

## RESEÑA DE LIBROS

ANTONIO GÓMEZ RESTREPO, *Historia de la literatura colombiana*. Tomo IV (siglo XIX). Bogotá, Imprenta Nacional, 1946, 267 págs.

Saludo hoy el anhelado tomo cuarto de la *Historia de la literatura colombiana* por Antonio Gómez Restrepo, con la viva y sincera alegría con que saludé los anteriores. Sigo creyendo que esta obra honra a Colombia, y es uno de los más altos exponentes de la crítica hispano-americana.

A los que no han tenido todavía la suerte de leer este nuevo tomo, voy a presentar un resumen, una ojeada de conjunto, permitiéndome a veces algunas observaciones sobre tal cual asunto no tratado por don Antonio. Y no se tome esto a irreverencia o a petulancia; él mismo, en su espléndido discurso sobre Cervantes y el *Quijote*, nos dice: "Las obras maestras son fuente inagotable de meditación y de estudio, y a medida que se penetra en su fondo, se abren ante los ojos del investigador nuevas perspectivas".

A Gómez Restrepo pueden muy bien aplicarse los siguientes conceptos de un excelente autor francés sobre Sainte-Beuve: "Es un perito delicado, un crítico de sólidos conocimientos, que habla la lengua más flexible, más seductora, más llena de imágenes y más rica en aciertos y expresiones felices. Lo ha leído, lo ha visto y lo ha juzgado todo; hay que consultarlo y citarlo sobre todos los asuntos de nuestra literatura y sobre muchos puntos de nuestra historia. Sus retratos están tan llenos de vida y tienen tan maravillosa expresión, que, con raras excepciones, pueden llamarse definitivos".

Anima sobre todo a este volumen, que tantos datos nuevos aporta, una cálida emoción humana. A algunas de las figuras que nos presenta, las ha retratado del natural, ateniéndose a imborrables recuerdos de niñez y de juventud. "Yo los vi, yo los oí", puede decirnos. Varios de esos personajes fueron amigos de su padre, el benemérito institutor don Ruperto S. Gómez. Por eso sus semblanzas están impregnadas de ternura, de nostalgia, de ese calor que anima las memorias vivas en nuestro corazón y en nuestra mente. Recordar es vivir.

Como es fácil suponerlo, en esta galería de retratos, como en la de todo pintor, hay cuadros de distintas dimensiones y de valor diverso, según las personas representadas y su importancia en nuestra historia literaria. Así, son de cuerpo entero, destacados en magníficos fondos,

los de los grandes románticos; pequeñas pinturas al pastel, los retratos de Mario Valenzuela o de Silveria Espinosa; y apenas esbozadas aparecen figuras de menos relieve. Pero como el pincel y el lápiz de Gómez Restrepo son maestros, cada uno de sus retratos es perfecto en su género. A fuer de hábil artista, no ha puesto sus figuras a plena luz; sin prodigar las sombras, no ha rehuído señalar los defectos e imperfecciones de sus personajes, al fin y al cabo humanos; sólo Dios posee la perfección absoluta.

Empieza el tomo con un magnífico estudio sobre don José Joaquín Ortiz, hoy tan olvidado, poeta desigual, pero grande. Con uno de esos símiles tan felices como nuevos, no escasos en Gómez Restrepo, nos dice: "Leyéndolo, se experimenta una impresión análoga a la del que viaja en avión por las altas regiones, y siente de pronto que el aparato desciende rápidamente a causa de un vacío, para levantarse de nuevo y continuar gallardamente su viaje". Tan gráfica comparación comparaba las características de la poesía de Ortiz.

Al cantor de Bolívar le dedicaron hermosas páginas Menéndez Pelayo, Rubió y Lluch y monseñor Carrasquilla. Pero, aun después de haber leído a tan notables jueces, pues semejaba que habían agotado la materia, el estudio de Gómez Restrepo nos parece nuevo por completo. Tanta frescura ha sabido comunicarle. Sobre todo, por las comparaciones que de sus poesías hace con algunas de grandes maestros, cuyas influencias se perciben en Ortiz, como Fóscolo y Gray. Pero no analiza don Antonio aquel lujoso desfile de pabellones nacionales que hace cortejo al nuestro en *La bandera colombiana*, y que Menéndez Pelayo consideró superior al que de modo semejante presenta Víctor Hugo en una de sus *Orientales*.

Siempre me ha intrigado la muy curiosa semejanza que hay entre el comienzo de *La monja desterrada* de Ortiz:

De pie, sobre la popa de una nave  
que rompe la onda del cerúleo mar,

y estos versos del argentino Olegario Andrade en *El arpa perdida*:

De pie, sobre la popa  
de la nave gentil, que lenta avanza...

Sólo un cotejo de fechas podrá decirnos quién escribió primero.

Gómez Restrepo menciona la tragedia de Ortiz, *Sulma*, en cinco actos, escrita, representada y publicada en Cartagena. Sería interesante un estudio del tema indígena y de asuntos relacionados con la conquista, que no han faltado nunca en la esporádica historia de nuestro teatro; lo prueban, entre otras piezas, *Doraminta* y *Sugamuxi* de Vargas Tejada, *Guatimoc* de Fernández Madrid, *Gonzalo Pizarro* de Fe-

lipe Pérez, la citada *Sulma*, hasta llegar a obras modernas o contemporáneas, como *Raza vencida* de Max Grillo, *Lauro candente* de Alejandro Mesa Nicholls o *Luna de arena* de Arturo Camacho Ramírez.

En un libro de lectura de la aprestigiada colección *F. T. D.*, — libro que es más bien un útil compendio de historia de las letras de Hispanamérica — se dice que Ortiz fue hermano del obispo de Popayán, don Buenaventura; y a vuelta de otros errores, se copia como muestra de los versos de don José Joaquín, la poesía *Mi primera comunión*, que no es de él, sino del novelista Vargas Vila, de nadie menos, como puede verse en el *Papel Periódico Ilustrado*, en donde fue publicada por vez primera. Como dije antes, hoy no se conoce como lo merece, al sublime cantor de la bandera colombiana.

Una hija del poeta, doña Trinidad Ortiz Malo, que firmaba con el seudónimo de Erminia, colaboró con su padre en *La Caridad* y *El Correo de las Aldeas*, y escribió varios relatos y artículos en esmerada prosa, entre los que sobresalen los estudios de costumbres femeninas; fue también poetisa de no vulgares méritos. Don Enrique Alvarez Bonilla, en un artículo necrológico que consagró a la ilustre dama, da esta noticia: "Sabemos que dejó inédita una biografía de su padre. Ojalá que esta obra vea la luz pública. Será digno de atención el estudio que de cerca hizo la hija del carácter y las costumbres de aquel patriarca de la literatura nacional. De lágrimas y recuerdos habrá mucho allí; pero lágrimas de amor, y recuerdos de íntima ternura empapados en filial admiración". Doña Trinidad falleció en 1911; sería lástima que en el lapso de entonces a hoy, se hubiera extraviado tan interesante biografía.

Fue Ortiz un polemista católico de recio temple, que ponía los asuntos de sus defensas o impugnaciones muy por encima de toda otra consideración, de la amistad misma. Así, como seguidor decidido del abate Gaume, censuró acremente al señor Caro por sus versiones de clásicos paganos, y por haberlas hecho en verso, pues opinaba él que la traducciones de las obras maestras deben hacerse en prosa. Fue un cruzado infatigable de la religión y de la patria, semejante por la actividad a aquellos adalides de Israel que, por no perder tiempo, ni aun a beber se detenían a la orilla de la fuente: lo hacían de prisa, en el cuenco de la mano, sin soltar las armas.

En seguida estudia Gómez Restrepo a don José Caicedo Rojas, a quien admira mucho; y con razón, pues pocos escritores nuestros han logrado reunir como este santafereño, la corrección del estilo y la gracia para narrar. Por mi parte, en horas de fatiga, suelo buscar sus *Recuerdos y apuntamientos*, o sus *Apuntes de rancharía*, o *Don Alvaro*, para leer, al azar, algunas de sus páginas. Auras primaverales me refrescan entonces, mientras cruzan por mi imaginación tantas figuras de tiempos remotos, a quienes da vida y alma el señor Caicedo. Muchos de sus relatos fueron presenciados por él; tomó otros de la

tradicción oral; para algunos, no hizo sino explicar, embelleciéndolos y depurándolos, los de Rodríguez Freile en *El Carrero*, aun cuando, — como dice Gómez Restrepo — “hay inmensa distancia entre el crudo desenfado de éste y la extraordinaria delicadeza de que dio ejemplo Caicedo en todas sus producciones”.

Hoy la crítica histórica puede señalar, como lo hizo en las narraciones de Walter Scott y de Mesonero Romanos, varias inexactitudes en las obras de Caicedo Rojas. Pero éste bien hubiera podido decir con don Juan de Castellanos: “Y si, lector, dijeres ser comento, como me lo contaron te lo cuento”. A propósito de estos versos, toca a los folkloristas averiguar si fueron originales de Castellanos o si eran un estribillo usual en los relatos, como aquellos de “Y colorín colorado, este cuento se ha acabado”, o “A mí me enviaron aquí a que te lo contara a ti”, y tantos otros por el estilo. Al hablar don Antonio, en el tomo primero de su *Historia*, acerca de Castellanos, apunta que aquellos dos versos fueron repetidos por Espronceda en *El estudiante de Salamanca*, “tomándolos probablemente de la tradición oral, porque no es creíble que él hubiera conocido la rarísima edición de Castellanos”. Me atrevo a insinuar otra hipótesis: la de que Espronceda los tomó de una obra de su época en donde aparecen como epígrafe: el novelón *El golpe en vago*, por José García Villalta.

Después de una rápida pero muy completa ojeada sobre el romanticismo en general y su difusión en América, hace Gómez Restrepo un magnífico paralelo entre nuestros grandes poetas románticos, Julio Arboleda y José Eusebio Caro. Sirvan tan brillantes páginas para entender la verdadera acepción de la palabra romanticismo, a la que suelen darse significados que no tiene. Luego dedica sendos estudios, admirables de comprensión y de análisis, a esos dos “próceres de la patria y del ingenio”.

A don Rafael Núñez le consagra Gómez Restrepo un gallardo elogio, en el que disipa muchas ideas preconcebidas, muchos prejuicios de los que han ido formándose en torno del pensador ilustre. Hay un desliz de imprenta en el año de su nacimiento, que no es 1835 sino 1825; lo aclaro, para que no se lo atribuyan al autor. Este había hecho antes un brillante panegírico de la personalidad política de Núñez, cuando se inauguró su estatua en el Capitolio Nacional, en 1922.

El día que se haga una edición esmerada, completa y definitiva de la *Reforma política* de Núñez, hay que tener en cuenta que varios artículos publicados en *El Porvenir* (1884, 1886, y 1889 a 1894), que se creen suyos, pertenecen a don Daniel J. Reyes, según carta de éste dirigida en setiembre de 1922 a don Henrique Román. “Esos escritos — dice — se los mandaba yo en forma de correspondencia al doctor Núñez, quien algunas veces les quitaba la fecha y les ponía título. Mi deseo es que no se incurra en el error de publicar, como del doctor Núñez, artículos mediocres y acaso sin importancia actual”. Y envía

adjunta una lista de dichos escritos, que no serían *mediocres* cuando Núñez los acogió. Pero *suum cuique*.

Se ha venido repitiendo y exagerando, sin análisis alguno, la incorrección y prosaísmo de los versos de Núñez, extendiendo esta nota parcial a todas sus composiciones, y negándole hasta el título de poeta. Gómez Restrepo estudia serenamente el asunto, como ya antes lo había hecho también en magnífico ensayo, publicado en la revista *Santafé y Bogotá*. Hacia 1929, se trató de reducir a la nada la obra poética del Reformador. Un zoilo, amparado con el seudónimo de Garcí-Ordóñez, inició las diatribas, haciéndose eco de un viejo artículo de un tal Drake, reducido a escombros por don Miguel Antonio Caro. Pero Ismael Enrique Arciniegas, en vibrante artículo, le probó al tal Garcí-Ordóñez que muchos de los versos tan acerbamente censurados, habían sido alterados de mala fe y con perverso designio. Otro ilustre santandereano, don José Fulgencio Gutiérrez, publicó en *Tierra Nativa*, de Bucaramanga, el ensayo *El doctor Rafael Núñez, poeta*, suficiente para consagrarlo como crítico. Mas todos estos estudios, y tantos otros de jueces competentes de Hispanoamérica, se han echado al olvido para seguir afirmando que los versos de Núñez no valen nada. Por fortuna, como él mismo lo dice en su composición *Leyendo e Quijote*,

a despecho de olvido y de mordaza,  
laurel de gloria el inspirado siega.

Gómez Restrepo analiza las mejores producciones de Núñez, dos de las cuales, *Todavía* y *Que sais-je?*, hubieran bastado para inmortalizarlo, si al lado de ellas no tuviera otras muchas de mérito no común. ¡Qué distintas las composiciones de Núñez, tan hondas, tan viriles, a los blandengues versillos de los ahora llamados poetas, que entre sí se proclaman "delicados y correctísimos"! Siempre hay alguna distancia entre aquel y éstos.

Mucho se ha escrito sobre el *Que sais-je?*, y casi siempre con torpe prejuicios y dañadas interpretaciones. Núñez mismo defendió los puntos de vista de esa poesía juvenil, en las elocuentes páginas que dedicó al poeta inglés Mateo Arnold. Allí está todo explicado. Deben leerlas y meditarlas los que afirman que Núñez no sujetó su pensamiento a culto alguno religioso.

Suele compararse a Núñez con el de Arce, para presentarlos como poetas de la duda. Mas para ello, se traen a cuento estados pasajeros de su espíritu, cristalizados en poesías pesimistas; pero no se habla de los acentos religiosos que animan toda la obra restante de don Gaspar; y se omiten los muchos rasgos espiritualistas católicos de don Rafael, como los que cita Gómez Restrepo, y tantos otros que pudieran aducirse. Como bien lo expresa don Antonio, "de aquí nacen los erro-

res de juicio, porque los lectores se sienten inclinados a dar a tales arranques de dolor una significación demasiado absoluta en el proceso, sentimental o filosófico, de una existencia multiforme y complicada”.

No se ha hecho todavía un estudio a fondo de las ideas religiosas de los dos Núñez, a la luz de la teología, de la filosofía, de la exégesis. Cuando se haga, se verá cómo muchas de sus afirmaciones, que parecen más audaces a los ignorantes en esas materias, son puramente ortodoxas, y encuentran su correspondencia en varios pasajes de Job, de los Salmos, del Eclesiastés, de Kempis, que hay que saber aplicar y entender. Se verá también cómo, al paso de los años, fueron ascendiendo esos dos grandes poetas hacia Dios, sacando cierta la afirmación de Coppée, al referirse a la falta de una formación profundamente religiosa desde los primeros años: “Al amanecer nos alejamos de la Cruz; la olvidamos en los ardores del medio día; pero a la tarde su sombra se alarga, y nos envuelve...”. He ahí la historia de muchas almas.

“Si en lo filosófico y religioso no partió Núñez de la estricta verdad, — dice don José Fulgencio Gutiérrez — iba acercándose a ella a poder de estudios y meditaciones”. Hay un soneto de sus últimos años, en que nos habla del vuelo de la fe, muy superior al de la ciencia humana. En los tercetos nos presenta los caminos para ascender a lo alto:

De abnegación la fuerza milagrosa,  
del éxtasis de amor la sed primaria,  
el arpa de David, que es voz radiosa,  
la escala de Jacob, que es la plegaria.

De ese soneto — (inserto en 1886 en una corona poética a la Virgen de Chiquinquirá, a la cual contribuyeron los principales escritores de la época) — conozco dos versiones: la primera más descuidada, pero más espontánea; la segunda más pulida, lo que prueba que Núñez sí corregía sus composiciones, cuando las juzgaba dignas de lima, por algún motivo. Dicho *Soneto* — carece de otro título — trae a la memoria una estrofa bellísima y muy conocida, en que Núñez de Arce canta la supremacía de la fe sobre la ciencia sin Dios; nos pinta a ésta en la figura de un corcel, “a todo yugo ajeno”, que, desbocado e indómito, corre y corre, “a través de intrincadas espesuras”, sin luz alguna que lo ilumine y sin encontrar nunca el sendero para salir de su extravío; su insana carrera lo lleva siempre de nuevo al punto de partida. ¡Si todos los *poetas ateos* hablaran como estos Núñez!

Una palabra más sobre el *Que sais-je?*. Mi ilustre amigo don José Ramón Vergara, — el escritor que más sabe de Núñez en Colombia — me refirió que en un álbum, obsequiado por éste a doña Ma-

ría Gregoria de Haro, y escrito íntegramente por él mismo en la elegante letra que usó en su juventud, aparece, dedicada a dicha señora, la famosa composición, si bien con el título de *Metafísica*, y con esta estrofa inicial, suprimida luego al publicar los versos:

Si algún día estos cantos son leídos  
por el mundo a quien no van dirigidos,  
pues que sólo los dicto para ti,  
¡ah! ese mundo en vano buscaría  
la causa de esta súbita agonía  
que se revela aquí.

Tuvo Núñez al decir esto, cierta visión profética, de que gozan a veces los poetas; ya hemos visto cuántas interpretaciones se ha querido dar a esos versos angustiados, que no son sino el reflejo de un momento de amargura, que ha hecho a tantos otros famosos escritores descender de las alturas a los abismos. Pero que nos lo explique Núñez mismo en esta estrofa de *Libertad*, muy poco citada:

La razón no se opone  
a la excelsa visión del sentimiento,  
que de aliento mayor siempre dispone.  
Reina el antagonismo,  
nada más que un momento,  
cuando es el corazón luctuoso abismo,  
noche donde se oculta un firmamento.  
El águila también, cuando sus plumas  
le arrebatara borrasca pasajera,  
deja de hender las celestiales brumas  
y del limo común es prisionera.

No debe, pues, cifrarse en esa composición, todo el pensamiento de Núñez.

No cita Gómez Restrepo una de las poesías de don Rafael que más me gustan: el levantado romance *Bolívar providencial*, que termina con estas frases, oportunas hoy, cuando se trata de amenguar las glorias del Libertador:

¡Bolívar! En mi arpa  
no hay aceradas cuerdas,  
al temple de las notas  
de tu inmortal poema;  
mi canto es una sílaba  
de admiración apenas;  
¡tu vida es una Ilíada  
que pide trompa homérica!

Gómez Restrepo concluye su estudio, recordando que es obra de Núñez la letra de nuestro *Himno nacional* (aunque no lo escribiera con ese fin, sino como un simple *Himno patriótico* para conmemorar la fecha clásica de Cartagena), y hace una oportuna alusión a la *Marsellesa*. Esta tampoco fue compuesta como himno nacional; apareció con el título de *Canto de guerra del ejército del Rin*; se convirtió luego en el *Canto de guerra de los ejércitos de la frontera*, y por fin, en el *Canto de los marselleses*, antes de ser el himno patriótico de Francia. Conocida es la manera — referida por Tiersot — como supo Rouget de l'Isle el nombre popular de su obra y la rápida difusión de que gozaba, al oírla cantar a un muchacho montañés, en una garganta de los Vosgos. Núñez, en 1887, vio la aceptación con que era recibido el *Himno*, y el entusiasmo que despertaban sus estrofas, de escasa inspiración poética, pero animadas por Oreste Síndici con el fuego del patriotismo y de la gloria.

En 1850 había escrito la primera letra de dicho himno. He aquí dos de sus estrofas, para que se vea cómo fueron en su forma primitiva, talvez mejor que la actual:

Cayeron las cadenas:  
la libertad sublime  
derrama en todo el orbe  
su bendecida luz.  
La humanidad entera,  
que esclavizada gime,  
comprende las doctrinas  
del que murió en la cruz.

¡Independencia! grita  
el pueblo americano;  
anéganse en su sangre  
las hijas de Colón;  
pero este gran principio:  
"El pueblo es soberano",  
resuena aun más vibrante  
que el eco del cañón.

Hace falta, verdaderamente, una edición completa de las poesías de Núñez. La segunda que de ellas hizo en 1914 la Librería Americana, sobre la anterior de Londres, agrega varias no contenidas en ésta; pero hay muchas otras que merecen conservarse. Algunas las publicó el ya citado don José Ramón Vergara, en su excelente *Escrutinio histórico*, base de cuantas obras se han escrito después sobre Núñez. Por él sabemos que la primera composición del poeta cartagenero, fue la traducción de la poesía de Lamartine *Al pie de un crucifijo*.

"Segno d'ineffabile odio e d'indomato amor", sigue siendo todavía Núñez. Pero si a mí se me pidiera concretar en breves frases mi pensamiento sobre el gran estadista, lo realizaría, haciendo más las admirables síntesis de monseñor Carrasquilla en su artículo *Je sais!*, al cual remito a los lectores.

Sigue en la rica galería de retratos de Gómez Restrepo, uno de los de expresión más exquisita: el de Rafael Pombo. Lo considera en su doble aspecto de poeta original y de traductor eximio, y no vacila en llamarlo "nuestro gran poeta romántico". Antes, don Calixto Oyuela,

juez competente pero descontentadizo, lo había apellidado "el más grande y completo de los poetas hispanoamericanos". Pero en Colombia se prefieren ahora los poetas extranjeros. Ya ni los niños conocen las fábulas de Pombo; *La Pobre Viejecita* y *El Gato Bandido*, *Simón el Bobito* y *Rin Rin Renacuajo*, *El Conejo Aventurero* y *Doña Pánfaga*, han sido desalojados de las mentes infantiles para dar lugar a exóticas creaciones, a toda esa larga serie de insulsas tiras cómicas de los periódicos, con que se trata hoy de regocijar a los pequeñuelos, sin dejarles lección útil alguna. No es que carezcamos de tradición literaria, como afirmaba no hace mucho un periodista, al tratar de explicar por qué no hay crítica en Colombia; lo que pasa es que se está perdiendo el concepto de patria, y se va a buscar el agua turbia de fuentes extranjeras, desdeñando los apacibles remansos de nuestras posesiones. Al volver desde la infancia al estudio de nuestras grandes figuras, de nuestros clásicos (que sí los tenemos), para lo cual prestan inmenso servicio las obras de Gómez Restrepo, habrá desaparecido por completo lo que el citado periodista, coreado por sus portadores de bombo y platillos, llama "azares y perplejidades de la crítica".

Por olvido involuntario del autor, falta, en la página 167, el nombre de Ismael Enrique Arciniegas, al lado de los de Mitre y Vergara Barros, traductores de Horacio, muy inferiores a aquel. Y conviene no olvidar que el propio Gómez Restrepo fue en su juventud traductor del Venusino; conozco dos de esas versiones, que no serían las únicas que hizo; pueden verse en el número 3 de *El Ensayo*, revista que en 1887 dirigía don Miguel Abadía Méndez.

Al hablar del difícil arte de la traducción, lo hace Gómez Restrepo con la autoridad de quien ha sabido unir la teoría con la práctica, ya que él mismo tiene un puesto de honor en el grupo de los grandes traductores, con su magnífica versión de Leopardi, la mejor que hay en lengua española, y con otras elegantísimas obras menores de ese género.

Ojalá el Ministerio de Educación acometiera la tarea de reunir en un tomo, como lo insinúa don Antonio, los escritos en prosa de Pombo, dispersos en varias publicaciones o como prólogos de libros ya olvidados. Si bien la crítica actual ha hecho el descubrimiento de que los artículos reunidos en volumen no forman un libro digno de considerarse como tal. ¡Peregrina teoría, que si fuera verdadera, echaría por tierra muchas obras célebres del pensamiento universal, que no son sino colecciones de escritos que vieron la primera luz en periódicos y revistas!

Y llegamos a Jorge Isaacs, quien no podía estar mejor estudiado. Al empezar, recuerda don Antonio la reciente polémica que se suscitó sobre la cuna del poeta. Don Reinaldo Valencia — hombre bueno y laborioso, fallecido en 1946 —, dejándose llevar, por una parte, de su

amor a la tierra natal, y por otra, de una afirmación de Sanín Cano, publicó en 1943 el libro *La cuna de Jorge Isaacs*, en que trata de probar que éste no fue caleño, sino chocoano. Y presenta los argumentos en favor de su tesis, de un modo bastante convincente. Así lo expresé en carta que corre publicada en la revista *Voces de América*. Al leerla, Mario Carvajal (autor del bello libro *Vida y pasión de Jorge Isaacs*), me envió la obra *Jorge Isaacs hijo de Cali*, colección de conferencias en que, a la luz de diversos documentos, Carvajal mismo, Luis C. Velasco Madriñán, Leonardo Tafur, Alfonso Zawadzky y José Ignacio Vernaza, reivindican para Cali la gloria de ser la cuna del poeta. Creo que ya quedó para siempre dilucidado el punto, a favor de la capital del Valle del Cauca.

Los versos armoniosos y sentidos, llenos de imágenes bellísimas, de Isaacs, se han visto eclipsados por la novela *María*, obra que, a pesar de los cambios de gustos literarios, ni envejece ni muere, y sigue siendo leída aun por los mismos que se burlan de ella para obtener celebridad. Y éstos pasan, y *María* queda. Y hasta quienes gustan sumergirse en los fangales de las novelas modernas, encuentran encanto en aquel idilio, cuyas figuras, ingenuas y dolientes, ya no son de esta época, y pasan sobre la sociedad contemporánea, inmateriales y diáfanas, como esos grupos de ninfas que apenas rozan el suelo en los cuadros de Botticelli.

No comprendo cómo el autor de una recientísima guía de novelistas, impresa en México, al hablar de *María*, llama a Isaacs "tipo de escritor cursi romántico", y, tras un juicio parcialísimo, concluye diciendo: "Por fortuna, la moda de leer esa clase de novelas ya pasó". No será así, cuando la siguen difundiendo las principales editoriales, ya en ediciones baratas, ya en presentación lujosa. La casa Aguilar, madrileña, propagadora de tantas obras maestras, la incluyó en la preciosa *Colección Crisol*, en compañía de *Atala*, de *Graciela*, de *Lucía*, de *Virgínia*. . . Una obra como ésta, diremos parodiando a Sainte Beuve, "es una felicidad en la vida de un escritor; de tal manera que todos, por muy grandes que sean, se la envidian; pero él queda dispensado de envidiar nada a los otros".

En el interesante libro *Los Caros en Colombia*, publicado por doña Margarita Holguín y Caro, hay largos fragmentos del diario de la gran dama doña Margarita Caro, hermana de don Miguel Antonio. En la parte correspondiente al 5 de marzo de 1867, encontramos esta interesante noticia: "Hoy, como Isaacs está enfermo de la peste y no puede salir, y Miguel Antonio también está enfermo, y no pueden juntarse para corregir las pruebas de *María*, ha apelado a otro medio. Isaacs le escribió a Miguel Antonio, diciéndole que acudiera a mí, o a una de sus primas, para que le ayudara en la corrección, y le envió las tiras. Yo he accedido gustosísima a cooperar en la empresa (y por cierto de un modo importantísimo) y esta tarde me he estado más de

dos horas seguidas leyendo a Miguel Antonio los manuscritos, para que él comparara y fuera corrigiendo...".

Corroborar este dato don Víctor Caro en su preciosa monografía *La juventud de don Miguel Antonio Caro*, cuando dice: "En la casa del Carmen se revisaron y corrigieron, entre Isaacs y Caro, las pruebas de la inmortal novela, y publicada y agotada rápidamente la primera edición, Miguel Antonio, por ausencia de Jorge, quedó encargado de llevar a cabo la segunda, con amplias facultades para negociar la publicación y para corregir, retocar, suprimir o agregar en el texto lo que a bien tuviera. No hay para qué decir que Caro se limitó a hacer correcciones puramente tipográficas".

Una de las ediciones de *María* lleva prólogo de Pereda. En 1937, en el número que el *Boletín de la Academia Colombiana* dedicó a Isaacs, se publicaron algunos capítulos de otra novela de éste, inédita e inconclusa, titulada *Camilo*.

Tras el bardo caleño, presenta Gómez Restrepo en magníficos estudios, a los dos grandes hijos de Antioquia: Gutiérrez González y Epifanio Mejía, los dos cantores nuestros que, como Herder, supieron escuchar, sentir y cantar las misteriosas *Stimmen der Völker*, las voces del pueblo, de su pueblo. El crítico los trata con todo el aprecio que merecen, sobre todo al más grande de los dos, al llamado en frase feliz por don José Joaquín Casas (otro insigne cantor terrígeno),

el trovador del Aures, cuya canción sencilla  
trocó en fanal eterno la chispa del cocuyo  
y en flor inmarcesible la humilde batatilla.

Bien conocido es el hecho que dio origen a la bellísima composición *¿Por qué no canto?* En el transcurso de diez años, de 1848 a 1858, no volvió Gutiérrez González a publicar nada; entonces su amigo Domingo Díaz Granados le preguntó la causa de tal silencio, en los versos titulados *¿Por qué no cantas?*, escritos en un metro que fatiga a la larga, mezcla de esdrújulos y agudos; he aquí la primera y la última estrofa de esa casi ignorada composición:

Niño era yo cuando por vez primera  
el son dulcísimo de tu arpa oí;  
y al escuchar tu trova lastimera,  
ardiente lágrima correr sentí...  
¡Canta! Cual antes fáciles brotaron,  
broten tus cánticos en multitud.  
¡Canta! Y olvida que por ti sonaron  
las cuerdas ásperas de otro laúd...

El nombre de Díaz Granados, más que por sus versos, ha pasado a la posteridad merced a la respuesta de Gregorio, quien hizo tam-

bién inmortales a la humilde batatilla y al sencillo cocuyo, en los conocidos versos que tradujo bellamente al latín don Miguel Antonio Caro, en acentos no indignos del cantor de las *Geórgicas*:

Lucida mens vatis volucris aequiparanda cocuyo:  
nam, lucem fugiens, lucem praeportat, et ipsas  
quas secat, abscondi cupiens, illuminat umbras.

Menéndez Pelayo comparó el poema sobre el maíz, de Gutiérrez González, con el *Moretum*, atribuído a Virgilio; pero Gómez Restrepo hace ver con el ejemplo de respectivas descripciones femeninas, que hay mayor poesía en el colombiano. Por mi parte, me atrevo a insinuar que hallo mayores puntos de comparación entre la *Memoria sobre el cultivo del maíz en Antioquia* y el poema *La coltivazione del riso (El cultivo del arroz)*, escrito a mediados del siglo diez y ocho por el italiano Juan Bautista Spolverini, precisamente en cuatro partes, como el del antioqueño.

Ya el doctor José Manuel Rivas Sacconi ha señalado el lugar que le corresponde a Gutiérrez González entre los poetas de la naturaleza del nuevo mundo, en su erudito y juicioso artículo *De Landívar a Gutiérrez González. Introducción a los geopónicos americanos*. En él, lo mismo que en su estudio Gómez Restrepo, hace ver que a la tan repetida expresión de nuestro geórgico, "Yo no escribo español, sino antioqueño", se le ha querido dar un alcance mayor del que tiene. Como también se ha afirmado que el gran novelista antioqueño Tomás Carrasquilla escribe íntegramente en dialecto. Los que así dicen, ignoran por completo el idioma castellano y sus riquezas. Los provincialismos que tan hábilmente manejaron ambos escritores, no perjudican para nada la idea ni el fondo de sus obras; a Carrasquilla, lo mismo que a Pereda, se le estudia y aprecia en los Estados Unidos; y el padre Rochereau, en su folleto *La vie intellectuelle en Colombie*, del que traté no ha mucho en otro escrito, trasladó al francés, dejando incólume la idea, algunos de los trozos más salientes del poema de Gregorio.

A Epifanio Mejía pertenecen algunos de los cantos más populares de Colombia, frescos y perfumados como las flores campestres; y en su *Canto del antioqueño*, más que el espíritu vigoroso de su región, vibra toda el alma de la patria. El mismo definió acertadamente sus poesías en esta estrofa, puesta como introducción al manuscrito que las contiene:

He tenido horas tristes  
y placenteras horas;  
por eso son mis versos  
crepúsculos y auroras.

En realidad, ostentan todas ellas esos tintes suaves y melancólicos que caracterizan el orto y la caída del sol. Por doloroso contraste, él, como don Quijote, andante caballero de lo bello y de lo bueno, vivió largos años sumido en las sombras de la pérdida de la razón; pero, lo mismo que el famoso hidalgo, la recobró en la última hora, para dormirse en los brazos de la misericordia infinita. Supo interpretar los delirios de Epifanio, en sus días de obnubilación mental, otro bardo de Antioquia, Julio Vives Guerra, en la poesía *¡Es un rayo de luna!*

No deja de ser extraño que el dulce cantor de la paloma bíblica, del hogar, del terruño, de los seres humildes, no hubiera inspirado un juicio, ni una línea siquiera, a don Juan Valera y a Menéndez Pelayo, que prestaron más atención a otros poetas inferiores a Mejía, incluidos, como él, en el *Parnaso Colombiano* de Julio Añez, tan conocido por los dos polígrafos.

Cierra su libro Gómez Restrepo con el capítulo titulado *Poetas menores*, en el que agrupa las efigies de Silveria Espinosa de Rendón, Mario Valenzuela, Hermógenes Saravia, Juan Salvador de Narváez, Pedro Neira Acevedo, José Joaquín Borda y José María Pinzón Rico, algunos de mucha boga en su época.

El nombre de doña Silveria Espinosa de Sánchez Rendón, si por una parte nos trae a la memoria las pícaras sentencias de Valera sobre las mujeres literatas, en sus deliciosas *Cartas americanas* y en otros escritos, por otra nos recuerda el simpático grupo de escritoras y poetisas colombianas que rodean a la madre Francisca Josefa del Castillo. Y a propósito de ésta, quizás no sobre recordar que por fin sabemos a ciencia cierta la fecha de su entierro: 23 de febrero de 1742, que nos permite colegir la de su muerte, unos dos días antes, y no en agosto, como se había venido creyendo. Debemos la noticia, tan investigada hasta hoy, a la madre clarisa María Antonia del Niño Dios, quien la suministró al benemérito secretario perpetuo de la Academia de Historia de Tunja, don Ramón C. Correa, quien ha aportado muchos datos importantes para nuestra historia.

No diré como Juan Francisco Ortiz en sus *Reminiscencias*, al hablar de las poesías de la señora Espinosa: "No puedo decir ni ¡ay! ni ¡uy! acerca de ellas"; pero me sentiría muy complacido, en gracia de los lectores extranjeros, si al lado de las festivas estrofas *Des bas et des vers* (como si dijéramos *Versos y calcetines*), hubiera dado Gómez Restrepo alguna muestra de las poesías religiosas de doña Silveria, para sacarlas del olvido, al ser escogidas por él; le hubiera bastado con alguna de las dedicadas a la Madre de Dios, o con el soneto *Ante el sagrario*, clamor sincero de un alma verdaderamente piadosa.

Recordaré también de paso, que entre las poesías del argentino Olegario Andrade, hay una, titulada *La creación*, rica en fantasía, de tema similar al de la mejor composición de Pinzón Rico, *El despertar de Adán*, que se le parece hasta por la forma misma de los robustos serventesios. Pero ya es tiempo de concluir.

Para nadie es un misterio, porque lo consignan enciclopedias y antologías, que Gómez Restrepo nació en 1869, el 13 de enero, y que cuenta, por lo mismo, setenta y ocho años. Asombra y alegra el pensar que a esa edad, en que suelen debilitarse y apagarse las facultades del espíritu, don Antonio se muestre con todo el vigor de la juventud, fresca la memoria prodigiosa, ágil la voluntad, poderosa la inteligencia, remozado cada día más en la milagrosa fuente de Juvencio, que él ha logrado descubrir. Su estilo, en vez de languidecer bajo la nieve de los años, se ostenta hoy lo mismo que en anteriores días: de una sencillez desesperante, de una claridad que arrebató, de una elegancia que causa envidia; la lectura constante de los clásicos "vestido lo dejó de su hermosura". Y si tanto vale su pluma, ¿cómo podré encomiar su generoso corazón, yo, que he recibido tantas pruebas exquisitas de su benevolencia, de su grandeza de alma?

Me aflige de veras el pensar que alguien llegara a imaginarse que, al aportar estos datos, he querido competir con don Antonio en ridícula porfía. ¡No! Si lo poco que sé de literatura colombiana, de él lo he aprendido; si soy el primero en reconocer que nada de lo que a otros nos deslumbra, es para él nuevo o desconocido; si sé muy bien que si él no incluyó las referencias que yo hago en estas líneas, fue sólo por considerarlas de poca importancia; si lo único que he pretendido es avivar la curiosidad de los posibles lectores de estos párrafos, para que busquen y estudien el libro que comento y gocen con esas páginas maestras.

No creo que don Antonio termine su obra en otro tomo; faltan muchas figuras de relieve, y por estrechez de límites no debe él sacrificar la conclusión amplia y completa de su *Historia de la literatura colombiana*, que es obra definitiva. Bien sabe él, aunque su cristiana e ingénita humildad le impida proclamarlo, que nadie — y no tengo intención de agraviar a ninguno — aparece en el panorama actual de nuestras letras como sucesor suyo. No hablo del campo de la simple investigación bibliográfica, ni del acopio de datos, títulos y fechas, que en esto puede haber quien lo supere; me refiero a lo que vale más: a su crítica sabia y artística a un tiempo mismo, a su penetración para comparar y deducir, a esa manera suya tan hábil de decir las cosas, de sentar doctrinas, de disipar prejuicios, sin egoísmos ni parcialidades, con toda la autoridad de un verdadero maestro en la vida y en la obra. Por todo esto ha sido único en la crítica literaria de Colombia.

¡Bienvenido sea, para honra y gloria de las letras hispánicas, este libro, sereno y luminoso, remanso de paz en la hora de agitación en que vivimos!

JOSE J. ORTEGA TORRES, S. S.

TOMAS NAVARRO, *Estudios de fonología española* (Syracuse University, Centro de estudios hispánicos). New York, Syracuse University Press, 1946, 217 págs.

Poco es lo que se ha escrito en español sobre fonología. Esta disciplina que ha sido cultivada con gran fervor en Europa por el *Cercle Linguistique de Prague* y en Norteamérica por Sapir y sus discípulos, es una de las fuentes más fecundas de discusión teórica en la lingüística contemporánea. Teníamos, entre otros, la admirable reseña de B. Terracini sobre los *Grundzüge* de Trubetzkoy y los importantísimos trabajos de A. Alonso<sup>1</sup>. Ahora felizmente el maestro de la fonética española Tomás Navarro nos brinda en esta obra el fruto de sus investigaciones fonológicas en el campo de la lengua española<sup>2</sup>.

Acomete en primer lugar la clara definición y delimitación de los conceptos de *sonido* y *fonema* (págs. 7-14). Trabajo de deslinde importantísimo ya que de ello depende la precisión de objetivos de la *fonética* y de la *fonología* respectivamente. Definir el fonema es, sin embargo, una de las tareas más arduas del fonólogo; muchas son las definiciones que se han dado de él<sup>3</sup>. Pero, como el mismo Navarro nos indica, todas ellas concurren en la aceptación de su carácter típico y esencial frente a la realidad particular que el sonido ofrece en cada una de sus manifestaciones. El fonema es el "concepto abstracto del sonido como unidad fonética y semántica" (pág. 7). Navarro subraya mucho este carácter de "abstracto" y de "típico" pero se apresura también a indicarnos que el fonema representa el "tipo ideológico que da unidad a la variedad de los sonidos". (pág. 9). De forma que no creemos interpretar mal su idea del fonema si afirmamos que según él, son sus esenciales notas la abstracción, el valor típico, y el carácter

<sup>1</sup> B. Terracini sobre N. Trubetzkoy, *Grundzüge der Phonologie*, en *RFH*, 1942, IV; 173-180. A. Alonso, *La identidad del fonema*, *RFH*, 1944, t. VI, cuaderno 3º. A. Alonso, *Una ley fonológica del español*, *Hispanic Review*, vol. XIII, 2, April 1945, 91-101. En el prólogo a la traducción del *Curso de Lingüística General* de Saussure (Buenos Aires, 1945), A. Alonso promete hacer una traducción de los *Grundzüge* de Trubetzkoy.

<sup>2</sup> Sobre el castellano ya intentó G. L. Trager hacer un estudio fonológico: *The Phonemes of Castilian Spanish* (Ext: *Travaux du Cercle Linguistique de Prague*, VIII, 1939, 218).

<sup>3</sup> Para las diferentes definiciones del fonema, véase W. F. Twaddell, *On defining the phoneme*, *Language Monographs*, vol. 16. Baltimore, 1935.