

EL CRISTIANISMO EN LA POESIA

DE GUILLERMO VALENCIA

Escribe: Stanley W. CONNELL

Versión de Carlos López Narváez

(Continuación)

III

POEMAS HISTORICO-RELIGIOSOS

Nuevo Testamento. Los poemas con inspiración en esta fuente se refieren a Jesucristo. **Los Crucificados** ²⁰. Dedicados a Julio Flórez, apareció publicado en 1900. Consta de dos partes: en la primera describe a Cristo, padeciendo en la cruz por los ideales del cristianismo, y en medio de los dos ladrones, a los que el poeta llama **mártires**, no obstante que en rigor histórico no lo sean, toda vez que allí están nó por causa de sus creencias sino en expiación de sus crímenes:

**En las nudosas cruces
agonizan los mártires; el brillo
roba el dolor a sus hinchados ojos,
que miran a los ámbitos desiertos
con la turbia fijeza de los muertos.**

Los mártires agónicos, la "plebe enfurecida" que los insulta y el Hombre-Dios están descritos en tres planos:

**En torno de las cruces
do murieron las víctimas, aullando
se amontonó la plebe enfurecida
como un tropel de deslomadas hienas.
y abajo, los zarzales por alfombra,
y arriba, el Numen, el Amor, la Calma;
los mártires en medio,
rasgando —muertos— la terrena sombra
al blando golpe de su fresca palma.**

La segunda parte del poema compara el padecer de Cristo y de los mártires con el de los artistas en una sociedad hostil:

Oh videntes! oh mágicos cantores!
Ahogad el himno, que la cruz aguarda
vuestras manos febriles:
huid rompiendo el harpa cristalina
a refugiarse en las sombras. Llegan
los salvajes de puño sanguinario;
cuando en la viña del furor se anegan,
asesinan a Dios en el Calvario!

Los mágicos cantores (los artistas) están amenazados por "los salvajes de puño sanguinario" que han sacrificado a Cristo por sus ideales: la misma sorda muchedumbre de la que en **Los Camellos** logran los artistas escapar ²¹. Valencia los anima a escapar a la orda salvaje si no quieren verse sacrificados por sus ideales estéticos.

El Redentor ²², hecho en 1938, describe el Cristo de **La sanguina**, del famoso cuadro de Leonardo, la Crucifixión. En un interesante estudio sobre el modernismo y la poesía contemporánea, René Uribe Ferrer comenta:

"También alcanza una auténtica vibración cristiana la evocación de los dolores del hombre-Dios, en el pequeño pero intenso e insuperable poema en enneasílabos que consagró a la sangina de Leonardo, **El Redentor**. El dolor del Creador encarnado y el dolor de su criatura, el poeta, se aúnan para dar su significación a esta breve página ²³.

Este precioso poema en Valencia expresa estéticamente su condolencia de cristiano por los padecimientos del Redentor, constituye prueba de excelencia en la poética maestría de su autor, conservadas hasta sus últimos años.

El Caballero de Emaús y **El Señor de Emaús** son dos expresiones diferentes del bíblico trance en que Cristo se aparece, después de la resurrección, a dos de sus discípulos en el camino de Emaús ²⁴. El primero de estos poemas ²⁵ fue escrito en 1913, pero no fue publicado en la edición segunda de *Ritos* (Londres, 1914). Lo inspiró el pasaje evangélico que con leves cambios comentó Sonja Karsen:

Valencia sigue tan ceñidamente el relato bíblico que al compararlo con el texto del Nuevo Testamento da la impresión de que el poema fuera una transcripción de éste. En **El Caballero de Emaús**, como en ningún otro poema religioso, Valencia hace una clara manifestación de su catolicidad ²⁶.

El segundo poema —**El Señor de Emaús**—²⁷ fue elaborado en 1938, veinticinco años después del primero. Hace parte de un tríptico de sonetos que muestran el contraste de otras tantas cualidades: I **El Caballero Casanova**, subtítulo **Frivolidad**, basado en una página de Stephen Zweig; II, **El Caballero desconocido**, subtítulo **Idealidad**, inspirado en el célebre retrato de El Greco; y III-**El Señor de Emaús**, subtítulo **Divinidad**, basado en la citada versión bíblica. Carlos García Prada anota la diferencia entre este poema y el anterior de igual tema.

No hay que confundir este soneto con el poema intitulado **El Caballero de Emaús**, que sigue fielmente un texto del Nuevo Testamento sin apartarse de él con la libertad con que, para los efectos del contraste, se trata el tema de este tríptico ²⁸.

El Señor de Emaús no contiene el relato completo del pasaje bíblico, simplemente desarrolla un versículo (San Lucas XXIV-30).

El tema de **Patmos** ²⁹, otro de los sonetos religiosos valencianos, procede también del Nuevo Testamento. Patmos fue la isla en donde el Apostol San Juan, inspirado por Dios, escribió su complejo y simbólico libro llamado el **Apocalipsis** o **Revelación**. Valencia describe a San Juan "el poeta":

**En esa hora muda en que el alma asesina
al cuerpo, en el olvido de su mansión escueta
luchaba con el verbo indómito el Poeta,
a los desmayos de una lámpara mortecina.**

La inspiración viene a San Juan bajo la forma de "un águila prófuga, de golilla erizada", que "vino al vate, y el vate con la mano crispada / le asió una pluma para escribir su poema" Benigno Acosta Polo dice que Valencia no sólo describe allí la divina inspiración de Juan sino que también alude a "... ese Patmos que cada poeta vive en el momento en que es herido por la dulce saeta de la inspiración" ³⁰.

Cristianismo y Paganismo. Tres de los más conocidos poemas de Valencia están inspirados en la historia de las primeras épocas de la Iglesia cristiana; son: **San Antonio y el Centauro**, **Palemón el Estilita** y **En el Circo**; los tres tienen el mismo pensamiento central: el conflicto entre cristianismo y paganismo.

Uribe Ferrer dice que estos tres poemas encarnan esa lucha entre paganismo y cristianismo que en Valencia libraban entonces y libraron siempre, su estética y su ideología. Su vida y su obra estuvieron llenas de la batalla entre el hombre nuevo y el hombre viejo que San Pablo anunció como característica de todo cristiano ³¹.

Valencia miraba en **San Antonio y el Centauro** ³² su mejor poema ³³, lo mantenía en impecable memoria ³⁴. Apareció en la primera edición de **Ritos** (1899), y tiene como epígrafe un pasaje de San Jerónimo sobre San Pablo el Ermitaño. El protagonista es San Antonio, eremita del Egipto, primer monje cristiano que, en los comienzos del siglo IV de la era cristiana, organizó la vida monástica de los eremitas que lo imitaron. Se hizo famoso por sus combates con los poseídos del demonio. Este se le aparecía bajo diversas formas, algunas veces hasta en figura de monje, otras de mujer, de niño, de soldado, de animales, para tentarlo, golpearlo, tratando de hacerle ver como una locura el sistema de vida que llevaba. El santo salió triunfante en esta lucha espiritual, y llegó a ser el padre de la vida monástica.

El poema desarrolla un diálogo entre San Antonio y el último de los centauros, a quien el monje encontró cuando se encaminaba a visitar a San Pablo. Andando a través del ardiente desierto egipcio, el viejo ermitaño se ve repentinamente enfrentado con la extraña bestia. representación del paganismo, que le dice:

**Yo soy el viejo Hipoofos: el último Centauro
que circundó sus sienes con el augusto lauro
crecido entre las grutas del sagrado archipiélago;
soy un hijo de Grecia que atravesando el piélago,
vino a buscar la sombra de bosques escondidos**

para llorar la fuga de sus dioses vencidos.
Y soy la Fuerza alegre; mi brazo poderoso
sabe peinar la ninfa y estrangular el oso;
y en mi pecho que tiene la aspereza del cardo
se doblan la espadas y se despunta el dardo,
y cual rodada piedra que va de tope en tope,
sobre las rocas duras revienta mi galope;
hasta los dioses tiemblan cuando la ceja enarco;
yo rompo dos encinas para forjarme un arco,
y cifro la alegría de vivir. Soy un hombre
que sueña, quiere y puede, y a la par lleva nombre
de monstruo; tengo mente y endurecido callo;
soy malo como el hombre y ágil como el caballo,
y velo extraño símbolo. Soñador y lascivo,
quien conozca mi esencia conoce un adjetivo,
Comprende el adjetivo universal y humano
que entre su seno oculta la palabra Pagano!
Tu nombre dí, Fantasma que dialogas conmigo.

El Centauro "...simboliza todo lo que hay de bello en el paganismo. Señala, como los mas altos ideales de la existencia, la fuerza, la gracia, la libertad y el amor" ³⁵.

El eremita, a su vez, se identifica como "...Antonio, un siervo del Señor, tu enemigo" y "... un heraldo mudo de la roja victoria / sobre el Olimpo. Digo la verdad y la gloria / de Cristo..."

El Centauro le replica:

**"No puede vuestro Cristo competir con Apolo
con el hijo soberbio del Ceñudo y Latona
que en los brazos de Dafnis al amor se abandona.**

Pero San Antonio continua exultando las virtudes del cristianismo, enumerando lo óptimo que el Cristianismo ha encontrado, "...lo que Grecia no supo ver: el Alma", hasta concluir:

**El impasible cosmos de vuestra fantasía
perdió tal vez su euritmia, su Olimpo, su alegría;
en cambio nuestras almas trocaron la Quimera
por un país excelso donde el amor impera
y.....
el parlamento se interrumpe; súbitamente la bestia
derrotada se aleja:**
**Súbito el Centauro, doliente, silencioso
se fue, sobre la arena con paso perezoso,
alejando, alejando... y entre la gris llanura
borró para los hombres su helénica figura,
mientras el viejo monje —con su báculo incierto—
con el signo de gracia borraba en el desierto
las huellas del Centauro...**

Uribe Ferrer comenta que en este poema "el cristianismo es exaltado sólo desde un punto de vista estético" y que "la posición del poeta continúa vacilante" ³⁶. Y parangona San Antonio y el Centauro con el Coloquio de los Centauros, de Rubén Darío:

"...artísticamente (Valencia) ha escrito aquí una obra maestra. Ya he mencionado el paralelo inevitable con el **Coloquio** de Darío. Con ser ésta la obra más cargada de sentido de la **Prosas Profanas**, ya que constituye la plena evocación artística del paganismo, el poema de Valencia gana en profundidad por apelar al contraste de los dos protagonistas y de las dos creencias. Y se convierte así en síntesis de la contradictoria mentalidad de la época que precedió a la primera gran guerra ³⁷.

Realmente, en **San Antonio** desenvuelve Valencia artísticamente un tema religioso. Pero sería un error confundir el catolicismo de Valencia con la superficialidad de una estética cristiana como la de Darío. La expresión religiosa en la poesía de estos dos hombres difiere en la misma medida en que contrastan la vida de Valencia con la disipada y desordenada del gran nicaragüense. Sin que por ello deje de ser evidente que "Valencia ama el arte helénico" ³⁸.

San Antonio y Palemón el Estilita. ³⁹ Estos dos poemas, que tienen semejanza entre sí, fueron elaborados casi al mismo tiempo: ambos aparecieron por primera vez en la edición de **Ritos** (1899); ambos contraponen el cristianismo al paganismo; ambos se ubican en el mismo período histórico dentro del cristianismo, y cada uno tiene un santo como protagonista.

Pero mucho más llamativas que las similitudes son las diferencias entre estos dos grandes poemas. Son diversos en su forma: Palemón escrito en verso libre ⁴⁰, en tanto que **San Antonio**, que es el doble de largo, está en alejandrinos pareados.

Históricamente, San Palemón fué el sucesor de San Antonio en el desierto egipcio; fue también un hermitaño que vivió entre la tercera y cuarta centuria (año 315 d. de Cristo) El primer verso lo identifica como

**Palemón el estilita, sucesor del viejo Antonio
que burló con tantas mañas las astucias del demonio**

En la historia eclesiástica, los **estilitas** eran una clase de ascetas que vivían en lo alto de las pilastras o columnas. Igual que San Antonio, Palemón vivía en el desierto donde adoctrinaba a sus auditorios con sermones que pronunciaba desde su pilar o estela. Allí, cierto día, se le apareció un extraño representante del paganismo —nó el centauro de San Antonio—, sino una bellísima y tentadora mujer llamada Herodías, una "linda pecadora" que

... ..parecía
la primera luz del día,
y en lo negro de sus ojos
la mirada tentadora
era un aspid: amplia túnica de grana
dibujaba las esferas de su seno;
nunca vieron los jardines de Ecbatana
otro talle mas airoso, blanco y lleno;
bajo el arco victorioso de las cejas;
era un triunfo la pupila quieta y brava,
y cual conchas sonrosadas las orejas
se escondían bajo un pelo que temblaba
como oro derretido;

de sus blancas manos frescas
el purísimo diseño
semejaba lotos vivos
de alabastro:
era un sueño que vagaba
con la turba adormecida
y cruzaba
—la sandalia al pie ceñida—
cual la muda sombra errante
de una sílfide,
de una sílfide seguida
por su amante.

Diversamente al **San Antonio**, este poema no contiene diálogo alguno. El poeta describe la reacción de San Palemón:

Y el buen monje la miraba
la miraba,
la miraba,
la miraba,
y queriendo hablar, no hablaba,
y sentía su alma esclava
de la bella pecadora de mirada tentadora;
y un ardor nunca sentido
sus arterias encendía
y un temblor desconocido
su figura
larga y flaca
y amarilla
sacudía:
era amor!

Pero el final del poema es completamente distinto del de **San Antonio**, pues Palemón.

...dejando su columna
de granito,
y en coloquio con la bella
cortesana,
se marchó por el desierto
despacito....
a la vista de la muda,
a la vista de la absorta caravana!...

La carne ha triunfado sobre el espíritu; el santón cayó en el pecado. Pero sería craso error juzgar y decir que con ello Valencia exalta el triunfo del paganismo sobre el sentido y el sentimiento cristiano, o que con ello está glorificando a Palemón. La santidad que sucumbe a la tentación carnal es bastante común en la literatura, como Valencia lo ha redargüido a sus críticos ⁴¹. Sonja Karsen advierte que:

El mismo asunto ha sido tratado en forma de novela por Gustavo Flaubert —**La Tentación de San Antonio**; por Anatole France— **en Thais**; por Gerhart Hauptmann en **Der Ketzer von Soana**, ejemplos que demuestran lo popular y frecuente del tema ⁴².

La presentación que de la caída del santo hace Valencia, la sostenida cadencia del poeta sugieren los pasos de un hombre que avanza hacia su perdición. Tal como el Centauro en **San Antonio**, que se aleja por el desierto huyendo de la filosofía cristiana con la cual no puede competir, Palemón se fuga de su mundo espiritual abandonándose pagana-mente a las pasiones. Palemón es un ejemplo perfecto del anhelo de Valencia por conjugar poéticamente su "...paganismo imaginativo y su cristianismo de sentimiento..."⁴³.

Otros dos poemas valencianos en que contrastan cristianismo y paganismo, destacan los brutales aspectos de este último. Uno de ellos, **En el Circo**, apareció en 1899 en la primera edición de **Ritos**, al paso que el otro —**Sporo**— es de fecha imprecisable, pero en todo caso posterior a la citada edición.

En el Circo expone el contraste de los mártires cristianos torturados en las arenas romanas, con Nerón, su verdugo. El emperador pagano es "...furia coronada y suelta", por quien "..romano y libio / humedecen en sangre las arenas", pero que también es un esteta:

das al aura tu dáctilo severo
o los sonidos de tu roja flauta,
y recitas hexámetros de Homero
sobre el pavor de la ciudad incauta;

Los mártires que bajo lumbre lunar yacen muertos y destrozados en el Circo, simbolizan otro no menos paradógico triunfo sobre el déspota pagano:

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

El poema cierra con una protesta de fe y de esperanza promisoría:

Los mártires del Circo silencioso
donde no crecen victoriosas palmas,
donde asalta la duda como un oso,
esperemos!... Un grito poderoso
vendrá del Cielo a confortar las almas!

Uribe Ferrer da la siguiente interpretación del poema y su final:

No hay en el poema el triunfo de ninguna de las dos causas —paganismo o cristianismo— Ni tampoco en el alma del poeta, ya que el canto termina con una estrofa donde se expresa la duda⁴⁵.

Esta apreciación crítica resulta errónea por varias razones: primera —porque el poema sienta explícitamente que Nerón ha sido "vencido" por "la tímida figura" del mártir. La "duda que asalta como un oso" alude más a la momentánea que respecto de sí mismos tienen los mártires en la arena. Si el poeta hubiera querido expresar una duda al finalizar el poema, habría dicho: "Esperemos que un grito poderoso / venga del Cielo a confortar las almas". Pero al poner el verbo "venir", nó en la inflexión subjuntiva, sino en la indicativa, la duda quedó totalmente eliminada y sustituida por la certeza del creyente: "...un grito

poderoso / **vendrá** del Cielo a confortar las almas!" Acosta Polo no señala presencia alguna de duda al hacer la interpretación del final del poema:

Remata el poema con una promesa que coincide con la del Salvador a sus discípulos. Para los mártires de todos los tiempos habrá divino lenitivo. Se cumplirá la promesa evangélica ⁴⁶.

Sporo ⁴⁷. Es un soneto posterior en el que Valencia pinta la crueldad neroniana. Sporus un hermoso esclavo joven de quien se decía guardar un impresionante parecido físico con la esposa de Nerón, Popea Sabina. Habiendo muerto ésta en el año 65 de la Era cristiana, lo había hecho emascular y le vestía como mujer, dándole el nombre de Sabina, y lo tomó como esposa, publicamente, en Grecia, el año 67. Según la historia, Sporus había presenciado el suicidio de Nerón y finalmente se suicidó también unos dos años más tarde. El soneto de Valencia en cambio, describe a Sporo muriendo entre los mártires cristianos bajo la sonreída crueldad de Nerón:

**Sangriento y moribundo, bajo el ojo indolente
de la turba, y orlada de topacios la frente
Sporo —emasculado— bajo dombos patricios
agoniza, y bañando su boca en el salado
lacrimero, Nerón sonríe al mutilado.**

En este poema, Nerón es simplemente un vesánico, sin atributo alguno de calidades estéticas.

Finalmente, uno de los primeros poemas de Valencia, **La muerte del Cruzado** ⁴⁸, a un período más reciente de la historia sagrada, el de las Cruzadas. Publicado por primera vez apareció en 1897, ingresó en la edición de Ritos de 1899; describe la muerte de un cruzado bajo el sol abrasador del desierto, lejos de la meta. Con unas cuantas palabras minuciosamente escogidas, se describe la escena del combate. El lector contempla el desamparo circundante, la nube de turcos atacante, a través de la visión brumosa del guerrero herido que lucha con la muerte por el baluarte que no habrá de ganar.

POEMAS de FILOSOFIA y de MORAL cristianas. Son varios los que escribió VALENCIA, entre los mejores y mas trascendentales celebrados temáticamente en la muerte, la eternidad, la Fe, la Redención.

Muerte y Más-allá. Cuatro poemas altamente significativos puede agrupar este título; **Día de Ceniza, Codicilo, Hay un instante y Sursum**. El primero ⁴⁹ —**Día de ceniza**— publicado por primera vez en 1908, y luego **Ritos**, edición de 1914, es el mensaje del **miércoles de ceniza**, que en la liturgia católica invita a meditar sobre la muerte. Acosta Polo llama este poema ...uno de los que más sugerencias encierra sobre la actitud de nuestro poeta ante la vida. Ese **memento homo quia pulvis es...** dicho por Dios a nuestro padre Adán, a causa del pecado original, y que la Iglesia recuerda a sus fieles el **Miércoles de ceniza**, lo canta Valencia con reconcentrado acento ⁵⁰.

Los tres primeros versos muestran cuan penetrado se siente Valencia del alcance y la significación católica del **Miércoles de ceniza**:

**Y habló sobre mi frente la ceniza
para decirme que la sima oscura
recogerá tras la sangrienta liza**

los restos de mi ajada vestidura;
y entre la gruta de los negros Hados,
en el regazo de la noche ciega,
Seco montón de huesos desatados
verá la luz si a acariciarme llega.
Hoy el pálido númen de lo inerte
a su callada soledad convida
al que vive soñando con la Muerte,
al que muere soñando con la Vida.

El poeta representa la tristeza y el temor sumados con la muerte en la figura de una doncella:

Tú, reina de las vagas mariposas,
silfa de alitas trémulas, que diste
celos a las visiones vaporosas,
dí: —por qué tienes la mirada triste?

—Doquier cenizas... Misterioso dedo
marcó su frente con el signo amargo;
acercóse risueña y siente miedo
de sus seniles ósculos letargo

Esta doncella sin nombre sirve a Valencia para evocar el sentimiento —tan fuerte y enfático dentro del catolicismo— de la proximidad de la muerte. En versos siguientes, dentro del mismo poema, nombra a otras doncellas "...estrellas / con cuerpos de mujer donde palpita / todo el encanto de las noches bellas", y les advierte que

**En un tibio crepúsculo de Mayo
vuestra belleza lánguida se pierde!.**

El poema concluye con un extraordinario conjuro de imágenes que expresan lamentación, amargura, decadencia, muerte:

Gemid, poetas! funeraria urna
do bullen entre gélidos arcanos
—bajo la propia lobreguez nocturna—
los versos como lívidos gusanos:
Ante los orbes que el espacio aleja
en el silencio de la excelsa Altura,
el mundo cruzará como una abeja
que vaga susurrando su amargura...

Otro poema, **Codicilo** ⁵¹, encierra también reflexiones sobre la muerte. En renglones que hacen recordar el poema de Jonathan Swift, el poeta colombiano observa cuán pronto cubre el olvido a los que mueren.

Tres años! Miremos: la tumba desierta;
la misma corona de yerto metal,
cargada de sueño, cargada de polvo,
cargada de insectos que vienen y van...

El desdén de Valencia por el simulado duelo de quienes asisten a los funerales y envían coronas por mera fuerza de costumbre, lo mueve a ironizar con humor similar al del poema de Swift:

Señor imprevisto que llores mi ausencia,
no quiero en torturas tu afecto poner;
las flores son caras, muy caras, muy caras:
coronas pequeñas, diez pesos papel!...

El humorismo es punto rarísimo en la poesía de Valencia: otro ejemplo de este delicado tono cómico se encuentra en el soneto **Síntesis de Los dos cabezas**, también asociado con el sentido de la muerte. Sólo que la suave ironía divaga en **Codicilo**, breve ágil y totalmente es sustituido en el verso final del poema por una íntima y austera expresión que afirma la fé del poeta y su "visión del más allá" ⁵³:

y allí bajo un palio de espinas simbólicas
aguardaré —príncipe bajo su dosel—
que llegue la hora de explicar mi vida
al Crucificado de Jerusalem...

Esa visión del más-allá tiene sitio también en el poema **Hay un instante...**, en el verso final. Conviene transcribirlo íntegro, por ello:

Hay un instante del crepúsculo
en que las cosas brillan más,
fugaz momento palpitante
de una morosa intensidad.

Se aterciopelan los ramajes,
pulen las torres su perfil,
burila un ave su silueta
sobre el plafondo de zafir.

Muda la tarde se concentra
para el olvido de la luz,
y la penetra un don difuso
de melancólica quietud,
como si el orbe recogiera
todo su bien y su beldad,
toda su fe, toda su gracia
contra la sombra que vendrá...

Mi ser florece en esa hora
de misterioso florecer;
llevo un crepúsculo en el alma,
de ensoñadora placidez;
en él revientan los renuevos
de la ilusión primaveral,
y en él me embriago con aromas
de algún jardín que hay más-alla!

Acosta Polo da una interpretación religiosa a ese final del poema. Dice que Valencia, plenamente absorto en el "religioso recogimiento" de la hora que se lo inspiró, nos conduce a la comunión universal en que el hombre y el cosmos se unifican en la certeza del **más-allá** ⁵⁵.

Uno de los primeros sonetos valencianos, **sursum** ⁵⁶, está inspirado en el alejamiento hacia la Eternidad. La palabra título del poema es una de las del salmo latino "Sursum corda!" (Levantemos los corazo-

nes!), invitación espiritual a elevar las potencias, que hace el celebrante de la misa católica en el **Prefacio**. El poeta lo hace en un acento implorativo:

Dadme a gustar la miel de lo divino!
Dadme a leer el viejo pergamino
con sus himnarios de perfiles rojos:
quiero subir a la impasible altura
donde se ahoga en luz la noche oscura
y mira Dios con sus azules ojos!

(Continuará)

N O T A S

20. Aguilar, **Obras**, p. 54. - 21. *Ibid*, p. 50. - 22. *Ibid*. p. 622
23. René Uribe Ferrer, **Modernismo y poesía contemporánea** (Antioquia, 1952) p. 87.
24. San Lucas XXIV 13 - 55. - 25. Aguilar, **Obras**, p. 601.
26. Karsen, *op. cit.* p. 104. - 27. Aguilar, **Obras**, p. 566.
28. Carlos García Prada, **Guillermo Valencia, Poesías y Discursos** (Madrid, 1959), p. 137.
29. Aguilar, **Obras**, p. 86. - 30. Acosta Polo, *op. cit.* p. 91.
31. Uribe Ferrer, *op. cit.* p. 70. - 32. Aguilar, **Obras**, p. 140.
33. José A. Núñez Segura, S. J., **Literatura colombiana**, (Medellín 1962) p. 315.
34. Echeverri, *op. cit.*, p. 220. - 35. Karsen, *op. cit.* p. 99.
36. Uribe Ferrer, *op. cit.*, p. 71. - 37. *Ibidem*.
38. A. Gómez Restrepo, **La Literatura colombiana** (Bogotá, 1926) p. 153. - 39. Aguilar, **Obras**, p. 116.
40. Juan Lozano y Lozano lo llama "...una de las tres primeras composiciones que aparecen en español en metro libre". Juan Lozano y Lozano. **Obras selectas de Juan Lozano y Lozano** (Medellín, 1953), p. 326.
41. Karsen, *op. cit.*, p. 89. - 42. *Ibid*.
43. C. García Prada, *op. cit.* p. 51.
44. Aguilar, **Obras**, p. 109. - 45. Uribe Ferrer, *op. cit.*, p. 69.
46. Acosta Polo, *op. cit.* p. 70. - 47. Aguilar, **Obras**, p. 511.
48. Aguilar, **Obras**, p. 106. - 49. Aguilar, **Obras** p. 51.
50. Acosta Polo, *op. cit.*, p. 63.
51. Aguilar, **Obras**, p. 79. Incierta la fecha de la composición, apareció por primera vez en **Ritos**, edic. 1914.
52. Aguilar. **Obras**, p. 115. - 53. Acosta Polo, *op. cit.*, p. 64.
54. Aguilar, **Obras**. p. 666. Compuesto en 1928: es uno de los más popularizados y comentados poemas de Valencia.
55. Acosta Polo. *Op. cit.*, p. 65.
56. Aguilar. **Obras**, p. 107. Apareció en **Ritos** edic., 1899.