

MARIO GÓMEZ-VIGNES

IMAGEN Y OBRA
DE
ANTONIO MARÍA VALENCIA

VOLUMEN I ACTUALIZADO

MARIO GÓMEZ-VIGNES

Composer

Licenciado en Música

"Premio Robert Stevenson de Musicología",

Mención Honorífica

CIDEM, O.E.A. Washington, D.C., 1993.

Dr.H.C. Instituto Departamental de Bellas Artes, Cali 1999

IMAGEN Y OBRA DE ANTONIO MARÍA VALENCIA

VOLUMEN I ACTUALIZADO

Prólogo de
Otto de Greiff

Mamá.

Yo quiero ser de plata.

Hijo,

tendrás mucho frío.

Mamá.

Yo quiero ser de agua.

Hijo,

tendrás mucho frío.

Mamá.

Bórdame en tu

almohada.

¡Eso sí!

¡Ahora mismo!

(Federico García Lorca, «Canciones», 1921-1924)

Gómez-Vignes, Mario, 1934-

Imagen y obra de Antonio María Valencia : Volumen I actualizado / Mario Gómez-Vignes. – 2a ed. – Medellín : Editorial EAFIT, 2024.

703 p. ; 28 cm.

ISBN 978-958-720-899-3

1. Valencia Zamorano, Antonio María, 1902–1952. 2. Valencia Zamorano, Antonio María, 1902–1952 – Crítica e interpretación. 3. Música – Colombia – Siglo XX. 4. Compositores colombianos – Biografías. I. Greiff Haeusler, Otto de, 1903–1995, pról. II. Tít.

780.9861 cd 23 ed. V152 Universidad EAFIT - Centro Cultural Biblioteca Luis Echavarría Villegas

Imagen y obra de Antonio María Valencia Volumen I actualizado

Primera edición: Octubre de 1991

© Corporación para la Cultura de Cali

Segunda edición del volumen I: Junio de 2024

© Mario Gómez-Vignes

© Editorial EAFIT

Carrera 49 No. 7 sur – 50. Medellín, Antioquia

<http://www.eafit.edu.co/editorial>

Correo electrónico: obraseditorial@eafit.edu.co

ISBN: 978-958-720-899-3

ISBN: 978-958-720-900-6 (versión PDF)

DOI: <https://doi.org/10.17230/9789587208993lr0>

Coordinación editorial: Marcel René Gutiérrez y Carmiña Cadavid Cano

Diseño y diagramación: Mario Gómez-Vignes y Margarita Rosa Ochoa Gaviria

Imagen de carátula: Antonio María Valencia a sus veinte años

Universidad EAFIT | Vigilada Mineducación. Reconocimiento como Universidad: Decreto Nú-mero 759, del 6 de mayo de 1971, de la Presidencia de la República de Colombia. Re conocimiento personería jurídica: Número 75, del 28 de junio de 1960, expedida por la Gobernación de Antioquia. Acreditada institucionalmente por el Ministerio de Educación Nacional hasta el 2026, mediante Resolución 2158 emitida el 13 de febrero de 2018.

Prohibida la reproducción total o parcial, por cualquier medio o con cualquier propósito, sin la autorización escrita de la editorial.

Editado en Medellín, Colombia.

A mis padres
— Adán y María Eugenia —
por los valores intelectuales
que me hicieron beber
en el seno del hogar.

A María Helena
y a mis hijos,
por su paciencia
y su silente apoyo.

A Susana López,
por su indeclinable
valenciana devoción.

...librvm hvnc meritis dedicans eorvm
[...dedicando este libro a sus méritos]

Tabla de contenidos

- **Prólogo* vii
- **Reconocimientos* xi
- **Prefacio* xv
- **Prefacio a la segunda edición* xix
- **Advertencia al lector* xxi

Primera parte: Genesis 1

<i>Capítulo I: Orígenes y nacimiento</i>	1
El entorno 1, La madre 3, El padre 4, La infancia	7
<i>Capítulo II: Los años de aprendizaje</i>	13
Primeras composiciones 13, La gira al exterior: Panamá	16
La gira al exterior: Estados Unidos de Norteamérica	18
<i>Capítulo III: Haciendo al pianista</i>	25
Más composiciones 25, Honorio Alarcón	27
<i>Capítulo IV: En busca de horizontes</i>	35
Recitales, conciertos y bohemia 35, El drama lírico y Valencia	38
La indigencia del medio	43

Segunda parte: Exodus 57

<i>Capítulo V: La ruta de Oriente</i>	57
Lebewohl!... 57, Abatimiento y reflexiones 60, ¡Leven anclas!	64
<i>Capítulo VI: París</i>	69
Primeros contactos 69, Ingreso a la Schola 72, La Schola Cantorum 75,	
Paul Braud 77, Concierto “Radiola” 81, Las Champier. Sus rutinas 82,	
D'Indy. Primera clase de composición 84	
<i>Capítulo VII: El escenario musical</i>	93
El París musical de los años veinte 93, El aplicado espectador 96,	
Evolución de juicios 99	
<i>Capítulo VIII: Amistades y soledades</i>	103
Una amistad que se diluye 103, Intermedio en la soledad 106,	
Primera Navidad en la lejanía 108	

Capítulo IX: El primer peldaño hacia la cúspide 111

Primeros fogueos 111, Otra vez Paul Braud 114, "Les Eolides" 115,
Formando el repertorio 116, Midiendo sus fuerzas 117

Capítulo X: El segundo embate 127

Renovación de la beca 127, "A dos dedos del diploma..." 128,
Vacaciones y viajes de placer 129, Quebrantos de salud 134,
El penoso ascenso a la cúspide 139, Nuevos condiscípulos 145,
Más repertorio y más fogueos 146, Efeméride de la Schola 149,
La música compartida 150, El primer diploma y los primeros triunfos 153

Capítulo XI: Interludio 159

Dos nuevos amistades 159, Noticias de allende los mares 160,
La familia Nin-Culmell 161

Capítulo XII: Segundo peldaño hacia la cúspide: primer acto 173

Nueva vida de conciertos 173, Un bello testimonio de admiración 177,
Repasando el repertorio 181, La Navidad de 1925 183, Compañerismo 184,
La experiencia coral 186

Capítulo XIII: Segundo peldaño hacia la cúspide: segundo acto 189

Música francesa 189, Ampliando el acervo 191, Nuevas nupciales 192,
Ensayándose en las grandes formas 193, Presentación de la sonata 196,
El grado de concertista 199

Capítulo XIV: Intermedio en la duda 205

El tributo del maestro 205, El regreso en entredicho 206,
Las secuelas del triunfo 208, Dudas e indecisiones 209

Capítulo XV: Amores y viajes 211

Algunas audiciones y unos romances secretos 211,
Vacaciones en la costa cantábrica 212, Valencia y lo «Eterno-Femenino» 213,
Breves incursiones a España 217, ¿Quebrantos de salud? 219

Capítulo XVI: Los ángulos ocultos 223

Regreso a París y cambio de domicilio 223, Rompimiento con Rosa Culmell 224,
Comienzo de su vida profesional 227, El diagnóstico de Anaïs 230,
Beneficencia y música 231

Capítulo XVII: El debut del pianista 235

Otra vez el silencio 235, Un diario en retrospectiva 240,
Amistad con Roberto Pizano 241, Recitales de menor cuantía 242,
El debut del pianista 243

Capítulo XVIII: Sonidos y silencios 249

Marie André y otras damas 249, Vida artística y otros afectos 251,
Más recitales y consagraciones 252,
El eterno estudiante se sumerge en el silencio 258,
Debut con orquesta y otras experiencias 261

Capítulo XIX: Aientos y desalientos 263

"Le malade imaginaire" 263, «La Montagnard» 265, Otra vez Marie André 266,
Segundo recital solo: autores románticos 267, Un nexo aun indestructible 269,
El "catarro nacionalista" 271, Nueva aparición con Marie André 272,
Se rompe el silencio 273, Francis Planté 275,
Piano propio y homenaje a d'Indy 277, Nuevas en casa de las Champier 278

Capítulo XX: Giras al mediodía francés 281

Tercer recital solo: autores españoles 281, Viaje al sur de Francia 284,
Regreso a París. A dos pianos con Marie André 286,
Nuevos proyectos de giras 288, Roces con Grassi 290,
Otra vez rumbo al sur de Francia 290, Reacciones de nuevos y viejos amigos 292

Capítulo XXI: El adiós a Francia 297

Proyectos matrimoniales: primer acto 297,
Cuarto recital a solo: el adiós a Francia 298,
"¡Vete enhorabuena! ¡La Gloria te espera!" 299, Preparando el retorno 301,
El adiós de Paul Braud a Valencia 302, Los adioses postreros. Alta mar 304

Capítulo XXII: El retorno 307

Lo que espera a Valencia en Colombia 307, El arribo a la patria 309,
El debut en Cali 311, Añoranzas desde París 314,
Proyectos matrimoniales: segundo acto 314

Tercera parte: Evangelium 321

Capítulo XXIII: El espejismo 321

"Alea jacta est!" 321, El segundo y tercer recitales en Cali 322,
Gira por el occidente colombiano 325, Noticias de Francia 327,
Una nueva composición 328, Miscelánea 331

Capítulo XXIV: Bogotá 333

A la conquista de Bogotá 333, Los hermanos De Greiff 334,
El debut en Bogotá 335, El medio color grisáceo 338,
El segundo recital en Bogotá 339,

Un fugaz retorno a la cordura 340, Valencia y Uribe Holguín 341,
Saturación del medio y cruce de cartas 342, Un crítico descontento 343

Capítulo XXV: Enlaces y desenlaces 347

La música nacional 347, Más recitales en Bogotá. Música de Cámara y Concertante 350,
Enemistad entre Joaquín y Paul Braud 351,
Sigue el mutismo de Valencia hacia Francia 353,
Sus composiciones en Bogotá 354, Soñando quimeras 355,
La amistad de Valencia y Uribe Holguín 357,
Correspondencia a sus condiscípulos 359,
Intervención quirúrgica y vida artística 363

Capítulo XXVI: El comienzo del declive 367

Luto en la familia. Miscelánea 367, Música de cámara 368,
Estreno bogotano de sus obras 369,
El medio ha tocado fondo. Su silencio hacia Francia 370, Miscelánea 372

Capítulo XXVII: La visita del dolor 375

La caída en la trampa 375, Un documento conmovedor 377,
La muerte del padre 379, Otros hechos no menos desalentadores 380,
Otro luto en la familia 382

Capítulo XXVIII: La conjura 385

El renombre de Valencia en ascenso 385,
Nuevas composiciones y el debut como director de orquesta 386,
La conjura contra Uribe Holguín. La renuncia de Valencia 391,
Comienza el debate 392,

El debut de Rozo Contreras. Recrudecimiento de las hostilidades 395

Capítulo XXIX: La contienda 401

La muerte de d'Indy 401, Valencia independiente. "El grupo de caballeros" 402,
Nueva embestida de los valencianos 406

Capítulo XXX: Las tesis	409	
Valencia, reformador educativo	409, ...y se inicia la polémica	416
Capítulo XXXI: "Wohin...?"	425	
"El corazón tiene sus razones que la razón no conoce"...	425,	
Las secuelas de un estado depresivo	426, Llamados desde Medellín	429,
La impotencia del medio caleño	430, Los orígenes del Conservatorio de Cali	431,
Nuevos recitales en Bogotá	433, Proyectos de gira al exterior	435
Capítulo XXXII: El Conservatorio de Cali	439	
Concreción del Conservatorio de Cali	439,	
El conflicto de Leticia y nuevas composiciones	441,	
Vuelven la paz y el optimismo	444, El primer año de vida del Conservatorio de Cali	445,
Telegrama al maestro Braud	448	
Capítulo XXXIII: La colonización	451	
Colonizando el medio caleño	451, Las dificultades de un colonizador cultural	452,
La composición coral	455, Continúa la obra colonizadora	458,
Algunas figuras de la escena musical nacional	459	
Capítulo XXXIV: Reconocimientos a una labor	465	
Preludio	465, Intermedio humorístico	465,
Valencia: sus primeros intérpretes y más composiciones	467,	
Tristes noticias de Francia	469, Continúa su actividad creadora	471,
El Conservatorio en el aire	473, Dificultades de variada índole	475,
Otra vez Bogotá	476	
Capítulo XXXV: La comprobación de las tesis	481	
El congreso musical de Ibagué	481,	
La Coral Palestrina. El edificio para el Conservatorio	488, Amigos del Arte	489
Capítulo XXXVI: Hierve la capital	491	
Intrigas y manipulaciones	491, Dirección ubicua	500,
El pianista funcionario	502	
Capítulo XXXVII: Una dirección ubicua	507	
La invitación a Chile	507, Noticias y presagios	509,
El segundo congreso musical	512, 400 años de Cali	513,
Se rompe el vínculo con Bogotá	514, Regreso a Cali	519
Capítulo XXXVIII: El comienzo del fin	523	
La Inspección Nacional de Bellas Artes	523, Wolfgang Schneider	523,
Nuevos desengaños	525, Observando desde la barrera	529,
Los accidentados orígenes de la Banda	533, «Emociones caucanas»	534,
Logros de la colonización	538	

Cuarta parte: Passio et Mors 543

Capítulo XXXIX: San Sebastián 543

Los jueces arrogantes

543, Ruegos infructuosos

545, El Trío "Pro Arte"

546, Las consecuencias de una innoble campaña

549, Valencia, el docente

550, La gira al Ecuador

552, Mozart recuperado

Capítulo XL: El prestigio en ascenso 557

Valencia visto desde el exterior

557, Aimé Rosier

557, El defensor

558, Balance de una gestión exitosa

559, Continúa la colonización

Frente a los acreedores 562, Con los colores sinfónicos 564,
Confesiones de un espíritu derrotado 565, Enderezando entuertos 566,
Las gentes de linaje 569, La cuna: anhelo perenne 570

Capítulo XLI: El año del Requiem 573

La situación se vuelve insostenible 573, Segundo viaje al Ecuador 577,
El Requiem 578, Una propuesta editorial 581, En Medellín 583,
Más conciertos 585, Rompimiento con Schneider 586,
Otra vez las gentes de linaje 587, Medellín una vez más 587,
Retorno al piano 588, Nueva renuncia 589,
Penúltimo viaje a Medellín 590

Capítulo XLII: El recodo final 593

El prestigio allende los mares 593, Secuelas de un prestigio 595,
Un simbólico vínculo con Francia 596, El Festival de Cartagena 596,
Miscelánea concertística 598, La salud en deterioro 601,
La convalecencia y su última composición terminada 603,
Regreso al Conservatorio 604

Capítulo XLIII: "Yo no debí regresar..." 607

El fatídico año 48 607, Un colega leal 608, Nuevas de Guy de Lioncourt 610,
El Congreso Eucarístico 611, Guilbert versus Loyonnet 613,
Los canes vuelven a ladrar 614, Nueva separación del Conservatorio 615

Capítulo XLIV: "La Música es el silencio de Dios" 619

El ocaso del artista 619, Como director sinfónico 621,
Removiendo nostalgias 622, Curando el cuerpo y el espíritu 623,
La curva final 624, El golpe fatal 624, El adiós de sus obras 626,
Sus últimas apariciones en público 627, La agonía y la muerte 627

Epilogus post mortem 633

La posteridad del músico 633

Apéndices 639

**Catálogo cronológico* 641

**Catálogo por géneros* 651

**Mapas* 659

**Valencia en el contexto musical*

latinoamericano de su época 665

**Cronología sincrónica* 669

**Bibliografía* 679

**Índice onomástico* 685

**Addenda* 703

Prólogo

“Imagen y Obra de Antonio María Valencia” es el título desconcertante de este trabajo ingente de Mario Gómez-Vignes; desconcertante porque el lector, al oírlo, supondría que se trataría de un artículo a la ligera sobre la personalidad del biografiado; al oírlo, decimos, porque al ver el voluminoso tratado que tal nombre ostenta, se da cuenta de que está ante un estudio, por lo pronto, vastísimo. Pero que al penetrar en él la sorpresa va en aumento ante la riqueza increíble de la información recogida por el autor para cumplir con su propósito. Pero esto no basta. Es preciso adentrarse en el meollo de la obra para advertir que se está ante un estudio minucioso y pormenorizado hasta los últimos límites sobre la vida, rica en triunfos y en decepciones, de uno de los más puros ejemplos de consagración a un arte para el cual estaba predestinado desde la primera infancia. Una vida relativamente muy corta en días, muy rica en frutos que, sin embargo, pudieron haber sido más y mucho más fecundos.

La obra magna que Mario Gómez-Vignes se propuso y logró realizar significa el producto de largos años de investigaciones, de acopio de material biográfico recogido con soberada paciencia en todas las fuentes imaginables, y recopilada finalmente en un contexto claro y ordenado. El autor, que no conoció a Antonio María Valencia, nos revela muchos aspectos ignorados o pasados por alto de quienes sí tuvimos la fortuna de acercarnos al maestro Valencia.

Ha debido Gómez-Vignes escoger un prologuista que, como él, no hubiera tenido la oportunidad de conocer al biografiado, y que por tanto podría juzgar más objetivamente su trabajo. El que esto escribe sí disfrutó en buena parte de la amistad, cuyo recuerdo guarda como precioso privilegio de su vida, y comentado en la segunda mitad de las cuatro partes en que Mario Gómez-Vignes repartió su trabajo. La lectura de la extensa biografía ha removido muchas cosas gratísimas o dolorosas que a la memoria han vuelto a traer las páginas de este libro que podemos considerar simplemente monumental. Asombra realmente la labor investigadora del autor, que escudriñó en la vasta correspondencia de Valencia a sus padres, y en muchísimas otras fuentes epistolares, fuera de lo que obtuvo de reportajes a personas vinculadas a la vida del maestro.

Esta obra magna se divide en cuatro episodios muy diferenciados: la vida infantil de Valencia, antes de su viaje a Francia; la permanencia como estudiante en el país galo; el retorno a la patria y su frustración obligada como intérprete internacional, hasta la creación que póstumamente habría de llevar su nombre; y la derrota final, impuesta por las circunstancias adversas. Cada una de estas partes se subdivide en buen número de capítulos, cuarenta y cuatro en total, lo que bastaría para apreciar qué vasto

programa se impuso el autor, y hasta qué punto es prolíjo su estudio, en el que difícilmente podría advertirse alguna deficiencia, tan dilatada es la información aportada. Al leer algún lector prevenido pensará que ya Gómez-Vignes va a dejar pasar por alto algún detalle secundario, pero si sigue adelante verá que ahí está el detalle que el cazador de ellos pensaba que escaparía a la sagacidad del autor.

Cada detalle viene ratificado por medio de citas sobre las fuentes de información, con lo que la vida de Antonio María Valencia viene a aparecer como un pormenorizado expediente que nada deja por puertas. Pero aún más extraordinario es lo que concierne a la vida interior, al temperamento y al carácter del personaje, que hace también difícil aceptar que el biógrafo no lo hubiera conocido en vida. Más aún, quienes sí lo conocimos, encontramos explicados muchos puntos que nos habían parecido oscuros y recónditos en el comportamiento de un hombre aparentemente tan sencillo y en el fondo tan complejo.

La obra de Gómez-Vignes es algo más que la biografía que se impuso a sí mismo divulgar. Podría en cambio considerársela como un amplio panorama de la vida musical en Colombia durante un buen trecho de años, con todas sus pequeñeces, que muchas han sido, estudiadas con el ojo avizor de quien no las vivió pero sí las supo analizar. Baste citar, entre otros ejemplos, la polémica enojosa que convirtió una sana amistad, la de Guillermo Uribe Holguín y Antonio María Valencia, en un rompimiento definitivo, azuzado por gentes de mala voluntad. Porque Valencia fue ante todo un ingenuo y un soñador, para quien eran incomprensibles muchas de las flaquezas del ser humano.

Otro punto en el que Gómez-Vignes supo insistir fue, por ejemplo, el del distanciamiento aparente de Valencia ante su profesor de piano en la Schola Cantorum de París, el maestro Paul Braud, a quien se abstuvo de volver a escribirle, pese a la persistente insistencia del profesor, ante la vergüenza por parte de Valencia de confesarle el fracaso de su vida. Fácil es adivinar cuál fue el dolor de Antonio María y su reticencia en no dejar que el profesor y padre espiritual se diera cuenta del desengaño involuntariamente causado por su discípulo dilecto.

La anterior digresión sería apenas parte de lo mucho que el libro de Gómez-Vignes expresa y enseña. Lo que buscamos es dar a entender cómo esta vasta biografía es respetable en su apego deliberado a la verdad histórica, que no deja punto dudosos sin aclarar con sobra de pruebas y certificaciones. La imagen suscitada por el título de la obra de Gómez-Vignes se torna así en retrato fidelísimo, cuando no en radiografía de una personalidad, repetimos, llena de resquicios psicológicos no fáciles de desentrañar.

*
* *

El fenómeno se repite en cuanto al estudio de la obra que nos legó Antonio María. No se limitó el autor a citar simplemente las muy escasas producciones que

quedaron impresas en edición formal o en muy diversas revistas de circulación limitada en su mayoría, sino que se dio a la tarea de buscar cuantas obras completas o inconclusas pudiera hallar en poder de entidades o de personas que las guardaban, no siempre muy celosamente, pues de algunas de estas obras solamente se conservan fragmentos, con vagas o nulas indicaciones de lugar y fecha de nacimiento.

Al contrario de muchos estudios biográficos de músicos, en los que se hace diferencia entre la biografía y la consideración de las obras, Gómez-Vignes adoptó el sistema, muy *sui-generis* y acertado, de intercalar en orden cronológico real o en ocasiones aventurado, el estudio pormenorizado de cada obra, desde el punto de vista de su génesis y desarrollo, y con el complemento valiosísimo del análisis musical, para el cual el autor se pinta solo, pues más que sabidas son sus características de músico consumado y de exégeta de las creaciones que pasan por sus ojos. También en esta parte de la obra la minuciosidad investigativa llega a extremos incalculables.

De esta manera ningún compositor colombiano (y nos atrevemos a decir que buena parte de los universales) resulta analizado hasta el último detalle en la forma en que lo hace Gómez-Vignes. Su trabajo pasa de ser la imagen y obra de Antonio María Valencia al estudio magnífico de la vida y el ambiente musical de Colombia en una muy buena parte de nuestro siglo.

Lo que ningún colombiano había hecho por la sagrada memoria de Antonio María Valencia lo realiza un ciudadano de la cara República de Chile. Solamente que Mario Gómez-Vignes, para complacencia de sus admiradores, se ha vinculado de tal manera a Colombia que ya todos lo consideramos como algo propio, no solamente en el ambiente musical del que se ha impregnado en el aspecto positivo, sino en el vasto círculo de quienes lo conocemos y apreciamos mucho, aunque quizás no tanto como él se lo merece.

OTTO DE GREIFF
Bogotá, junio de 1991

Reconocimientos

Quiero dejar por escrito mi testimonio de gratitud, en primer lugar a la señora Irene Valencia Caldas, sobrina de mi personaje, por permitirme fotocopiar toda la correspondencia de éste desde París a su familia, entre los años 1923 a 1928, como también a la señora Rosario Valencia Zamorano, hermana del músico, quien me dedicó una extensa sesión dedicada a recuerdos del pasado, poniendo a mi alcance interesantes materiales de invaluable provecho; al doctor Guillermo Valencia Zamorano, hermano de la anterior, quien no sólo me suministró información sino que con absoluta generosidad y sin condiciones de ninguna especie me facilitó abundante material fotográfico, y me brindó su amistad en la amable compañía de su digna familia.

Un lugar especial merece aquí el maestro Joaquín Nin-Culmell, quien con la simpatía y el desprendimiento que lo caracterizaban, me ilustró sobre detalles biográficos de su amigo y ex condiscípulo. Junto a esto va mi reconocimiento al cineasta Luís Ospina, en primer lugar, por todo lo que me benefició un muy logrado documental en video de su autoría referido a la figura del músico y a la vez, que de manera desprendida me puso en contacto epistolar con el ya mencionado compositor Nin-Culmell. Del mismo modo expreso aquí mi gratitud al profesor Luis Rosenzweig, asesor musical del ya desaparecido Instituto Colombiano de Cultura-COLCULTURA, quien me estimuló en mi tarea y puso a mi disposición el archivo de photocopies de las composiciones de Valencia, en momentos críticos en que por razones de orden burocrático me fue denegado el acceso al archivo de originales en el Conservatorio de Cali.

Posteriormente, para salvar tal dificultad, la señorita Susana López contribuyó con su prestigiosa presencia a que se me permitiera consultar dicho archivo. Los abundantes datos suministrados por la misma señorita López y por el doctor Otto de Greiff, quien con ejemplar generosidad me facilitó su propio archivo y sus remembranzas, me han sido de utilísima ayuda.

Imposible dejar pasar por alto mi gratitud al mismo doctor de Greiff por la redacción del lujoso Prólogo que disfruta esta obra en lugar prioritario.

Del mismo modo, agradezco a los maestros Luis Carlos Espinosa, Luis Carlos Figueroa, a la señora Estela Romero de Renjifo, a las profesoras Renée Buitrago de Bermúdez y Mary Fernández de Bolduc por el tiempo que me dedicaron a hacer preciosos recuerdos de mi protagonista. Por la misma razón, quedo muy reconocido de la señora Berta Garcés de Ravassa, quien además me obsequió algunas copias de material iconográfico de positivo interés. Invaluable el aporte del doctor Daniel Caicedo Gutiérrez, al posponer sus obligaciones profesionales para atenderme y suministrarme valiosos datos sobre aspectos médicos y de salud de mi biografiado.

Al doctor Hernando Caro Mendoza, un párrafo aparte para manifestarle mi sincero y eterno reconocimiento por asumir la ciclópea tarea de leer íntegramente la primera copia en limpio; su generosa ayuda, su vasta cultura literaria y musical, sus oportunas sugerencias y sus atinadas correcciones de lenguaje y estilo dieron motivo a nutrida correspondencia primero y más tarde a dilatadas y enriquecedoras sesiones de comentarios y reflexiones vis a vis en torno al texto, a su realización y al personaje que los motivó.

Una gratitud especial guardo hacia la profesora norteamericana Lynn Truncate, por la pulcra traducción de un artículo en inglés relacionado con Valencia y al doctor Edmundo Mosquera y a la maestra Stella Dupont por facilitarme fotocopias legibles de obras corales.

Al maestro Gustavo Yepes, actual docente en el Departamento de Música de la Universidad EAFIT, agradezco la lectura del texto y sus atinadas sugerencias en cuanto a locuciones latinas y la búsqueda y hallazgo de fuentes bibliográficas que ya consideraba fuera de mi alcance.

Debo testimoniar mi reconocimiento al doctor Renato Giovanelli por su ayuda en la consecución de una cita clave de la literatura italiana y al señor Elmer Booze, especialista de música de la Library of Congress, Washington, D.C., por poner a mi alcance algunos artículos existentes en la hemeroteca de ese centro. De igual manera, y por razones parecidas, agradezco a la señora María Antonia Garcés, master en Literatura Latinoamericana, por enviarme material relativo a mi protagonista, a la señora Carmen Elena Arboleda, bibliotecaria de la Biblioteca del Centenario, de Cali, por permitirme generosamente consultar el archivo de prensa y al señor Guillermo Uribe Hincapié, referencista de la Biblioteca Departamental de Cali, quien con infinita paciencia se dio a la tarea de buscar para mí, hasta el agotamiento, información pertinente. Del mismo modo va mi gratitud al equipo de bibliotecólogas de la Biblioteca del Conservatorio de Cali, en especial a las señoritas Dora Inés Marín y Rosario Gómez y a la señorita Gloria Bermúdez de la Biblioteca de la Universidad de Antioquia, en Medellín.

Imposible olvidar la preciosa información proporcionada por la pianista Marjorie Tanaka Nava y los inesperados y bienvenidos datos inéditos que me reveló el doctor en Historia Fernando Gil Araque. El joven compositor y ex discípulo mío César Pineda tuvo a

bien ayudarme con el rediseño de los tres mapas que ahora —gracias a él— aparecen a todo color y otros detalles igualmente importantes.

Mi esposa María Helena y mi hijo Christian tuvieron la gentileza y la paciencia de ayudarme en la ingente labor de confeccionar el índice onomástico; también va para ellos mi rendida gratitud.

Para finalizar, al doctor Jorge Ernesto Holguín y a la señora María Isabel Caicedo, presidente y secretaria ejecutiva, respectivamente, de la Corporación para la Cultura de Cali, va también mi profundo reconocimiento por darme la oportunidad de llevar a término este trabajo y por su infinita paciencia en aguardar a su conclusión. Así también agradezco a la señora Yolanda Loayza, calígrafa, que con dedicado empeño se dio a la inmensa tarea de copiar el material musical que contiene el segundo volúmen en su primera edición.

En buena hora y a buen tiempo se inició y concluyó este extenso trabajo, puesto que la inmensa mayoría de las personas aquí nombradas hoy lamentablemente ya no están con nosotros. Sin la valiosa contribución de todas y cada una de ellas, y otras que indirectamente han prestado su concurso, esta obra no hubiera alcanzado su culminación ni hubiera tenido la significación que creo amerita.

El autor

Prefacio

A raíz del quincuagésimo aniversario de la fundación del Conservatorio de Cali, acaecido cuando el autor de esta obra tuvo el honor de ser director de ese Instituto, se organizaron diversos actos conmemorativos —conciertos, recitales y conferencias—, exaltando la memoria y por ende la producción compositiva de Antonio María Valencia. La celebración de la efeméride dio pie, por mi parte, a una primera aproximación al personaje, en forma de un artículo de prensa y posteriormente a la redacción de un esbozo biográfico acompañado de cuadros cronológicos y un catálogo de su obra¹.

Más tarde, ya retirado de la dirección de ese plantel, y con motivo de los 450 años de la fundación de Cali, la Corporación para la Cultura, sabedora de mi vivo interés por la figura artística y humana de Valencia, tuvo a bien apoyar el proyecto que le sometí de realizar un trabajo de vasta envergadura acerca de tan importante personaje, uno de los principales pioneros del quehacer musical serio en Colombia.

El presente trabajo es el producto de cinco años de labor, no diré ininterrumpida, porque sí lo fue, debido en especial a mis ocupaciones de tipo docente redundantes, como es de suponer, en lo alimentario. Empero, fueron cinco años de diligente organización, sistematización, cotejo y reflexión ante un cúmulo enorme de datos —trajín desalentador, a menudo— que ahora presentan el aspecto de una narración puesta en libro.

¿Valor literario? Que opine el lector. Mi único interés al redactarlo —sacrificando muchas horas de descanso y la dedicación que merecía mi familia— fue trazar un relato vívido y palpitante del personaje, como ya queda anotado más adelante en la “Advertencia al lector”.

El punto de partida de este libro que hoy ofrezco a la sanción del lector, lo constituyeron esos primeros escarceos a que me he referido. Las fuentes básicas para la investigación de la vida y la obra de Antonio María Valencia se centraron principalmente en:

- sus composiciones
- la correspondencia despachada y recibida
- programas de conciertos
- materiales periodísticos
- entrevistas

La obra musical de Valencia, sus composiciones, reposan en un alto porcentaje en el archivo del Conservatorio de Cali, que en lo sucesivo llamaré “Archivo Valencia”. En su mayoría son autógrafos, copias hechas por mano ajena y algunas fotocopias de autógrafos cuyos originales están extraviados o en poder de celosos custodios de su memoria. En los párrafos dedicados al comentario de sus obras, como en las “Notas de la Revisión”, el lector encontrará mayor información sobre este particular.

¹⁾ Vid. la “Addenda”, al final del libro.

Es factible comprobar que, a diferencia de otras biografías de músicos en las que se disocia la vida y la obra del personaje en capítulos y aún en secciones aparte, yo he preferido involucrar la obra al relato biográfico²; de esta manera la correlación entre quehacer cotidiano y vida creadora adquiere una dimensión más vital, sin que esto implique —ya lo dije— permanentes coincidencias. Ahora bien, con el objeto de que la lectura del texto se haga fluida y sin sobresaltos, he optado por resaltar los comentarios y los someros análisis de las obras dentro de recuadros, pensando en que el lector no músico puede considerar tedioso el lenguaje técnico que allí se emplea. De todos modos en esos recuadros hay valiosa e interesante información aclaratoria.

He incrementado el catálogo de la obra musical valenciana en más de un 100 %. Con respecto a este punto, el lector encontrará mayor información dentro del texto del libro y en las “Notas de la Revisión”³. Por tal motivo, para establecer una cronología ceñida y rigurosa de su obra, junto al título de cada composición he agregado la sigla C.G-V, seguida de un cardinal. Tal sigla significa: “Catálogo Gómez-Vignes”, correspondiente a mi ordenación cronológica de su producción musical.

*
* * *

La correspondencia despachada por el músico fue abundante desde París y, por el contrario, escasa desde Colombia y dentro del país. Vino en mi ayuda, para llenar los vacíos, una gran cantidad de correspondencia recibida, que crucé con otra información tomada de programas y notas de prensa.

Hay un considerable número de cartas recibidas, en francés. Un francés coloquial, en exasperante letra menuda que fue menester descifrar paso a paso premunido de una lupa, en una paciente labor de re-aprendizaje permanente de los rasgos caligráficos de cada uno de los remitentes.

El castellano que manejaba el compositor en su juventud era bastante correcto. Con la edad su estilo se volvió más refinado, su lenguaje más donoso y rico en vocabulario, aunque un poco afectado por el uso frecuente de arcaísmos, galicismos y formas idiomáticas ajenas al castellano que se habla de este lado del mar océano.

Con respecto a la correspondencia enviada por el músico me he permitido corregir algunos de sus más frecuentes errores de ortografía; por ejemplo, él escribe “mamasita” y “papasito”; en varias cartas detecté un “hechar de menos”, “exhuberante”, “quice” [del verbo querer] o faltas de concordancia en las conjugaciones. De igual manera he obrado con la correspondencia recibida. Con todo, la mayoría de las ocasiones en que me ha sido imperioso el corregir ortografía o formas incorrectas en el empleo del idioma, lo he justificado y aclarado en las respectivas notas a pie de página, citando la ortografía original que figura en el escrito. En lo que dice relación con el francés que escribe el compositor, también he corregido sus errores, consignando la forma correcta. El apellido de su profesor de composición, Vincent d’Indy, Valencia lo escribe incorrectamente —D’Indy— durante mucho tiempo. La primera carta en la que comienza a escribirlo correctamente tiene fecha 20 de Julio de 1924, diez meses después de su arribo a París. En tal caso, para evitar el engoroso trámite de corregirlo en nota a pie de página cada vez que él lo menciona, he preferido escribirlo como se debe desde un principio.

Los modismos, formas coloquiales, provincialismos, dialectalismos y, en general, maneras particulares del lenguaje colombiano, según la región, los he explicado cuando ha sido necesario, en las notas a pie de página. Sin embargo, he respetado al máximo la prosodia y la sintaxis de los textos reproducidos, a menos que el significado original sea poco claro; en tales casos se lo ha

²⁾ La idea fue tomada de Claude Rostand, quien hace otro tanto en su biografía de Johannes Brahms. Éditions Le Bon Plaisir. Librairie Plon, Paris. 1954.

³⁾ Las “Notas de la Revisión” se encuentran en el Volúmen II (de la primera edición), correspondiente a la obra musical. En la nueva edición se encuentran en las primeras páginas de cada Fascículo.

reemplazado por un equivalente entre corchetes: []. O bien, cuando el autor del escrito, por razón de su nacionalidad, no escribe el castellano con fluidez.

*
* * *

Con el fin de que el lector se forme una idea cabal de los repertorios que tanto Valencia como otros artistas manejaban en sus conciertos y recitales, he consignado en su mayoría las obras interpretadas. Por el contrario, en lo que dice relación con sus propias composiciones, no he omitido detalle alguno, aun cuando éstas fueran repeticiones en los mismos o en distintos escenarios, para mostrar cuán frecuente o no ha sido la difusión de su música.

*
* * *

El “Archivo Valencia” es abundante en notas de prensa, críticas —sobre todo de Francia— y artículos en revistas y periódicos que comentan, alaban y refutan una gran cantidad de aspectos de su acción artística y de su personalidad. No obstante, de gran ayuda fue la consulta de las colecciones de prensa que enriquecen los fondos bibliográficos de dos de las bibliotecas públicas de Cali. Allí me fue dable consultar periódicos hoy fuera de circulación, como «Relator», «Diario del Pacífico», «Correo del Cauca», y también varias publicaciones de Bogotá hoy desaparecidas.

Es harto crecido el número de recortes con que cuenta el “Archivo”, despojados por la fatídica tijera de la fuente periodística y aun de la fecha. Este escollo lo he debido salvar a base de cotejo cruzado con otros tipos de fuentes y acudiendo a antecedentes complementarios que me han sido de positiva ayuda. Siempre que los datos provengan de ese origen, el lector hallará en la respectiva nota a pie de página las iniciales **aV-Fpni**, que significa: “archivo Valencia-Fuente periodística no identificada”.

Mario Gómez-Vignes
Cali, agosto de 1990

Prefacio a la segunda edición

La primera edición de este trabajo aparecida hace ya más de 30 años, pese a haber tenido una acogida relativamente aceptable, sobre todo en Bogotá, Medellín y Cali, con excelente crítica y discreta difusión, gracias esta última a personas ajena a la entidad responsable de la publicación que, por paradojas del destino, permaneció olvidada y huérfana de la debida, esperada e inexcusable distribución, en un lugar recóndito “*de cuyo nombre no quiero acordarme*”.

Hoy, revisada, remozada y puesta al día se da nuevamente a la sanción pública.

Se han incorporado numerosos aportes y oportunos cambios en comparación con la edición anterior, a saber:

—Cada uno de los 45 capítulos ha sido cuidadosamente revisado y mejorado en un sinnúmero de detalles, entre otros muchos una cantidad notable de información interesante y de primera mano que enriquece este trabajo y que por diversas razones careció la edición de 1991.

—El rico material fotográfico fuera de texto que constituyera parte esencial de la edición original, ha sido reutilizado, remozado y aumentado, otorgándole al libro el mismo positivo interés y el valor agregado de la primera versión.

—Comparando la primera con esta segunda edición, físicamente la obra disminuyó en tamaño pero creció en volumen, hecho que considero acertado y a la vez bienvenido y práctico.

El milagro que para mí significan todos estos cambios y mejoras se deben ni más ni menos al decidido apoyo que he recibido de las amables personas que a continuación menciono: el entonces rector de la Universidad EAFIT, doctor Juan Luis Mejía Arango, la doctora Claudia Ivonne Giraldo Gómez, anterior jefe de la Editorial EAFIT, y el señor Marcel René Gutiérrez Gómez, editor y puntal insustituible (en mi caso particular), por su paciencia, profesionalismo e incondicional voluntad de colaboración. De igual manera, la participación de la editora Carmiña Cadavid Cano ha sido de vital y definitiva importancia, toda vez que gracias a su ágil participación, el proyecto se reactivó y comenzó el tránsito hacia su etapa final.

Gracias a todas estas bellas personas (y muchísimas otras más que sería largo mencionar), sale a la luz esta segunda edición de la vida y la obra de Antonio María Valencia. Y bien que su protagonista la merece.

M.G-V

Cali, mayo de 2024

Advertencia al lector

En el agudo y minucioso análisis sobre la vida y la personalidad de Mozart, Wolfgang Hildesheimer, comparando su trabajo con el de los biógrafos clásicos del músico salzburgoés, dice: “**En el 800 se creía deber atribuir a los grandes todas esas cualidades que se consideraban virtudes (...) para poder luego transformar a estos grandes en ejemplos morales. En consecuencia, se les desconocía sin más todo aquello que un burgués consideraba contrario a la virtud. Una biografía no sólo debía ser instructiva, sino también edificante, una exhortación a seguir las huellas de los grandes como si ateniéndose a sus normas e imitando las virtudes que se les atribuían, un mortal común pudiera elevarse a genio. Como si el genio necesariamente tuviera que ser virtuoso, casto y sobrio.** —y luego se pregunta— **¿Sobre qué bases esos biógrafos edificaron ese ideal de genio?”**¹.

El genio, según la concepción romántica —supérstite, aunque lo admitamos de mal grado— era el hombre (*¿era hombre?*) que no pisaba el suelo, una especie de iluminado ingravido que no tenía necesidades fisiológicas y estaba invariablemente replegado en su mundo de sonidos, colores o versos, consagrado por entero a su arte, bañado por la luz de un halo beatífico que imprimía a su rostro una expresión de expectante inspiración y de permanente comunión con Dios y el Empíreo. Sus amores eran platónicos, u tuosos e incoloros, carecía de apetitos y todas las acciones de su vida, signadas por un temperamento a la vez contemplativo y demoníaco lo colocaban en posición conflictiva con sus semejantes, convirtiéndose así en un ser incomprendido y lunático, en un bohemio irredento, objeto de la lacrimosa piedad de los espíritus sentimentales. Cualquier dislate que pudiera surgir *ex abrupto* en su vida y afeiar su imagen, la doble moral del biógrafo se esmeraba en morigerar y restarle importancia o tratarlo como caso fortuito y de excepción en una existencia entregada con pasión a su arte, para de esa manera *salvar el honor* de su personaje biografiado.

Pero, “**¿por qué —se pregunta Hildesheimer— hay que salvar el honor de un personaje cuyo honor no tiene ninguna necesidad de ser salvado?**”². ¿Acaso el mostrar los harapos de una investidura terrenal resta fuerza y demerita una obra? ¿Acaso la dimensión terrena de un personaje deja de tener interés, grandeza o importancia por ser humana?

Estas consideraciones previas, a cuyo planteamiento me ha ayudado el texto de Hildesheimer, constituyen parte de la estructura primaria, del basamento en el cual hunde sus estribos el presente trabajo. Y voy a explicar por qué.

Alrededor de la figura de Antonio María Valencia se ha tejido una leyenda apologética plagada de desatinos e interpretaciones antojadizas que busca encumbrarlo sin objeto y más allá de la medida; no se oculta, desde luego, en tal actitud, un propósito plausible —mas no excusable—, de

¹⁾ Los subrayados son originales. Hildesheimer, Wolfgang. «Mozart». Traducción de Ariel Bignami. Javier Vergara editores, S.A. República Argentina, 1982. Pág. 122.

²⁾ Hildesheimer, Wolfgang. Op. Cit. Pág. 323.

preservar su memoria para las nuevas generaciones, exagerando los contornos y cargando las tintas aquí y allá ante el menoscabador paso del tiempo, la amenaza del olvido y el consecuente desdibujoamiento de su dimensión artística. Pero, a la vez, se palpa una deliberada reticencia, un —¿piadoso?— silencio que busca disimular lo esencial, lo menos obvio y que oculta e impide el estudio consumado de su dimensión humana.

Afortunadamente la documentación viene en mi ayuda y gracias a ella he podido llenar los baches y cubrir las lagunas, a fin de ofrecer un retrato cabal y objetivo de mi biografiado. Retrato que seguramente para más de un pusilánime será objeto de censura. Eso no importa, mi propósito es únicamente científico no sensacionalista ni morboso.

Mi interés radica por igual en el Antonio María Valencia artista como en el Antonio María Valencia ser humano. Dualidad que no siempre conjuga, como suele suceder con todo artista creador de valía. Precisamente por lo humano nos llama la atención. Lo hallamos más cercano, más de carne y hueso, más palpable y palpitante.

Por lo tanto no encontrará el lector actitudes consecuentes amañadas que pretendan compaginarnar su obra y su vida interior. Cuando habla la voz creadora se silencian los afanes cuotidianos. No recuerdo ahora quién dijo que la obra de un artista no tiene por qué ser siempre el escaparate en que se exhiben los resultados que el diario vivir produce en sus procesos síquicos. Entendamos, en cambio, al hombre integral con todos los lastres de su miserable terrenalidad, para así hacer más luz en la comprensión del conjunto de su obra; mas no en tal o cual determinada obra. Y al decir *entendamos*, no estoy diciendo *relacionemos*, como tampoco quiero decir *justifiquemos*. Un músico de la talla conspicua de Antonio María Valencia no necesita que lo justifiquemos. El hombre vive en su obra y ella sola lo sostiene.

Por el contrario, sí hacer justicia a su obra, que bien la merece. Y, a la vez, derribar esa farisaica aureola de idolatría tejida alrededor de su memoria — explicable, como ya dije — pero que le hace mucho daño, porque empaña y nubla su auténtica estatura de hombre y de artista, tan apasionante ésta como aquélla. El endiosar a una figura no conduce sino a tergiversaciones y a echar un velo de equívocos sobre su vida y su acción a su paso por el mundo. “**El poeta** —dice José María Vargas Vila, refiriéndose a Rubén Darío— , **cuando es verdaderamente poeta, tiene eso de sobrenatural que le envuelve y lo hace invisible a los demás, no dejando en descubierto sino al hombre, al miserable hombre tan semejante a los otros que estos se ven obligados a profanarle con su admiración**”³.

Pero a riesgo de parecer contradictorio no comarto en absoluto la creencia de que el biógrafo debe asumir posiciones neutrales. El compromiso no quita fuerza a la objetividad y el involucrarse es también una virtud de aquél. Mas no se trata de restar importancia a lo medular ni exaltar desmesuradamente lo irrelevante, para *salvar el honor* del protagonista.

No espere, pues, el lector, encontrar en esta obra el tono ditirámbico de los biógrafos nonacentistas. Creo, con Hildesheimer, que un relato tiene valor tan sólo cuando comunica hechos y los somete al análisis. El tener como premisa este aserto, me excusa del incómodo peligro de inducir al lector —sin yo proponérmelo — por la pendiente de un indeseable maniqueísmo. Pretendo tan sólo narrar los hechos e interpretarlos: esa es la labor del biógrafo de sanas intenciones. Pero esas interpretaciones no están destinadas a justificar —el lector tiene sus propios criterios muy respetables — sino a aclarar situaciones presumibles; y siempre que se planteen, las pruebas escritas o los testimo-

³) Citado en «Forjadores de Colombia Contemporánea». A cargo de Carlos Perozzo. Planeta. Bogotá, 1986. Pág. 379.

nios en boca de terceros avalarán mis palabras. No obstante, y para curarme en salud, advierto que tales comentarios no han sido dictados por un caprichoso e irresponsable subjetivismo, sino antes bien, son reflexiones a manera de glosas, que de ningún modo, por lo demás, deben tomarse como exégesis definitivas.

Asimismo he evitado deliberadamente hacerme cargo de las anécdotas, pues con frecuencia interponen barreras ante la verdad. He preferido, más bien, omitirlas o dejar que cada personaje, a su turno, las cuente en primera persona, siempre y cuando sea posible.

Con todo, y para concluir, me asiste la más clara conciencia de que esta no es una biografía ni *contaminada* ni tendenciosa.

M.G-V.
Cali, marzo y 1989

PRIMERA PARTE GENESIS

Capítulo I Orígenes y nacimiento

El entorno

El Valle del Gran Cauca es una amplia comarca circundada por el abrazo de dos cadenas montañosas, bifurcaciones de la Cordillera de los Andes, al occidente del país colombiano. La madre nutricia de su fértil suelo es el río Cauca, avenida de agua que nace en el así llamado Macizo Colombiano o Nudo de Almaguer y atraviesa el territorio de sur a norte, recibiendo el tributo de un sinnúmero de afluentes grandes y pequeños; ríos unos, esteros y quebradas otros. Este generoso caudal, que desagua en el río de La Magdalena, hace del Valle una planicie fecunda y feraz, toda verde y frondosa. Su clima es tórrido, húmedo y tropical, con largas épocas de tiempo seco que esporádicamente son interrumpidas por tonantes tempestades eléctricas y precipitaciones de relativa intensidad.

El paisaje es idílico y agreste; motivo, en muchas ocasiones, de encendidos cantos poéticos. Prosa y verso que entonan loas a sus múltiples y variadas bellezas. Entre éstas sus vistosos crepúsculos con vuelo de garzas y peyares, la triste cadencia sensible-tónica del trespiés y el obstinado chirriar de las cigarras ocultas entre los tupidos ramajes de añosos samanes y el bamboleante abanico de esbeltas guaduas y bambúes.

A todo lo largo de los doscientos y tantos kilómetros que abarca este valle de un extremo a otro, se encuentra la ruta tachonada de poblaciones de relativa importancia; pequeñas urbes, ciudades en círculo que gozando de su mayor o menor prosperidad agrícola o agroindustrial, les permite tener cierta autonomía y vida propias, hecho que genera en sus pobladores un arraigado sentimiento de orgullo regional que esgrimen a veces con vehemencia.

La mezcla racial y la convivencia de estirpes de remoto origen, sobre todo ibérico y africano, han dado en generar una personalidad típica y de rasgos físicos particulares. Los pobladores del Valle son gentes de vocación principalmente campesina que, consecuentes con el clima y la esplendidez alucinante del paisaje poseen el don de ser extrovertidos, lúdicos y jocundos; amigos del holgorio, inteligentes, de humor temperamental, apáticos ante todo aquello que signifique disciplina y sistema, fascinantes artistas potenciales que no se acogen fácilmente al rigor del estudio, sandungueros al acecho de la parranda.

El poeta y educador vallecaucano Mario Carvajal se refiere así a la gestación y evolución de esta raza singular: “**En el Valle del Cauca, consumada la fundación ibérica, colmó la empresa urbana el jefe del rebaño (...). El jefe del rebaño era el abuelo (...). Centros sin fuerza anímica, los nuestros nacieron al calor de la indocta asamblea pastoral, y dieron la imagen de una prolong-**

gación de la llanura circundante, que impuso en ellos su modalidad, la rudeza de sus costumbres, su ausencia de inquietudes, su aislamiento de todo lo que significara empeños ideales. Sucedió así, a la guerrera de la conquista, la fundación social de la colonia. La tormenta vulgar de los primeros años de la república sumó su obra nefasta, sin transformar los métodos cotidianos, a la que habían realizado las jornadas antiguas. En el largo silencio de aquella teoría humana, a veces, mas sin el valor de la impertinencia apostólica, se oía el murmurar, jamás el grito, de una minoría de hombres de estudio, inválidos en la escasez angustiosa de su cifra. Nuestras mujeres de aquellas épocas apenas si sabían leer.

Saltemos al siglo. Tras una corta serie de años tristes, opacos, en los que nunca se sintió entre nosotros la inquietud académica, y la disociación decadente que hervían y luchaban, desde fines de la centuria anterior, en el centro andino de la república, vino el despertar económico, súbito, violento, y con él, a manera de cauda fatal, el aluvión heterogéneo, que desfiguró lo que había —masa dura, pero en la cual, por la unidad de la tradición, la obra del *pioneer*¹ hubiera sido menos ardua— y nos ha dejado este conjunto que mueve ahora en nuestros lares su desorientación bárbara y multiplica sus gémenes aciagos. En el desorden de la hora confundimos todos los conceptos. Fue ése el momento caótico en que nuestra ciudad vendió su alma al diablo, el instante tremendo en que, como la otra, abrió todas las puertas de su espíritu a la conquista de los hombres de presa”².

Los conceptos de este hombre del Valle son duros, pero reflejan con lucidez la idiosincrasia del poblador nativo de esta región, que a la larga no es muy diferente de la de todos los iberoamericanos. “Somos hijos de un curioso Continente de raza indecisa —dice Gabriela Mistral— (calor frío me da escribirlo), de perfil sin cuajar, lo menos mineral que pueda darse en cuanto a definición del temperamento y la cultura. (...) El sudamericano sigue llamándose en letanía un confuso, un repartido, un contradictorio, un caótico y el hombre de una pesadilla magnífica e inútil por desarticulada”³. Ya habrá ocasión, más adelante, de escudriñar más a fondo con pruebas y argumentos, acerca del difícil rol que algunos idealistas —entre ellos el protagonista de esta historia— han asumido con esa fe ciega del colonizador cultural.

Cali es la ciudad cabecera en donde se concentra la mayor densidad de población. A orillas del río del mismo nombre, tributario del Cauca, Cali, al extremo sur de lo que políticamente se llama Valle del Cauca, se extiende sobre una amplia y ancha zona recostada a partir de los farallones de la cordillera occidental. Ciudad de grandes contrastes urbanísticos, enemiga de conservar el patrimonio arquitectónico, muy poco, casi nada es lo que supervive de la época de la dominación hispánica; y, a pesar de que una ciudad no es tal por el aspecto pomposo de sus edificaciones, puede afirmarse, sin temor a equívocos, que Cali comenzó a ostentar aspecto de capital, sólo a comienzos del siglo XX, a través de una arquitectura civil y edilicia de cierta monumentalidad. Con posterioridad sobrevino la manía demoledora ya comentada y un despertar del gusto por la modernización arquitectónica y urbana que, si bien fue consecuente con un desarrollo industrial paralelo y un incremento en la población,

1) Entre comillas y en inglés en el original.

2) Carvajal, Mario. Discurso pronunciado ante las damas fundadoras del “Grupo Escénico”, de Cali. Publicado en «Relator». Cali, 29 de mayo de 1931.

3) Tomado del prólogo a un libro de Carlos Deambrosio Martins, citado por Clara Inés Suárez de Zawadzki, en una conferencia dictada al claustro del Colegio de Santa Librada, de Cali, el 6 de diciembre de 1949.

cercenó, sin contemplaciones, vastos sectores que se mantenían como supérstites testigos del pasado, aun cuando éste fuera muy próximo⁴.

A finales del siglo XIX y comienzos del XX, Cali era una pequeña población de vida provinciana sin mayores ínfulas, que limitaba al norte con Chipichape, sector donde se encontraban los talleres del antiguo Ferrocarril de Pacífico, al sur con el barrio residencial de San Fernando, al oeste con los Farallones, primeras estribaciones de la cordillera occidental, como ya se anotó, y al oriente con la actual Calle 25⁵. Al interior de este breve territorio de unos ocho kilómetros cuadrados, se albergaban la plaza principal (Parque Caicedo), presidida por la en aquel entonces iglesia parroquial de San Pedro (luego erigida en catedral) y el resto casas solariegas habitadas por los grandes tenedores de la tierra vallecaucana productiva.

La madre

En la Calle 11, número 73 —según la antigua nomenclatura⁶— se hallaba una de estas mansiones de amplios aposentos, patios, huerto, corredores con alero, habitada por el *pater familia* Fernando Zamorano y su mujer, Enriqueta Salazar Orejuela. La casa, que ocupaba media manzana, hoy ya no existe; sucumbió, como tantas otras, al *progreso* y en su lugar se encuentran unas edificaciones anodinas, destinadas a comercio minorista.

Fernando Zamorano era el "jefe del rebaño"; propietario de vastas zonas rurales dedicadas a la ganadería, como las de tantos otros de su misma condición socio-económica, estaba consagrado, principalmente, al cultivo de cacao para la exportación, que era sacado a la costa por el boquerón del Dagua, a lomo de mula. Sus descendientes le atribuyen estirpe vasca, aun cuando el apellido parecería más bien provenir de la región de León, al noroeste de Castilla la Vieja. De hecho, el árbol genealógico elaborado por un miembro de esta familia, se remonta hasta un Diego Domínguez de Zamorano, oriundo de la aldea de Zamoranos (en la provincia de Córdoba [Andalucía], en España), quien casó con Ana de Santana y testó en 1784. El hijo de esta unión, Matías Domínguez de Zamorano, nacido en Sevilla (España), fue quien, a mediados del siglo XVIII vino a América y casó en Cali (Colombia) con una dama, probablemente criolla, de nombre María Puente Baca. Estos serían los tatarabuelos de Fernando Zamorano, cuyo apellido materno coincidencialmente era Valencia.

El núcleo familiar que formaban Fernando y Enriqueta era sumamente unido, polarizando todos los derivados familiares incipientes que de su seno surgían. Enriqueta Salazar poseía, ella también, una personalidad de excepción, en el espíritu de las antiguas matronas romanas; característica que se mantendrá en sus descendientes hasta el momento de la irrupción de las condiciones de vida modernas que disuelven este tipo de coyundas. De esta unión hubo cuatro hijos, el tercero de los cuales

4) Santiago Sebastián, dice: "Realizar un estudio sobre el campo arquitectónico [en Cali] es muy difícil por la escasez de material. Quedan muy pocos monumentos de la auténtica arquitectura del Valle. El 'bárbaro progreso' moderno ha sustituido muchas construcciones coloniales por el hecho de que eran humildes, para remplazarlas por otras sin gracia ni originalidad. El auge económico de la ciudad ha tenido fatales consecuencias para el arte colonial; la piqueta progresista no respetó ni aun las obras localizadas en la misma capital del departamento". Citado por Bonilla Aragón, Alfonso, en «Cali, ciudad de América», en Cháves, Marco Fidel, «Presencia de Cali en la historia social de Colombia». Colección Cabildo. Cali, 1981-84. Tomo I. Pág. 243.

5) Datos suministrados por el ingeniero civil Otto de Greiff, quien intervino en la construcción del Ferrocarril del Pacífico. "El período comprendido entre los años 1900 y 1940 es una etapa de gran crecimiento de la ciudad que se extiende en diversas direcciones. Surgen (...) establecimientos de diverso orden en los campos industrial, comercial, deportivo y religioso". Alvaro León Gómez, Francisco Gómez y Harold Martínez. «Historia de Cali». Ediciones Andinas. Cali, 1986. Pag. 246.

6) Más tarde, a raíz de los rediseños urbanos de la ciudad, tomó el número 629 y luego 767.

les, de nombre Matilde, nacida el 4 de enero de 1878, será años más tarde, la madre de mi biografiado⁷.

Matilde Zamorano fue, de joven, una "guapa morena de ojos negros y curvas andaluzas"; como era costumbre en aquel entonces —y hasta hace pocos años solía sentirse su arraigo— las *hijas de familia* eran instruidas en artes y artesanías hasta que estuvieran en *edad de merecer*, según el decir al uso de la época. Costura, repostería, bordado, música, canto, eran las actividades de *adorno* inexcusables a que se sometía a las niñas en la antesala del matrimonio. Matilde, que poseía disposición para la música, tomó clases de piano con Temístocles Vargas, pianista y compositor santandereano⁸, que fue director de la Banda Nacional de Cali y maestro de capilla en la iglesia de San Pedro, entre los años 1895 y 1906⁹. Quienes fueron allegados a la casa del abuelo de Antonio María, recuerdan con deleite las veladas musicales en que Matilde en el *primo* y su hermana menor Enriqueta en el *segundo*, se sentaban al piano a tocar pasillos, danzas y bambucos a cuatro manos¹⁰.

El padre

Cambio de escenario, de paisaje y de clima.

Remontándonos a la meseta cundiboyacense, situémonos en Bogotá. Allá nació, el 4 de enero de 1873¹¹, Julio Escipión Valencia Belmonte, en el seno de una familia de origen santandereano¹². Hijo del general Antonio María Valencia y de Rosario Belmonte, Julio estudió la música, al parecer, en Bogotá violoncello y algo de piano y guitarra, y al dedicarse profesionalmente a ella, ingresó, a los 24 años, como violoncellista en la célebre Lira Colombiana, el segundo conjunto que bajo este nombre fundara Pedro Morales Pino en la capital, destinado al cultivo y difusión de la música de tradición popular andina colombiana.

El 21 de septiembre de 1898, Pedro Morales Pino y su conjunto, que constituía en sí una Sociedad de Conciertos, emprende su primera gira por Sudamérica, principiando por algunas localidades colombianas. El 31 de mayo del siguiente año llega a Cali; la visita de la Lira Colombiana debió significar un acontecimiento importante dentro de la apacible vida bucólica y provinciana de la villa. Despues de los conciertos, Morales Pino y los solteros del grupo, jinetes en cabalgaduras cedidas por algún hacendado, se paseaban por Cali dando serenatas ante las ventanas de las bellas.

En una de estas galantes andanzas Julio conoció a la joven Matilde y mediante la aquiescencia de sus padres la visitó por vez primera a finales de junio. El primero de agosto Pedro Morales Pino continúa su gira al exterior; Julio, prendado de los atractivos de Matilde decide desertar y quedarse en Cali.

Pero el 17 de octubre estalla la guerra civil; la 'gran guerra' —como la llama Julio en una pequeña libreta de apuntes especie de bitácora personal— y que no es otra que la que ha pasado a la

7) Fallecida en Cali, en 1965.

8) Gentilicio de los oriundos de Santander, departamento al noreste de Colombia, cuya capital es Bucaramanga.

9) Zapata Cuéncar, Heriberto. «Compositores Colombianos». Editorial Capel. Medellín, 1962. Pág. 238. Suárez de Zawadzki, Clara Inés. Op.Cit., da, en cambio, el nombre de Román Viteri, como profesor de piano de Matilde.

10) Se recuerda sobre todo, la «Danza» de Rómulo Salazar y un bambuco anónimo, llamado "del tiempo del ruido", que años más tarde Antonio María reelaborará. Los informantes, el médico Guillermo Valencia Zamorano y su esposa, aseguran que dichas obras fueron grabadas en discos de acetato y entregados a Joaquín Piñeros Corpas cuando éste era director del Patronato de Artes y Ciencias, en Bogotá.

11) Zapata Cuéncar, Heriberto, da erradamente el año 1876. «Compositores Vallecaucanos». Editorial Granamérica. Medellín, 1968. Pág. 81.

12) Era el segundo de cuatro hermanos.

historia como Guerra de los Mil Días, enfrentamiento [uno de muchos] entre facciones partidistas de liberales y conservadores.

Por orden del gobierno, el 27 de noviembre, la casa de la familia Zamorano es declarada cuartel y sus moradores son obligados a desalojarla. Debieron transladarse a vivir en el domicilio de los padres de Enriqueta¹³. Si la aventura de viajar por Sudamérica como portador del mensaje de la música nativa no cautivó a Julio, porque el llamado de Eros fue más perentorio, la aventura de la guerra y la voz de Marte fueron aún más tonantes; decidió enrolarse en las filas liberales revolucionarias. Tomó parte activa en los combates junto con Gregorio N. Alvarado, músico como él, que también había abandonado la Lira de Morales Pino.

El 21 de febrero de 1900 tuvo lugar el combate de Boquerón de Amaime, a unos 30 kilómetros al noroeste de Cali; Julio intervino en esta acción bélica y cayó herido. Dos impactos recibió: uno en el brazo derecho, a la altura del hombro y otro en el extremo superior derecho del tórax¹⁴. Existe un relato de un cierto Antonio López, oriundo de Palmira, testigo presencial del hecho: “**Don Abraham [Durán] (...) fue quien le salvó la vida a su papá el día siguiente de la pelea del Boquerón de Amaime en las afueras de Chinche; digo que le salvó la vida, porque cuando llegamos al río, atrás venían los conserveros**¹⁵ **en alcance de unos derrotados y entonces don Abraham nos convidó para que se lo ayudáramos a pasar el río y lo montó en su caballo y lo pasamos y luego se lo trajo a su casa al paso de Amaime**”¹⁶. Dado que las heridas eran muy tenaces de sanar y las curaciones de tipo casero no hacían sino agravarlas más, decidió entregarse prisionero en compañía de Gregorio Alvarado, el 4 de marzo al Batallón 34 de Roldanillo, en el campo “Teatino”. Cuatro días más tarde era conducido al Hospital de Sangre de Palmira, donde, para evitar la gangrena se pensó en amputarle el brazo; un médico de apellido Caicedo se opuso a ello y, en cambio, fue operado el 9 de marzo.

Estas noticias llegaron a Cali y, por supuesto, al hogar de los Zamorano, donde Julio ya era una persona estimada. Lo alarmante de los pormenores impulsó a esta familia a hacer algo por el prisionero herido; y así fue como el 18 de abril, la madre de Matilde, demostrando como siempre un carácter arrojado y caritativo, marchó a Palmira, obtuvo el permiso para sacarlo del Hospital y el 22 fue conducido en guarda a Cali, para recibir tratamiento adecuado en el hogar provisional de los Zamorano que, dicho sea de paso, era partidario del bando opositor a aquel por el cual había luchado Julio.

No sabemos si el noviazgo con Matilde comenzó con la convalecencia o, antes bien, se reanudó. Lo cierto es que el 25 de octubre pide su mano y el 19 de febrero de 1901, a las 5 de la mañana, la pareja contrae nupcias en la iglesia de San Pedro.

Entre tanto la guerra civil continúa. Gregorio Alvarado, retenido en alguna prisión del Tolima, le envía a Julio clandestinamente mensajes comunicándole que los prisioneros están con lo puesto, que envíe ropa o le relaciona la lista de los compañeros que han muerto¹⁷. No existe evidencia alguna de que estos mensajes fueran contestados; de todos modos para Julio era una situación

¹³⁾ Zapata Cuéncar, Heriberto, da erradamente el año 1876. «Compositores Vallecaucanos». Editorial Granamérica. Medellín, 1968. Pág. 81.

¹⁴⁾ Datos suministrados por el médico Guillermo Valencia Z., su hijo menor.

¹⁵⁾ Los conservadores.

¹⁶⁾ Carta a Antonio María Valencia. Palmira, 26 d eoctubre de 1947.

¹⁷⁾ Aun se conservan tres de estos mensajes, escritos a lápiz, en notorio estado de deterioro debido a que permanecieron mucho tiempo ocultos en los bolsillos de la ropa del destinatario.

embarazosa. Por fin, el 6 de agosto, se entera de que Alvarado y otros de los prisioneros han sido asesinados por orden del gobierno.

A decir verdad, las heridas que recibió Julio nunca sanaron del todo y debió soportar por el resto de sus días la incomodidad de su brazo lerdo. En una carta a su hermano Guillermo, dice: “**Habrás notado que mi letra varía muchísimo en una y otra carta, y consiste en que por ratos y por épocas tengo que variar por la enfermedad de mi brazo que todavía me molesta. Por creer que no volvería a escribir con la mano derecha, tuve forzosamente que aprender con la izquierda, lo que me ha servido mucho porque no abandono el trabajo**”¹⁸. Su hermano, a su vez, le contesta: “**Siento de una manera positiva que hayan continuado las novedades de tu brazo; yo estaba convencido que ya estabas curado de una manera radical y por esto me he sorprendido que te hayan operado y que sigas sufriendo las consecuencias de tus juveniles entusiasmos por una guerra que no nos dejó sino desencanto y miserias, y me alegra que hoy pienses como piensas; pero yo creo que tú no reniegas por completo de esa herida, porque sin ella quizá no poseerías a tu querida Matilde y por consiguiente la felicidad de que gozas, de manera que vaya lo uno por lo otro**”¹⁹.

Preciso es anotar que Cali en estos años iniciales del siglo no tenía, ni con mucho, ambiente cultivado ni menos musical, a pesar de que se decía con pretensión desmedida que era la "segunda ciudad de la República". Eran los tiempos heroicos en que la gente de Palmira o la de Santander de Quilichao —sólo por mencionar dos de las poblaciones que le son cercanas— se comunicaban por escrito con la de Cali y viceversa. No existían centros de enseñanza musical sino profesores privados más o menos calificados, que ejercían su docencia a domicilio. Entre estos se registran los nombres de Alfonso Borrero Sinisterra, José y Román Viteri, Felisa Fernández. La vida de conciertos era del todo inexistente y de vez en cuando la lánguida monotonía era alterada por alguna audición de bien-intencionados *dilettantes*, como la ocurrida el 25 de diciembre de 1906, que reunió a las señoritas Leonor Castro, Edelmira Rengifo y Cecilia Correa, cantando, acompañadas al piano por las igualmente señoritas Ernestina y María Rodewaldt. Los programas de estas audiciones, generalmente eran un poco heterogéneos y tipo mesa revuelta: *números* de canto con arias de óperas —el “Caro nome” de «Rigoletto» era de rigor— couplets de la última zarzuela, declamaciones, danzas —por lo regular, la “Danza de las Horas” de «La Gioconda», de Ponchielli— y bailes de moda en coreografías cursilonas.

El joven Julio Valencia, que a la sazón contaba con 28 años, mal podía esperar vivir de la música en semejante ambiente; máxime ahora que ya había contraído obligaciones familiares. Así, pues, debió dedicarse a llevar contabilidades; y ejerciendo este menester se empleó en una casa de importaciones y exportaciones: el Almacén Universal, de Fischer & Co. Al cabo del tiempo llegó a ser el hombre de confianza de Luis Fischer, el propietario. “**He sido empleado por mucho tiempo — cuenta Julio— de la casa de Fischer & Co., como Contador, ganando un sueldo de \$4.500 mensuales, que en esta situación poco me alcanzan por lo cual, he tenido que trabajar en otras partes al mismo tiempo para aumentar algo las mensualidades, y matarme trabajando hasta tarde de la noche en muchas ocasiones**”²⁰.

¹⁸⁾ Carta a Guillermo Valencia Belmonte. Cali, 30 de agosto de 1905.

¹⁹⁾ Carta a Julio Valencia B. Bogotá, 26 de octubre de 1906.

²⁰⁾ Carta a Guillermo Valencia Belmonte. Cali, 30 de agosto de 1905.