idea de que a los «esclavo[s], devolviole[s] la vida» el Libertador de manera efectiva, mientras que «la raza autóctona fue traída, con amoroso gesto, al convite de iguales» («Imprecación al padre [1932]» [1973-1974: 1.70-71]).

por el suegro de éste, el potentado Ignacio Muñoz, en los juzgados) en protesta por las presiones que los grandes hacendados ejercían sobre los resguardos del campesinado indígena¹³. En el momento en que Lame manifestó, en 1917, su intención de presentarse a las elecciones al Congreso de la República, renovando su militancia a favor de la Ley del Indígena, se decretó su prisión incondicional. Permaneció cuatro meses encarcelado, sin que se probase ninguno de los cargos que se le imputaban (Rueda Enciso 1994-1995: 193). Hasta el fin de sus días, Valencia se mostró insensible a las reivindicaciones del sujeto subalterno del Cauca. Entre 1899 (cuando recita «Anarkos») y 1930 (cuando pierde sus segundas elecciones presidenciales) mantuvo una actitud paternalista hacia los colectivos más desfavorecidos. Influido por el espíritu del principal subtexto de su poema anti-marxista de 1899 — la carta-encíclica *Rerum novarum* sobre la mejora de las condiciones del trabajo manual— no vio que el creciente asociacionismo obrero (paralelo a las medidas liberalizadoras que dejaban desprotegido al proletariado) exigía el tratamiento de los trabajadores como interlocutores en una negociación social y no como feligreses en catequesis (Palacios 1995: 114-115; Sowell 1992: 130-155). Véase, a modo de ejemplo, su alocución a un auditorio obrero en la campaña de 1917, en que afirma que su programa se halla en el Evangelio, la encíclica citada y el poema leído en el Teatro Colón en 1899: «hace cuatro lustros que mi juventud se revolvía contra la iniquidad de los hombres» (1973-1974: 3.208). Valencia compara aquí «Anarkos» con la literatura obrera y la lucha del subalterno con la carrera propia: «con los pies descalzos ... también he sido uno de los vuestros» (1973-1974: 3.202). Entre 1934 y 1938, se opondrá ferozmente a las reformas electorales, educativas y económicas del liberal populista Alfonso López Pumarejo, incluida la Ley de Tierras de 1936, que desde sus tribunas de prensa equiparó con la subversión comunista (Karsen 1951: 41-42).

¹³ Lame es autor de un importante testimonio indígena, *En defensa de mi raza*, estructurado alrededor de una sostenida relación de antagonismo con Valencia, cuyo «humanismo» es objeto de crítica y burla reiterada a lo largo de la narración. La persecución, captura (el 9 de mayo de 1917) y maltrato de Lame generó una controversia nacional sobre las reivindicaciones de la tierra usurpada al campesinado indígena así como sobre el estatuto jurídico de Lame, quien mantuvo un gran ascendiente sobre una comunidad de 50.000 indios (sólo en el Cauca) en los meses anteriores a las elecciones de 1918. En la biografía documental del líder indígena elaborada por Castrillón Arboleda se recogen testimonios periodísticos de quienes abogaban por la suspensión de los derechos constitucionales de Lame (implícitamente defendiendo que se le aplicase la legislación de excepción con toda su dureza), mientras que una minoría de columnistas (estuviesen llevados o no por afanes electoralistas) apoyaron el derecho moral y legal del indígena a la propiedad de la tierra (1973: 196-197, 172-173). Castrillón Arboleda cita la moción presentada por Valencia en la Cámara de Representantes, por la cual el poeta solicitaba se decretase el destierro de Colombia para Lame, así como el sumario procesal instruido contra el líder indígena, a petición del suegro del mismo Valencia, en el Juzgado Primero Superior de Popayán. Lame permaneció en prisión preventiva, sujeto a continuos malos tratos desde el mismo momento de su detención, entre 1917 y 1920 (1973: 201-210).

3. DISCONTINUIDADES DEL MODERNISMO: POESÍA FILOHELÉNICA E HISTORIA BOLIVARIANA

¿Se podía invocar los ideales de libertad y proporción griegas en un sistema político y social desprovisto de mecanismos de apoyo solidario entre los distintos estamentos que lo componían? La empresa filológica y traductora decimonónica tomó a una Grecia muy estilizada como origen de sus reflexiones. El ideal helénico de la última generación romántica inglesa, enunciado en el «We are all Greeks» que Shelley declara en el prólogo a *Hellas*, se actualiza, por ejemplo, en la virtud estilística de la «[l]impidez griega» que Martí encuentra en la prosa de Ernest Renan (1963-1965: 14.167) y la «[l]a divina proporción helénica» que Valencia halla en el verso heroico de Caro (1973-1974: 2.33). En una composición fechada en 1920, titulada «La tristeza de Goethe», el poeta caucano atribuye al sabio de Weimar «De la dorada Grecia, la sobriedad, la norma/ la proporción...» (vv. 61-62), dirigiéndose a él en estos términos: «¡Tú fuiste la viviente divinidad de Fidias!» (v. 20)¹⁴. El lenguaje paradójico, proto-simbolista, que comienza ya con Keats, es resucitado por el modernismo en su deseo de buscar la «significación real, etimológica y primitiva» de las palabras, para así hacerlas «brillantes como el oro, ligeras como el ala, sólidas como el mármol» (Martí, «Cuaderno de apuntes 5 [1881]» [1963-1965: 21.164]). La frase martiana parece una paráfrasis de las diversas descripciones que Keats, Benjamin Robert Haydon y William Hazlitt hicieron de la belleza marmórea y alada por antonomasia en la Inglaterra del siglo XIX: los primitivos frisos del Partenón o Elgin Marbles, traídos del Ática por Lord Elgin y comprados por el Parlamento inglés en 1816¹⁵.

¹⁴ La cita completa de Shelley reza: «We are all Greeks. Our laws, our literature, our religion, our arts have their root in Greece. But for Greece-Rome, the instructor, the conqueror, or the metropolis of our ancestors, would have spread no illumination with her arms, and we might still have been savages and idolaters; or, what is worse, might have arrived at such a stagnant and miserable state of social institution as China and Japan possess» (1943: 447). Sobre el significado de esta afirmación, véase Ferris (2000: esp. 111-114), quien demuestra cómo para Shelley ser griego no supone identificarse complacientemente con la muy restringida democracia ateniense, sino adquirir conciencia de la historicidad que cada cultura moderna evidencia en su diferencia respectiva con Grecia. Aún habiendo conocido el prólogo a *Hellas*, no parece probable Valencia hubiese reparado en el hecho de que la identidad helena se define en el poema inglés históricamente por contraste con la *otredad* persa (el poema recrea la tragedia *Los persas*, de Esquilo) y como comentario sobre la situación política contemporánea de Italia (donde fue escrito, en Pisa, en 1821) e Inglaterra (donde se publicó en 1822). Al revés que Shelley, Victor Hugo (traducido también por Caro y Valencia) insistirá en que el europeo moderno se ha olvidado de su identidad griega («Nous t'avons oublié!», oponiendo la moral burguesa al heroísmo heleno, y la museificación del arte a las ruinas de Fidias. Véase a este respecto dos de sus poemas dedicados «À Canaris» (los escritos en 1832 y 1835), líder griego en la guerra contra los turcos (1976: 845-847, 852-855).

¹⁵ En su obra *Notes of a Journey through France and Italy* (1826), Hazlitt hizo una reveladora comparación entre el Apolo que Napoleón mandó desplegar en el Louvre como botín imperial y los frisos del Partenón: «The limbs [of the Apollo] have too much an appearance of being cased in marble, of making a display of every recondite beauty, and of balancing and answering to one another, like the rhymes in verse. The Elgin Marbles are harmonious, flowing, varied prose. In a word, they are like casts after the finest nature» (1930-1934: 10.169 n1).

Con todo, la Grecia modernista es una amalgama de erotismo rococó y exotismo decimonónico, pasada por el tamiz del helenismo galo vulgarizador, como reconoce Darío en «Divagación» (1894; pub. en *Prosas profanas* [1896]): «Amo más que la Grecia de los griegos/ la Grecia de la Francia, porque en Francia.../ su más dulce licor Venus escancia» (vv. 41-44).

«A una urna griega» y el soneto en que Valencia rememora el proceso de traducir el poema keatsiano —«Envío»— presentan una peculiaridad que González Pérez asigna al modernismo parnasiano. Ambos poemas llevan el acto literario desde el estudio del polígrafo hasta el taller del artesano, en el cual se componen textos con la misma devoción artística con que trabajadores como el orfebre y el ceramista manufacturaron bellos objetos de lujo (González Pérez 1983: 26-28). En su soneto, Valencia se apropia de la figura del artesano, quien es explícitamente equiparado con el poeta-traductor. La urna historiada se erige, así, no sólo en símbolo de la ciudad letrada, sino también en producto artesanal elaborado para el disfrute de esa elite intelectual. De manera análoga, al escultor se lo trata como ideal al cual debe aspirar el abnegado poeta, según se colige de unos versos (influidos por el gusto gótico de Poe y Silva) del célebre poema «Cigüeñas blancas» publicado primero en una *plaque*, sin fecha, y recogido en *Ritos* (1899): «¡Oh Poetas! Enfermos escultores/ que hacen la forma con esmero pulcro,/ ¡y consumen los prístinos albores/ cincelando su lóbrego sepulcro!» (vv. 149-152).

El texto inglés de «On a Grecian Urn» tenía ya una dimensión escultórica que necesariamente debía apelar a la sensibilidad del poeta de Popayán, permitiéndole proyectar en ella al Bolívar escultor de América. De ahí que retome el símbolo de la urna en cuatro composiciones líricas y en tres de sus discursos políticos sobre el Libertador¹⁶. El orden de composición y los contenidos de estos cuatro poemas son como sigue:

1) El texto traducido de la oda «A una urna griega», que data de 1932 y puede considerarse, después de la celeberrima y muy católica «Oración por todos» de Andrés Bello (1843; paráfrasis parcial de «La prière pour tous» [1831], de Victor Hugo), la versión de un poema romántico europeo que mayor circulación ha tenido en Hispanoamérica¹⁷.

¹⁶ El resto de poemas traducidos por Valencia, recogidos en la edición de Aguilar de *Obras poéticas completas* (1948), incluye, entre muchos otros, varias versiones de Goethe y otros líricos alemanes (Stephan George y Hugo von Hofmannsthal), así como las criticadas (por prolijas y digresivas) paráfrasis de Mallarmé. Véase Aparicio (1991: 50-63). Entre los poetas-traductores colombianos anteriores a Valencia cabe destacar a Rafael Pombo, José Asunción Silva y Miguel Antonio Caro. Entre sus coetáneos, sobresalen Eduardo Castillo (secretario privado de Valencia), Víctor M. Londoño e Ismael Enrique Arciniegas. Karsen se ha ocupado de agrupar temáticamente las traducciones, señalando el predominio de la anécdota amorosa, en claro contraste con la poesía original, donde la misma temática brilla por su ausencia (1985: 351).

¹⁷ Antes de su inclusión en el volumen *Obras poéticas completas*, la traducción de la oda apareció, entre 1932 y 1944, en por lo menos seis revistas y periódicos hispanoamericanos, según reseña Karsen (1951: 243). Como en su versión de «La prière pour tous» Bello oculta la descreencia del hablante (y, por extensión, el laicismo de Hugo), Caro reprodujo el poema en varias publicaciones colombianas entre 1860 y 1889.

2) El soneto «Envío», el cual precede a la traducción de la misma oda inglesa y narra, elípticamente, la historia de la relación lectora y traductora que el poeta colombiano mantuvo con el texto de Keats. Tras identificar la composición inglesa con la urna, el hablante explica que dicho objeto se hizo pedazos en sus manos, y que en su intento de recomponerlo (o sea, de reelaborarlo en la lengua meta) sólo ha podido producir un objeto lleno de imperfecciones.

3) El soneto «La urna» (1932), que dialoga más directamente con la oda keatsiana, pues en él se describe el relieve historiado de una ofrenda sangrienta, la cual encierra un mensaje simbólico para el hablante, quien a su vez se encuentra en un estado de gran excitación emocional.

4) El soneto «Epigrama funerario» (1939), basado en el ardid de que una mariposa, símbolo de la reencarnación y del aspecto más ornamental de la naturaleza, duerme bajo el borde de una losa funeraria. A este sepulcro se le llama «triste urna» que guarda «beldad, dulzura, encantos» (v. 9)¹⁸.

La urna griega es uno de los símbolos más proteicos del tardo-romanticismo, el simbolismo y el modernismo, apareciendo en su transmutación como *amphore=bouche* en el poema baudeleriano «Hymne à la beauté» (1860) y como copapoema (la *coupe* que es *verre/vers*) en el soneto mallarmeano «Salut» (1893). Es también cifra de la precisión escultórica del verso parnasiano en el soneto del francés José-María de Heredia titulado «Le vase» (1868; recogido en *Les Trophées* [1893]), cuyo arranque («L'ivoire est ciselé d'une main fine et telle») dejó una impronta intertextual en el soneto valenciano «Envío»¹⁹. El lírico colombiano sabe que la urna, en cuanto objeto, ha cumplido, en el transcurso de la antigüedad clásica, tres funciones sucesivas: higiénica (guardar los restos mortales del difunto), espiritual (objeto de culto religioso), y estética (transmisora de una sensibilidad artística). En segundo lugar, la urna conecta la antigua civilización helénica, identificada con los modernos valores de la libertad republicana, la filosofía (la «intellectual beauty» de Shelley) y el arte, con la acendrada conciencia nacionalista del siglo XIX²⁰. Y en tercer lugar, la urna encierra las para-

¹⁸ En un poema bastante más temprano, «Día de ceniza» (1908), incorporado a la segunda edición de *Ritos* (1914), Valencia también compara, en este caso de manera puntual, a los muertos que yacen en un cementerio con «las flores/ que en el jarrón oscuro de la Tierra/ cortadas fueron....» (vv. 53-55) y a sus sepulcros con una «funeraria urna» (v. 65).

¹⁹ No vale la pena abundar en la posible influencia de las ánforas de Horacio y las urnas de Homero, Herrera y de Góngora (poeta por antonomasia de la pirámide y la urna). La erudición valenciana es por lo general de segunda mano, tomada de los poetas y publicistas decimonónicos. En esto se parece a Martí, quien reseña en sus crónicas los libros de Ernest Renan y traduce del inglés los compendios *Antigüedades griegas*, de John P. Mahaffy, y *Antigüedades romanas*, de Augustus S. Wilkins, los dos publicados en español por Appleton House en 1883.

²⁰ Lo consignado arriba se refiere en especial a Shelley. Keats también concibe la civilización griega como la encarnación del deleite intelectual y sensual. Byron, por el contrario, aunque simpatiza como Shelley con las ansias de libertad democrática de la Grecia moderna, oprimida por el imperialismo turco (criticando, de paso, la neutralidad británica), también reivindica la austera proporción representada por Horacio (elevado, junto a Virgilio, a la categoría de norma ética y estética ya durante el neoclasicismo dieciochesco) frente a la libertad subversiva de los mitos paganos. Los románticos de la

dojas discursivas de la poesía de los órdenes negativos, que comienza con Keats y Shelley y atraviesa el simbolismo y el surrealismo, invirtiendo las jerarquías de la representación y la identidad en un discurso postulado como *continuum* de significaciones polisémicas. Esta poesía valora el silencio sobre la voz, la ausencia sobre la presencia, la muerte sobre la vida, la incertidumbre sobre el conocimiento y la urna vacía sobre la colmada. Lo que es más importante aún, difumina las diferencias entre ámbitos de representación divergentes, como también lo hacen la elegía y la traducción.

En el soneto «Envío» y el discurso sobre el prócer Caldas la urna aparece «hendida» y «despedazada». Valencia se permite, sin embargo, la fantasía compensatoria de hacer que este símbolo (en cuanto receptáculo de un proceso de sublimación luctuosa) restaure el horizonte de transcendencia histórica en el cual la soberanía nacional continúa residiendo en las elites señoriales letradas. El modernismo en Hispanoamérica conllevó, en general, la apropiación del discurso de la sacralización en la descripción del sentimiento patriótico que acompaña al afianzamiento de los movimientos centralizadores. La lírica de Valencia se articula, dubitativamente, en un «horizonte de secularización» y de «sacralización» en el cual se veneran símbolos tanto laicos (el concepto bolivariano de patria) como religiosos (la Iglesia católica). En opinión de Gutiérrez Girardot, la intelectualidad modernista «sacralizó a la Nación y a la Patria»; el «sacrificio» y el «altar de la patria» se convierten en «símbolos» con los cuales celebrar «ritos y cultos» y crear «normas tácitas» de expresión y conducta (1983: 84). En realidad, en Colombia esta actitud melodramática se inicia con el Libertador, en concreto con el «Mensaje a la Convención de Ocaña» (1828), el cual, en su invocación de las tumbas de los héroes neogranadinos de la independencia, fija el tono de los arranques melancólicos con que el héroe de Junín adornará sus futuros escritos sobre la renuncia al poder (Bolívar 1992: 2.136).

Aunque ningún otro modernista de relieve (con la notable excepción de Martí) tuvo en su tiempo un protagonismo tan directo en la historia de su país, Valencia aparece aún como figura anecdótica en la mayoría de interpretaciones recientes del modernismo. A menudo se extrapolan ciertas características de los discursos socio-culturales respectivos de Martí, Darío y Rodó al resto de esta corriente estética, sin que Colombia (generalmente representada sólo por Silva) reciba un tratamiento específico de acuerdo con su particular historia social y política²¹. De hecho, como ha recordado Carlos J. Alonso en su epílogo a *The Burden of Modernity*, sería conveniente que reformulásemos la imaginaria de las divisiones binarias con las cuales los escritores de la modernidad hispanoamericana han incurrido en manidos estereotipos: Norte/Sur, centro/periferia, metrópo-

generación anterior (en particular Coleridge y Wordsworth) prefirieron sin reservas el espiritualismo germánico y protestante al hedonismo mediterráneo.

²¹ El reciente libro de David Jiménez, *Poesía y canon*, arranca con un comentario sobre los poetas filohelénicos de los años veinte en Colombia, especialmente Valencia, Mora y Maya, dos de cuyas estrategias típicas son la conversión de lo pagano clásico a la cosmovisión cristiana y el empleo recurrente de la pastoral para ocultar la siniestra realidad social contemporánea (2002: 23-30).

li/colonia o burgués/artista (1998: 172-77). Estas parejas de opuestos simplifican en exceso la polimorfa flexibilidad y mutabilidad de las relaciones entre hegemonía y subalternidad trabadas incluso dentro de enclaves locales, independientemente de su relación con el poder estatal central. En el caso colombiano, es importante preguntarse, para dar sólo unos ejemplos, cuán exitosos fueron los intentos de refeudalización del antiguo virreinato llevados a cabo por la minoría criolla desde la misma independencia, a menudo aprovechando (como hicieron los caudillos caucanos) los contradictorios canales institucionales proporcionados por el sistema federal de gobierno. Preguntarse, también, cómo los liberales santanderistas y sus sucesores invocaron la santidad del orden civil republicano para dar forma a su discurso antimilitarista, a sabiendas de que el ejército era el único canal de promoción social abierto al mestizo y al mulato. Preguntarse, en fin, en qué medida la hiperbólica celebración, por gramáticos-presidente como Caro y Marroquín, del acervo vernáculo del campesino colombiano sobre la propia erudición greco-latina contribuyó a derogar la obligatoriedad de la enseñanza primaria. El efecto conjunto de estos propósitos, en apariencia desvinculados entre sí, fue retrasar la incorporación a la vida política de los incultos y humildes.

Por lo expuesto previamente, resulta muy útil la caracterización del modernismo ensayada por Néstor García Canclini, para quien el estudio de la modernidad en entornos locales de Hispanoamérica debiera atender con mayor interés a la yuxtaposición de planos temporales y espaciales (e.g., los cruces colombianos de helenismo y autoctonía, y de bucolismo latifundista y comercio exterior): «el modernismo no es la expresión de la modernización socioeconómica sino el modo en que las *élites se hacen cargo de la intersección de diferentes temporalidades históricas y tratan de elaborar con ellas un proyecto global*» (2001: 86; énfasis en el original). O incluso no hay proyecto más allá de la conservación de los *modus operandi* coloniales, como en el caso de Valencia, según se deduce de los dos silencios más conspicuos de sus discursos y poemas: 1) qué hacer con los antiguos esclavos y siervos indígenas tras la emancipación, verdadera, que sólo el sufragio y la instrucción pueden proporcionar; y 2) cómo *representarlos* políticamente, al margen del caduco sistema patriarcal y clientelista del «favor», ahora que pasan a engrosar, en números crecientes, el proletariado urbano de alusión.

No debe, pues, llamarnos la atención que un letrado *humanista* como Valencia prefiera el lenguaje de la «fraternidad» y la «amistad» (como hace la doctrina social de la Iglesia) al lenguaje de los «derechos» que la república andina reconoce a los subalternos desde Bolívar y no les reconoce a la vez también desde Bolívar. Por eso concluye García Canclini su reflexión con las palabras siguientes: «habría que entender la sinuosa modernidad latinoamericana repensando los modernismos como intentos de intervenir en el cruce de un orden dominante semioligárquico, una economía capitalista semindustrializada y movimientos sociales semitransformadores» (2001: 94). En el contexto colombiano, el prefijo «semi-» adquiere una significación especial. Entre 1887 —fecha del Concordato con la Santa Sede— y 1930, los sectores más reaccionarios de la Iglesia y la oligarquía (pero no todos los conservadores, ni sólo ellos) trataron de

frenar la apertura del régimen señorial a una verdadera democracia electoral. Para ello rechazaron la universalización de la instrucción primaria, la expansión de derechos electorales y el asociacionismo obrero, las tres vías susceptibles de hacer avanzar la causa del oprimido. Aunque Valencia suscribió de boquilla estos derechos en su campaña filo-liberal de 1917, mostró mayor fe en el «amor» y la «virtud» de las inteligencias *históricas*, a las cuales calificó de «meritísimas» por oposición al «caciquismo» *nacionalista* (1973-1974: 3.208, 218-219, 224).

El ideograma del amor paterno-filial, que ya había ocupado un lugar preeminente en la fábula historicista en verso «Anarkos», se aplicará posteriormente al ámbito de la institución bolivariana de la nación. En la versión valenciana del mito fundacional, el Libertador aparece como profeta inspirado por una visión trascendente, pero también como mártir y *artifex* —artista y artífice— de una Colombia desaparecida, cuyos únicos vestigios visibles son la urna y las cenizas portadas por él en su retiro y su autoexilio. Ésta es la narrativa desarrollada en cuatro de los discursos que Valencia pronunció en los años inmediatamente anteriores y posteriores al centenario del óbito de Bolívar (†1830):

1) «‘Todo es sagrado aquí’, pronunciado en la Quinta de Bolívar, en Bogotá, el 9 de noviembre de 1924». También llamado «Al Padre de la Patria». Valencia llamó a este discurso un «‘poema en prosa’, en el cual dijo ‘lo que no hubiera podido decir en verso’» (1959: 207 n25). En él se recrean los símbolos que mejor describen a Bolívar: el árbol consolador plantado por él mismo y regado con su llanto; la inmolación de los mártires inocentes en el coliseo, donde son devorados por los leones; y la quema de las ilusiones, tornadas finalmente en cenizas. La escritura adquiere aquí el tempo vagaroso de la melancolía modernista:

¡oh mártir voluntario por las ajenas desventuras! Esos árboles —tristes como la noche en que apagó su latir un corazón amado— sudan por todos sus poros inconsolables desventuras, y los dejaste allí para eternos testigos de tu sin par melancolía. Allí están señalando el sepulcro de tu anhelo y la urna en que encerraste todas, todas tus ilusiones. (1973-1974: 1.40)

2) «‘Aquí se extinguió el genio-relámpago’, pronunciado en la Quinta de San Pedro Alejandrino, de Santa Marta, el 17 de diciembre de 1929». También llamado «Magna oración de Valencia en San Pedro Alejandrino» (pub. en 1930), este discurso precede en algo más de un año la redacción de la oda de Keats. En él Valencia caracteriza a Bolívar, camino del destierro, como un peregrino que acude al océano para esparcir en él las cenizas de sus ilusiones:

Abandonada su creación a la codicia de los hombres, el semidiós peregrino y silencioso buscó un día un oído amigo para confiarle su[s] quebrantos. Venía portando el ánfora colmada de amarguras que no podía volcarse sobre la tierra inocente de malicia, porque se habrían envenenado todas las fuentes de la vida. Sólo este insondable abismo salobre podía recibir sin peligro el más grande tributo de dolor que destilase el alma humana en la hora trágica de la desolación y el desengaño. (1973-1974: 1.50)

3) «'Oh madre Bogotá, con qué inflamado afecto ansío devolverte tus caricias', pronunciado ante la manifestación por el conflicto colombo-peruano, en Bogotá, el 30 de octubre de 1932». Éste es el discurso escrito simultáneamente con el soneto «La urna». En él Valencia describe su larga vida de militancia conservadora como un don votivo en un altar: «Ardí mi juventud dentro [d]el horno de las luchas cívicas y abrasado ya en él y consumido, mi voluntad que supo sobreponerse a los hados adversos, recogió en una urna decorosa las cenizas supérstites de mi personalidad abolida: ¡esa es la ofrenda que traigo a los altares de la Patria!» (1973-1974: 3.317). El pasaje merece cuando menos dos breves comentarios: primero, que sólo en la república neogranadina sobrevive, en fecha tan tardía y en el ámbito político, un lenguaje obsoleto ya incluso en el plano literario («abolida» es un arcaísmo de la negatividad en Nerval y Mallarmé); y segundo, que sólo allí, en la «Atenas sudamericana», tiene aún vigencia la superposición metafórica, naturalizada, del templo y el circo romanos sobre los aparatos del estado.

4) «'Imprecación al Padre', pronunciado en la Quinta de Bolívar, en Bogotá, el 11 de noviembre de 1932». Aunque es el único de los cuatro escritos bolivarianos reseñados en que no aparece la urna, sí se caracteriza al Libertador como escultor de «héroes de epopeya, modelados por [sus] propias manos», y al pueblo colombiano de «mil héroes sin nombre cuyo martirio silencioso está goteando sangre en la febril epopeya» (1973-1974: 1.71).

En los cuatro discursos, de marcado tono elegíaco por los valores heroicos y patriarcales encarnados en los mártires de la independencia, se sublima el fracaso de los mismos en una plegaria esteticista. En ellos no se debaten programas, sino que se atribuye al símbolo de la urna y a sus cenizas la capacidad de resucitar los ideales de «verdad» y «belleza», y a Bolívar la condición de artista —el escultor de América. Tanto los discursos como los poemas son ekfrásticos y elegíacos en la medida en que se centran en la percepción subjetiva que el hablante tiene de un objeto estético, el cual utiliza para elucubrar sobre las experiencias de la ausencia (ékfrasis) y la pérdida (elegía). La ubicuidad de la urna en la obra lírica y política de Valencia encontrará, además, un correlato físico inmediato en el Panteón de los Próceres de Popayán, inaugurado en 1928 como sede de la Asamblea del Departamento del Cauca. En 1940, con motivo del traslado allí de doce urnas cinerarias pertenecientes a otros tantos próceres payaneses, el poeta de *Ritos* leería una sentida «Oración», publicada varias veces ese mismo año y reimpressa, en 1941, en el *Boletín de Historia y Antigüedades* junto a una fotografía de la empuñadura áurea de la espada que el general Mosquera recibió del Congreso en 1841. El Panteón guarda, asimismo, un busto en mármol de Bolívar, ejecutado por Pietro Tenerani en 1832, el cual parece tutelar los restos mortales de los principales dirigentes de la República oriundos del Cauca. En concreto, en el emblemático edificio se hallan las arcas con las cenizas de los presidentes Joaquín Mosquera y Arboleda (sucesor de Bolívar en 1830), José María Obando (liberal), Tomás Cipriano de Mosquera (gran caudillo *bolivariano* de mediados del XIX), José Hilario López (liberal), Julián Trujillo (el caudillo héroe de la guerra civil de 1876-1877), Ezequiel Hurtado (liberal, «designado» previo a la toma de posesión de Rafael Núñez en 1884) y Euclides de Angulo (conservador,

«designado» de Rafael Reyes en 1908). También reposan allí los cofres de Camilo Torres, Francisco José de Caldas, Julio Arboleda y otros autores decimonónicos, los cuales recuerdan a Valencia el eclipse del (Gran) Cauca como provincia y estado soberano hegemónico en el siglo XIX²². El citado discurso valenciano abunda en referencias al mundo griego: Psiquis, Cronos, Esquilo y la *Ilíada*, entre otras. Si Joaquín Mosquera es un «joven dios de la Hélade», a la «urna vacía» consagrada a Torres se le concede la reveladora facultad, compartida con el vaso keatsiano, de hablar a quien la contempla (1941: 9, 8). También como en Keats, «ante el ara de la grandeza sólo el *silencio* es rito» y las reliquias del pasado se expresan «sin otro idioma que una voluptuosa *mudez* para traducir su arrobamiento» (1941: 12, 13).

Las cenizas, las ruinas y los sepulcros son los tres símbolos funerarios (de filiación alternativamente pagana y cristiana) a los cuales recurre ya el Libertador para sublimar sus frustraciones narcisistas en un relato de restitución por el martirio público. Valencia, por su parte, se entrega a la incorporación más que a la introyección, construyendo un «panteón secreto» de objetos ostentadores de su pérdida a la espera de descubrirse, o ser descubierto, a un lenguaje capaz de nombrar la fractura de la inmanencia desaparecida (Abraham y Torok 1988: 99). Para ello toma de Caro sus unidades mínimas de significación ideológica, codificadas en la poesía barroca de las ruinas y las exequias (Quevedo, Fernández de Andrada, Rodrigo Caro), que el presidente *regenerador* y filólogo vertió al latín para neutralizar cualquier conato de subversión doctrinal que pudiese haber en ella. En el barroco funerario, los escombros arquitectónicos y los restos mortales alcanzan un estatuto corporal: libres de la escatología ultraterrena gracias al escepticismo y el desengaño, deben ahora ser mostrados en el primer plano del poema y del escenario, que en Valencia es el circo romano o el altar de la patria. Su propósito es provocar el asombro y la admiración del espectador ante un sacrificio sin recompensa (no hay un *telos* aparente), en el cual los restos que sobreviven a la inmolación del mártir apelan al deseo de autoconservación y a la capacidad de renuncia en que se subliman la hecatombe y la derrota²³.

²² El fenómeno decimonónico del «caudillismo caucano» ejerció una influencia decisiva en la evolución de las instituciones del gobierno nacional de Colombia. Las contiendas civiles de 1839-1842, 1851, 1859-1863, 1876-1877 y 1885 atestiguan este protagonismo. La hegemonía del Cauca tocó a su fin en el transcurso de 1887, cuando el presidente titular de la nueva república unitaria, el pragmático Rafael Núñez, juzgó prudente dejar gobernar como *encargado* (a la espera de su toma de posesión) al que fuera último presidente (por el Partido Liberal Independiente) y caudillo militar del Estado Soberano del Cauca, llegado ahora a Bogotá como vicepresidente *regenerador*: Eliseo Payán. Colombia acababa de hacer la transición, en 1886, de un régimen federal a otro centralista. En el tiempo en que se encargó del gobierno (enero-junio de 1887 y diciembre de 1887-febrero de 1888), el otrora liberal Payán emitió varios decretos restableciendo algunas de las libertades republicanas derogadas por los artículos transitorios de la Constitución de 1886. Fue conminado a abandonar el poder el 8 de febrero de 1888 y marginado definitivamente de la política nacional, sin que entonces optase por movilizar en su favor lo que quedaba del potente ejército caucano (Valencia Llano 1988: esp. 267-279).

²³ Buci-Glucksmann elabora esta idea de Benjamin desde un ángulo más afín a mi argumento (1986: 36-38).

En sus versiones latinas de los cantores de las ruinas, Caro a menudo ofrece reinterpretaciones a lo divino, más acordes con el *Syllabus errorum* de Pío IX que con el *ethos* escéptico, post-católico de Quevedo. Por el contrario, Valencia no ve claramente el propósito trascendente del arruinamiento, razón por la cual tiende a tratar las ruinas como un objeto estético inmanente. Otra diferencia entre ambos poetas estriba en que Caro escribe desde la poética neoclásica y en el ocaso del liberalismo, mientras que Valencia lo hace desde la poética parnasiana y en el ocaso del conservadurismo. Así como la crisis del estado federal permite el resurgir de políticas centralistas de corte absolutista, la crisis profunda del autoritarismo señorial (coincidente con el segundo idilio republicano español y con la presidencia izquierdista del mexicano Lázaro Cárdenas) suscita un ánimo elegíaco de pérdida irremisible. En la intensificación de las emociones luctuosas, la melancolía a menudo desplaza y anula toda reflexión ideológica posterior.

El relato bolivariano del sacrificio aparece inserto en documentos como la «Declaración de Angostura» o «Declaración de la República de Venezuela» (1818) y la «Proclama» que dicta el 10 de diciembre de 1830 desde su lecho de muerte en San Pedro Alejandrino²⁴. Bolívar es, no debe olvidarse, también el autor putativo de uno de los textos más complejos del romanticismo hispanoamericano, el fragmento lírico-político «Mi delirio sobre el Chimborazo» (1823), comparable por su intensidad con el poema del cubano José María Heredia: «En el teocalli de Cholula» (1825; versión ampliada de un texto inédito de 1820)²⁵. La breve prosa profética del Libertador, hoy tenida por apócrifa, se habría escrito en Ecuador, durante el periplo de Quito a Loja en el verano de 1822. El hablante recurre al ardid romántico del «fantasma» que le encomienda, en una visión onírica acaecida durante un ataque de fiebre, la tarea de guiar al pueblo americano: «‘Observa —me dijo— aprende, conserva en tu mente lo que has visto, dibuja a los ojos de tus semejantes el cuadro del Universo físico, del Universo moral; no escondas los secretos que el cielo te ha revelado: di la verdad a los hombres’» (Bolívar 1992: 2.107). Esta prosopopeya, además de situar, de manera hipostática, la autoridad que Bolívar se arroga en una fuente externa a él, tiene una dimensión ekfrástica. El «fantasma» le pide a Bolívar que grave en su mente el «cuadro» que está contemplando, el cual incluye tanto los paisajes naturales de América como las instituciones labradas por la mano del general.

«Mi delirio sobre el Chimborazo» fue uno de los textos favoritos de Valencia, probablemente porque le permitía proyectarse en la figura del Libertador como ideólogo del panamericanismo y como poeta más o menos sublime. El «Delirio» se menciona explícitamente en el discurso ya citado «En la

²⁴ «[E]stá resuelto el pueblo de Venezuela a sepultarse todo entero en medio de sus ruinas, si la España, la Europa y el mundo se empeñan en encorvarla bajo el yugo español» (Bolívar 1992: 2.70); «Última proclama de El Libertador» (2.150).

²⁵ En su lectura psicoanalítica de «En el teocalli de Cholula», Bush explica el papel que en el poema desempeña el duelo por la muerte inesperada del padre del poeta (un funcionario colonial en México) y la culpa que en este último inducen sus sentimientos independentistas, que lo mueven a interiorizar esa muerte como un sacrificio por la causa republicana (2002: 253-259).

Quinta de San Pedro Alejandrino» (1929): «al delirio de Bolívar sobre el Chimborazo sólo puede oponerse la mudez infinita del héroe moribundo de este asilo; dijérase que aquel padre, a estilo de los soberanos egipcios, afanose en vida, levantando la colosal pirámide consagrada a sus glorias, convertida a la postre en el sepulcro de su dueño» (1973-1974: 1.51). Aparece otra alusión bastante directa en un discurso afín, también citado ya, «En la Quinta de Bolívar» (1932): «tu espíritu atemporal y extático, ardía ya ensimismado en una visión inexpresable. Desde la suma cúspide mirabas hacia el pasado el peregrinaje de los hombres. Y esta visión pretérita suscitó delante de tus ojos el magno y natural destino de una humanidad nueva» (1973-1974: 1.69). Finalmente, en el «Discurso en las celebraciones del centenario de la batalla de Ayacucho, en el Teatro Forero, de Lima, en diciembre de 1924», Bolívar es identificado con el propio Chimborazo (como San Martín lo es con el Aconcagua). Se lo tilda, en suma, de volcán destructor de tiranías a la par que creador de libertades, cuya sangre encendida brota del cráter de la montaña ecuatoriana para comunicarse «a través de invisibles arterias de la tierra» (1973-1974: 1.43).

Significativamente, en los mismos discursos en que Bolívar-Chimborazo aparece como brazo ejecutor de un mandato divino, también hace acto de presencia la urna portadora de las cenizas magmáticas del volcán-semidiós. Asimismo, en varios de estos discursos se consuma la petrificación del personaje histórico. Bolívar es un monumento de la naturaleza que sólo tiene parangón en la belleza estatuaria de los Andes. A su vez, la cordillera andina es la columna vertebral de América («aceradas vértebras y ligamentos de oro», dice Valencia), a la cual Bolívar inyecta su sangre y en la cual clava la mirada de sus «chispeantes ojos», para así cerrar «el ciclópeo nudo de la Gran Colombia» (1973-1974: 1.41). La imagen de la vertebración de la Gran Colombia contrasta con la invertebración de la República de Colombia en el período modernista, cuando la centralización administrativa en la altiplanicie bogotana y la falta de infraestructuras viarias que comunicasen la capital de manera efectiva con los territorios periféricos hacían aún muy difícil la irradiación de corrientes de progreso tanto social como económico.

4. LAS URNAS ARRUINADAS: ENTRE EL SÍMBOLO Y LA ALEGORÍA

La ékfrasis está íntimamente ligada al sentimiento de luto y al impulso elegíaco en poesía. A la lírica celebradora, que es un arte secuencial, se le reconoce la capacidad de encarnar y desencarnar la fugacidad de la belleza, por ejemplo, en la rosa, el pájaro o los jóvenes amantes de la oda keatsiana. El retrato pictórico, al contrario, se presenta como objeto liberado del fluir temporal. En la combinación de la ékfrasis que representa el objeto plástico ausente y la elegía que representa a la persona desaparecida, el ente descrito adquiere la fragilidad de aquello que se pierde, y por tanto se valora aún más, a la vez que queda fijado en el tiempo —se eterniza— merced a la espacialización consustancial al texto gráfico. Como escribe Antonio Monegal: «Esta empresa de salvación, puramente metafórica, por la cual lo perecedero se eternizaría en la obra plástica evocada por la palabra, y a la

cual llamamos ékfrasis, es equivalente a aquella por la cual lo precederо se eternizaría en la palabra y a la cual llamamos elegía» (1998: 48-49).

«Epigrama funerario», escrito en 1939, es el soneto valenciano en el cual se consuma la equiparación de urnas votivas, sepulcros ornamentales y templos naturales en un flujo metafórico contrapunteado por los ecos de Keats, Silva (en concreto, de «Mariposas» [pub. en 1908]), el gallo José-María de Heredia y el argentino Leopoldo Díaz (imitador de Heredia). La delicadeza del lenguaje y los sentimientos nos indica que en el poema se opera la eternización eglógica de la fugaz belleza modernista, rescatada del devenir temporal por el poder simbólico del soneto/ urna:

Tímida mariposa duerme bajo esta losa
con la blanda quietud que sella una sonrisa.
En sus gráciles alas la Esperanza se irisa
y en sus fúlgidas tintes el recuerdo se posa.
Tan casto sueño vela una lánguida rosa
grávida del rocío que le lleva la brisa;
como un collar de perlas que fluye y se desliza
sin cesar, bajo el hálito de la piedad llorosa.
Beldad, dulzura, encantos guarda tu triste urna,
mariposa de luz. La veste taciturna
de tu breve vivir, mudará el regio manto
de brillantez eterna... Sigue tu alado sueño
do moras, hasta el día que venga el dulce Dueño
a recoger sus galas para tu trono santo.

Frente a la mera utilización ritual y sentimental del símbolo en «Epigrama funerario», donde la urna sirve para iniciar un canto celebrador de los ritmos de regeneración en la naturaleza, encontramos en Valencia otros usos más complejos, de índole alegórico-narrativa. El soneto «La urna» es el texto en el cual convergen dos impulsos líricos: primero, la exaltación del recipiente votivo como objeto estético autoconsciente, portador de una historia cultural; y segundo, su empleo como correlato del luto inducido por la derrota política:

Se adormece la urna —esbelta, noble, fina—
en muda transparencia de palidez dorada:
el artífice ignoto la concibió historiada
con un doliente símbolo de forma peregrina.
Puso un astro remoto que el sopor ilumina
de un árbol sobre mustia llanura desolada;
luego, ríspida fiera de boca ensangrentada
ante una dulce y triste figura femenina.
Leer en esos signos lo amargo de mi suerte,
¡del blando amor tan lejos! Oír, ya solo, el fuerte
rugir del mal, ¿es símbolo que a mi dolor no cuadre?
Cruzó con mi recuerdo con vaguedad nocturna
la imagen triste y dulce, y a la votiva urna
confié, con tus cenizas, mi corazón, ¡oh Madre!

«La urna» fue escrito en 1932, en vísperas del encargo que el presidente Olaya Herrera (el vencedor de los comicios de 1930) hizo a Valencia de encabezar la delegación parlamentaria que negoció una solución al conflicto fronterizo con Perú. En la primera estrofa se tacha ya al ánfora de «doliente símbolo», al tiempo que se la personifica en un estado de somnolencia aristocrática —«[s]e adormece la urna —esbelta, noble, fina». El primer terceto es obviamente una proyección romántica de las emociones del autor, aún bajo los efectos del desánimo causado por el centenario de Bolívar y su propia debacle electoral en 1930. Esta variación de la falacia patética, desplazada del ámbito de la naturaleza salvaje al del arte figurativo, se teoriza a través de las palabras «símbolo» (vv. 4 y 11) y «signo» (v. 9), las cuales sugieren que el recipiente votivo deviene, por la intensidad fúnebre que lo impregna, lo que Benjamin llama «cifra de una sabiduría enigmática» (1990: 9).

En el relieve de la urna aparece una «dulce y triste figura femenina» (mencionada dos veces, en los versos 8 y 12) presta a ser atacada por la «ríspida fiera de boca ensangrentada» (v. 7). En el último terceto se nos revelan los dos estímulos subyacentes a la composición del soneto: primero aparece «mi recuerdo» (es decir, las desilusiones políticas), el cual se «cruza» en la conciencia del poeta, nocturnamente, con una visión ancilar: la «imagen triste y dulce» de la mujer, trunfo del inocente pueblo colombiano. La urna es, así, el lugar en el cual se da reposo a las ilusiones, aquí encarnadas en el «corazón» cubierto de restos cinerarios. Puesto que en los años previos el vate caucano había representado al Libertador como peregrino que porta en una urna las cenizas de sus ilusiones *para* la nación, ahora puede equiparar su propia figura con la de Bolívar y sus fracasos personales con los del general.

El contenido total del recipiente se manifiesta al lector sólo en este verso final, en la invocación enigmática que concluye el soneto: «¡oh Madre!» Creemos entender que se trata de una joven nutricia, cercada por una fiera sanguinaria «sobre mustia llanura desolada» (v. 6). Desde luego, su presencia podría inspirarse en Adelaida Castillo, progenitora del poeta, fallecida cuando éste contaba doce años. La figura materna proporciona, como señalan Abraham y Torok, la «garantía del significado de las palabras» requerida cuando la «boca vacía» del sujeto, incapaz de nombrar adecuadamente el objeto de su delectación, busca llenarse de nuevo tras la pérdida narcisista (1988: 95-96). La recreación introyectiva de la fractura juvenil del sentido, en la cual el lenguaje vuelve a circular torpemente desde el cuerpo materno hasta la proyectada comunidad de bocas vanas (el auditorio de la lírica valenciana), puede ponerse en relación con otras representaciones femeninas de índole supra-individual. En sus discursos Valencia recurre a la estereotipación de Bolívar como progenitor de Colombia (con frecuencia el poeta se refiere a él como «Padre Bolívar»), mientras que la patria neogranadina es la «hija» procreada por éste a la vez que su «esposa». El poeta caucano ensalza a la madre en el discurso «En la fiesta de la madre, en Medellín, el 12 de mayo de 1929», donde escribe que ella «plasma a la nación» y representa «el dolor sin alivio» de quien, *con su muerte constante*, nos «conforta y alivia» a *nosotros* de las miserias diarias (1973-1974: 2.161, 163).

«La urna» reduce la historia colombiana a una novela familiar y a una «ficción fundacional» (en el sentido que Doris Sommer da a este concepto [1991: 39-40]), en la cual se plantea la identificación mítico-simbólica del fracaso del héroe con el fracaso de la nación. Valencia prolonga infinitamente el exceso luctuoso generado por la conciencia de ambas pérdidas, para lo cual se vale de la distancia estética generada por la transformación de la caída de Bolívar y la crisis de Colombia en objetos de arte funerario. La «Madre» con mayúscula de «La urna» —la madre patria colombiana— comparte el interior del recipiente funerario con las ilusiones de Bolívar y, por extensión, con las de Valencia, quien reedita los fracasos del Libertador precisamente en el año del centenario de la muerte de éste.

El soneto «La urna», como su compañero «Pro Patria» (ambos compuestos en 1932), se elaboró a partir del discurso titulado «Magna oración de Valencia en San Pedro Alejandrino», leído en la quinta de este nombre en 1930 para homenajear a Bolívar y publicado en el mismo año en la revista *Popayán*. Una nota del editor de las *Obras poéticas completas* nos advierte que «Pro Patria» fue «[e]scrito cuando viajaba a la Conferencia Colombo-peruana de Río de Janeiro» (1948: 521). Elegido varias veces primer mandatario de la Gran Colombia desde 1819, El Libertador dimitió de su puesto en 1830, acuciado por la natural resistencia con que se recibió la Dictadura de 1828 y la inminente partición del territorio. Dejó entonces Bogotá con el propósito de expatriarse a Europa, pero de camino a la costa se detuvo cerca de Santa Marta, instalándose en la Quinta de San Pedro Alejandrino, donde murió el 17 de diciembre. Cuando Valencia visitó ese santuario en el centenario del óbito de Bolívar —1930— él mismo acababa de perder por segunda vez unas elecciones presidenciales y se había retirado a escribir a su hacienda de Belalcázar, en las inmediaciones de Popayán. Entre 1932 y 1934, cuando es reclamado por Olaya Herrera para negociar con Perú la resolución del conflicto territorial colombo-peruano, Valencia publica no sólo sus sonetos sobre la fragmentación y el desengaño políticos, sino también sus dos traducciones del inglés más comentadas: «A una urna griega» de Keats y *Balada de la cárcel de Reading*, de Oscar Wilde, ambas en 1932²⁶. La oda «On a Grecian Urn» es un poema elegíaco que toma como símbolo central un objeto funerario —la urna— el cual, a su vez, enmarca el relieve del sacrificio votivo celebrado en una comunidad helénica. Sin embargo, a la conclusión del poema, la naturaleza de dicha comunidad (el relieve la representa ausente) continúa siendo indescifrable tanto para el hablante que realiza la ékfrasis como para el lector. En los poemas y discursos valencianos, dicha ambigüedad desaparece: Bolívar *es* la urna griega y las ilusiones del general *son* las cenizas contenidas en ese recipiente.

²⁶ El conflicto se resolvió pacíficamente, en parte gracias al apoyo mediador que el presidente Olaya Herrera (antiguo embajador en Washington) encontró en los Estados Unidos. Los otros dos delegados que acompañaron a Valencia a Río de Janeiro fueron Roberto Urdaneta Arbeláez y Luis Cano. Los principales documentos y la cronología diplomática del conflicto colombo-peruano se pueden consultar en Bákula (1987).

Por su parte, el soneto «Pro Patria» emplea el viaje a Brasil, realizado cuando Valencia aún se lamía las heridas electorales, como pretexto de una figuración de la soledad y de un distanciamiento terapéutico del último objeto perdido y recobrado (el puerto amazónico de Leticia), el cual pudiera, en la comunidad de negociadores plenipotenciarios reunidos en Rio de Janeiro, permitir al sujeto superar el sentimiento de duelo:

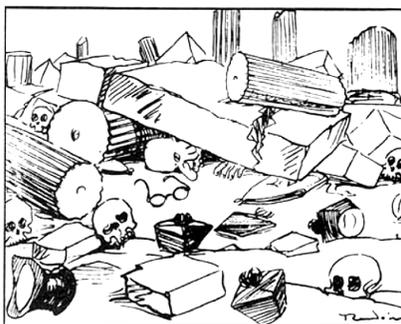
Te adora, ¡oh Patria!, quien de ti se aleja
para servirte; quien de sí se olvida
y va en pos tuya a la feral partida,
sangrando hasta morir y no se queja.

Quien a la audaz murmuración que befa,
opone su mudez adolorida,
fe sin doblez y el ampo de una vida
a la calumnia y a la vil conseja.

Y en cambio, tú, ¿qué das?, un infinito
gozo interior, un soplo temerario
que la audacia sin par convierte en rito.

¿Qué mayor premio a tan atroz calvario
que ver flotar tu pabellón bendito
en el remoto linde solitario?

Para resumir: el conjunto de poemas y discursos valencianos sobre los sentimientos de la pérdida y el duelo históricos nos permite estudiar una faceta del modernismo colombiano —la de aparato ideológico del estado señorial— que hasta ahora había sido desatendida. Especialmente en sus sonetos narrativos, Valencia llora el eclipse del mundo patriarcal, para él indisociable de su idea patrimonialista de nación, ahora asediado por el auge de la democracia participativa. Rendón se hace eco, en el año electoral de 1930, de las posibilidades que las ruinas presentaban para la elegía paródica por la difunta hegemonía del Partido Conservador:



Bajo el cual perecieron, con Sansón,
Los dones Filisteos. ¿Qué emoción?

Figura 6: Debacle ruinosa del conservadurismo en 1930

Probablemente Valencia intuyese la falsedad de la ecuación mundo señorial = nación sobre la cual descansaban su obra literaria y su figura pública. En lugar de proponer soluciones concretas al arruinamiento del conservadurismo, en los años treinta seguirá propagando un ideario abstracto de «orden, probidad, legalidad» (citado en Karsen 1951: 34), que creía análogo a la pasión keatsiana por la simetría, la hermosura y la verdad, expresada en el quiasmo final de «On a Grecian Urn»: «'Beauty is truth, truth beauty,' —that is all/ Ye know on earth, and all ye need to know» (vv. 49-50). Aunque en su versión Valencia sigue de cerca el original, se permite subrayar el efecto analgésico de la urna aún más que en el texto inglés: «tú seguirás siendo —a la luz de dolores extraños,/ a nuestros dolores, una amiga del hombre, a quien dices:/ Belleza es verdad y verdad es belleza. Eso es todo/ cuanto el hombre sabe, cuanto el hombre saber necesita» (vv. 45-48). La belleza votiva y estatuaría de Grecia, que la modernidad hispanoamericana conoció por mediación del delicado helenismo francés, va acompañada en Valencia por la dilatación de momentos fúnebres que rayan en la melancolía. Se puede así concluir que el autor de «Anarkos» es *como Bolívar* en la medida en que elocuentemente da expresión, con sus vasos cinerarios vacíos o fracturados, al sentimiento colectivo de fragmentación de un imaginario nacional monolítico, incapaz de adaptarse a las nuevas realidades de la autodiferenciación. También *como Bolívar*, Valencia culpa a los colombianos de haberlo abandonado a su suerte en sus más importantes citas políticas, utilizando para ello el mecanismo defensivo que Freud denominó «sadismo». Sin embargo, el poeta de Popayán difiere de Bolívar en que permanece ciego a los particularismos de clase y etnia, los cuales encontraron interlocutores más receptivos, en las primeras décadas del siglo veinte, en el socialismo y el indigenismo, y, a ratos, hasta en el reformado liberalismo. En general, será renuente a admitir que los nuevos desafíos sociales exigen, según dejó dicho Nietzsche, «revaluar todos los valores», cultivando el exotismo de ideas y sensibilidades más que de ambientes, como insistió ya en vano Baldomero Sanín Cano en un ensayo clarividente (1894: 292, 288-289). Haciendo caso omiso a las recomendaciones de su mentor literario de juventud, Valencia se refugiará en alegorías melancólicas de la derrota, en las cuales busca la comunión con la misma élite señorial que ansía una voz y un eco para sus bocas vacías, es decir, para sus irreductibles sentimientos narcisistas de pérdida y restitución.

OBRAS CITADAS

ABRAHAM, Nicolas y Maria TOROK

1988 «Duelo o melancolía: Introyectar-incorporar». Trad. Marina Pérez de Mendiola. *Revista de Estudios Hispánicos* 22.3, págs. 93-107.

ACOSTA POLO, Benigno

1965 *La poesía de Guillermo Valencia*. Barranquilla, Edición del Autor.

ACHING, Gerard

- 1997 *The Politics of Spanish American modernismo: By Exquisite Design*. Cambridge, Cambridge UP.
- ALONSO, Carlos J.
1998 *The Burden of Modernity: The Rhetoric of Cultural Discourse in Spanish America*. New York, Oxford UP.
- APARICIO, Frances R.
1991 *Versiones, interpretaciones, creaciones. Instancias de la traducción literaria en Hispanoamérica en el siglo XX*. Gaithersburg, Hispamérica.
- AVELAR, Idelber
1999 *The Untimely Present: Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*. Durham, Duke UP.
- AYERBE CHAUX, Reinaldo
1976 «Guillermo Valencia, modernista comprometido». En Torres, págs. 231-245.
- BÁKULA, Juan Miguel
1997 *Las relaciones internacionales entre Perú y Colombia. Memoria de ruptura/ Imágenes de amistad*. Bogotá, Editorial Temis.
- BEJARANO, Luis Guillermo
1999 *Versatilidad y unidad estética en Guillermo Valencia a la luz del simbolismo francés*. New York, Peter Lang.
- BENJAMIN, Walter
1990 «La estética de la melancolía». Trad. José Muñoz Millanes. *Revista de Occidente* 105, págs. 5-30.
- BOLÍVAR, Simón
1993 *Simón Bolívar fundamental*. 2 vols. Ed. Germán Carrera Damas. Caracas, Monte Ávila Latinoamericana.
- BRONX, Humberto
1968 *Guillermo Valencia: discursos y páginas históricas (precedido de la biografía del poeta)*. Medellín, Academia Antioqueña de Historia.
- BUCI-GLUCKSMANN, Christine
1986 *La Folie du voir. De l'esthétique baroque*. Paris, Galilée.
- BUSH, Andrew
2002 *The Routes of Modernity: Spanish American Poetry from the Early Eighteenth to the Mid-Nineteenth Century*. Lewisburg, Bucknell UP.
- CARO, Miguel Antonio
1984 *La oda «A la estatua del Libertador» y otros escritos acerca de Bolívar*. Ed. Carlos Valderrama Andrade. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.

- CASTRILLÓN ARBOLEDA, Diego
1973 *El indio Quintín Lame*. Bogotá, Tercer Mundo.
- CHÁVES, Álvaro y Mauricio PUERTA
1995 *Tierradentro*. Medellín/ Bogotá, Compañía Litográfica Nacional/ Editorial Colina.
- COBO BORDA, Juan Gustavo
1995 *Historia portátil de la poesía colombiana (1880-1985)*. Bogotá, Tercer Mundo Editores.
- COLMENARES, Germán
1984 *Ricardo Rendón, una fuente para la historia de la opinión pública*. Bogotá, Fondo Cultural Cafetero.
- CONNELL, Stanley W.
1967 «El cristianismo en la poesía de Guillermo Valencia». Trad. Carlos López Narváez. *Boletín Cultural y Bibliográfico* 10.3/5/6, págs. 559-567, 1038-1050, 1304-1314.
- DARÍO, Rubén
1983 *Prosas profanas y otros poemas*. Ed. Ignacio M. Zuleta. Madrid, Castalia.
- DÍAZ, Leopoldo
1923 *Las ánforas y las urnas*. Cristianía, Det Mallingske Bogtrykkeri.
- DUARTE FRENCH, Alberto
1973 *Guillermo Valencia*. 1941. Ed. rev. Bogotá, Colcultura.
- ECHEVERRÍ MEJÍA, Óscar
1965 *Guillermo Valencia: Estudio y antología*. Madrid, Compañía Bibliográfica Española.
- ESPINOSA, Germán
1989 *Guillermo Valencia*. Bogotá, Procultura.
- FERRIS, David S.
2000 *Silent Urns: Romanticism, Hellenism, Modernity*. Stanford, Stanford UP.
- FREUD, Sigmund
1972 «Duelo y melancolía». *Obras completas: Tomo 6 (1914-1917)*. Trad. Luis López-Ballesteros y de Torres. Ed. Jacobo Numhauser Tognola. Madrid, Biblioteca Nueva, págs. 2091-2100.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor
2001 *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. 1990. Nueva ed. Buenos Aires, Paidós.
- GONZÁLEZ [PÉREZ], Aníbal
1983 *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid, Porrúa Turanzas.

GULLÓN, Ricardo

1990 *Direcciones del modernismo*. 1963. Ed. rev. y ampliada. Madrid, Alianza.

GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael

1982 «La literatura colombiana en el siglo XX». *Manual de historia de Colombia*. 3 vols. Dir. Jaime Jaramillo Uribe. Coord. Juan Gustavo Cobo y Santiago Mutis. 2ª ed. Bogotá, Procultura/ Instituto Colombiano de Cultura. Vol. 3, págs. 445-536.

1983 *Modernismo*. Barcelona, Montesinos.

HAZLITT, William

1930-1934 *The Complete Works of William Hazlitt*. 21 vols. Ed. P.P. Howe. London, Dent.

HENRÍQUEZ UREÑA, Max

1962 *Breve historia del modernismo*. 1952. Ed. rev., 1954. México, Fondo de Cultura Económica.

HEREDIA, José-María de

1981 *Les Trophées*. 1893. Ed. Anny Detalle. Paris: Gallimard.

HUGO, Victor

1976 *Œuvres poétiques, vol.1: Avant l'exil, 1802-1851*. Ed. Pierre Albouy. Paris: Gallimard.

JIMÉNEZ, David

2002 *Poesía y canon. Los poetas como críticos en la formación del canon en la poesía moderna en Colombia, 1920-1950*. Bogotá, Norma.

KARSEN, Sonja

1951 *Guillermo Valencia, Colombian Poet (1873-1943)*. New York, Hispanic Institute.

1985 «Guillermo Valencia: el poeta como traductor». *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo* 40.2, págs. 349-361.

1990 «Guillermo Valencia, orador máximo». *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo* 45.1, págs. 162-173.

KEATS, John

1982 *Complete Poems*. Ed. Jack Stillinger. 1978. Cambridge, Belknap P of Harvard UP.

LAME, Manuel Quintín

1971 *En defensa de mi raza*. Ed. Gonzalo Castillo Cárdenas. Bogotá, Comité de Defensa del Indio.

LIÉVANO AGUIRRE, Indalecio

1979 *Bolívar*. 2ª ed. Medellín, La Oveja Negra.

LLERAS CAMARGO, Felipe

1976 «Un grande hombre de Colombia y América». En Torres, págs. 373-400.

MARTÍ, José

1963-1965 *Obras completas*. 27 vols. La Habana, Editorial Nacional de Cuba.

MAYA, Rafael

1961 *Los orígenes del modernismo en Colombia*. Bogotá, Biblioteca de Autores Contemporáneos-Imprenta Nacional.

1979 *Poesía*. Bogotá, Banco de la República.

MONEGAL, Antonio

1998 *En los límites de la diferencia. Poesía e imagen en las vanguardias hispánicas*. Madrid, Tecnos.

MORA, Luis María

1929 *Arpa de cinco cuerdas (Elegías/ La niñera/ Himnos antiguos/ Sátira/ Epístola)*. Roma, Imprenta Salesiana.

NERVO, Amado

1956 *Obras completas*. 2 vols. Ed. Francisco González Guerrero y Alfonso Méndez Plancarte. Madrid, Aguilar.

NIETZSCHE, Federico

1932 *Aurora: reflexiones sobre los prejuicios morales/ Una ojeada sobre el presente y el porvenir de los pueblos*. Trad. Eduardo Ovejero y Maury. Vol. 4 de *Obras completas de Federico Nietzsche*. Madrid, Aguilar.

OLIVERA, Otto

1976 «El dolor de vivir en Guillermo Valencia». En Torres, págs. 85-130.

PALACIOS, Marco

1995 *Entre la legitimidad y la violencia. Colombia, 1875-1994*. Bogotá, Norma.

PÉREZ SILVA, Vicente, ed.

1980 «La bardolatría, el caracol y los cangrejos. La polémica sobre la poesía de Guillermo Valencia». *Boletín Cultural y Bibliográfico* 17, págs. 134-204.

PÖPPEL, Hubert

2000 *Tradición y modernidad en Colombia. Corrientes poéticas en los años veinte*. Trad. Carlos Emel Redón. Medellín, Editorial Universidad de Antioquia.

[RESTREPO, Antonio José et al.]

1925 *El cadalso ante el Senado: Los debates. Discursos de Restrepo y Valencia*. Bogotá, Ediciones Colombia.

RINCÓN, Carlos

2003 «Bogotá: Athens of South America». *Colombia. Beyond Armed Actors: A Look at Civil Society*. N° especial de *Revista: Harvard Review of Latin America* 2.3, págs. 35-39.

- R[IVAS] S[ACCONI], J[osé] M[anuel]
1973 «Preliminar» a Guillermo Valencia, *Discursos*, vol 1, págs. xi-xvii.
- RUEDA ENCISO, José Eduardo
1994-1995 «Quintín Lame y el movimiento indígena en el Cauca». Fascículo 9 de *Historia del Gran Cauca. Historia regional del suroccidente colombiano*. Dir. ed. Alonso Valencia Llano. Cali, Universidad del Valle, págs. 189-194.
- SAFFORD, Frank y Marco PALACIOS
2002 *Colombia: Fragmented Land, Divided Society*. New York, Oxford UP.
- SÁNCHEZ MONTAÑÉS, Emma
1988 *La cerámica precolombina: el barro que los indios hicieron arte*. Madrid, Anaya.
- SANÍN CANO, Baldomero
1894 «De lo exótico». *Revista Gris* 2.9, págs. 281-292.
- SHELLEY, Percy Bysshe
1943 *The Complete Poetical Works*. Ed. Thomas Hutchinson. 1905. London, Oxford UP.
- SILVA, José Asunción
1979 *Poesía y prosa (con 44 textos sobre el autor)*. Ed. Santiago Mutis Durán y J.G. Cobo Borda. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura.
- SOMMER, Doris
1991 *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley, U of California P.
- SOWELL, David
1992 *Early Colombian Labor Movement: Artisans and Politics in Bogotá, 1832-1919*. Philadelphia, Temple UP.
- TORRES, Hernán, ed.
1976 *Estudios. Edición en homenaje a Guillermo Valencia, 1873-1973*. Cali, Carvajal y Cía.
- URIBE CELIS, Carlos
1985 *Los años veinte en Colombia. Ideología y cultura*. Bogotá, Ediciones Aurora.
- VALENCIA, Guillermo
1934 «Post bellum». *Senderos* 2.7-8: pág. 12.
1941 «Oración del Académico Correspondiente doctor Guillermo Valencia ante las urnas cinerarias de los doce próceres payaneses, al ser colocadas en el Panteón (Diciembre 27 de 1940)». *Boletín de Historia y Antigüedades* 28.315-316, págs. 8-15.

- 1948 *Obras poéticas completas*. Ed. Luis C. Iragorri. Madrid, Aguilar.
- 1959 *Poemas y discursos*. Ed. Carlos García Prada. Madrid, Ediciones Iberoamericanas.
- 1973-1974 *Discursos*. 3 vols. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.
- VALENCIA LLANO, Alonso
- 1988 *Estado Soberano del Cauca. Federalismo y Regeneración*. Bogotá, Banco de la República.
- VALLENILLA LANZ, Laureano
- 1991 *Cesarismo democrático y otros textos*. Ed. Nikita Harwich Vallenilla. Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- WAJCMAN, Gérard
- 1998 *L'Objet du siècle*. Paris, Éditions Verdier.
- YUSTE FRÍAS, José
- 1998 «Contenus de la traduction: signe et symbole». *Actes del III Congrés Internacional sobre Traducció, UAB*. Ed. Pilar Orero. Bellaterra, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona-Departament de Traducció i d'Interpretació, págs. 279-289.