

Añadamos, además, que estas exclamaciones están firmemente arraigadas en la idiosincrasia del pueblo español, como ha demostrado Vossler a propósito del romancero⁵. El mismo cantar nos ofrece un vasto muestrario de ejemplos que responden a la misma especie expresiva⁶.

Finalmente, cualquier pretensión de montar un vínculo de fuente entre el acerado epigrama latino y el cálido verso nuestro, tendría que empezar con una prueba fehaciente de acceso al original. Aunque no es imposible que el juglar conociera el epigrama, porque fue recogido literalmente por Suetonio⁷ — *Calígula X* — y Suetonio aparece en las listas de autores leídos en las escuelas a finales del siglo XII⁸, ciertamente no parece muy probable.

FÉLIX CARRASCO.

Middlebury College.

SOBRE UNA EDICION CRITICA DE LAS OBRAS DE JORGE ISAACS

De todos los homenajes que se le tributaron a Jorge Isaacs con motivo del centenario de *María*, en junio de 1967, ninguno tan apropiado y tan valioso como el de Mario Carvajal y Armando Romero Lozano. Carvajal realiza el primer intento de una edición crítica y seriamente anotada de *María*, mientras que Romero Lozano publica la edición más extensa de las *Poesías* de Isaacs aparecida hasta la fecha¹. Estas publicaciones han merecido los elogios más encomiásticos del señor Ignacio Rodríguez Guerrero, uno de los bibliógrafos más autori-

⁵ En *Introducción a la literatura española del Siglo de Oro*, México, 1961, pág. 23.

⁶ Véase RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *En torno al Poema del Cid*, Barcelona, 1963, págs. 201-202.

⁷ *De vita duodecim Caesarum*, IV, 10, 2: "ut non immerito sit dictum nec seruum meliorem ullum nec deteriozem dominum fuisse".

⁸ Cfr. ERNST R. CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media latina*, México, 1955, págs. 81-82.

¹ *María*. Edición del centenario de la obra, 1867-1967. Introducción, registro de variantes y notas por Mario Carvajal. Cali, Biblioteca de la Universidad del Valle, volumen 10, 1967. — *Poesías, La luna en la Velada, Saulo, Traducciones*. Edición clasificada y anotada por Armando Romero Lozano. Cali, Biblioteca de la Universidad del Valle, volumen 11, 1967. Ambos tomos fueron impresos por la Editorial Norma, de Carvajal y Compañía, en Cali.

zados en asuntos colombianos. De la edición de la novela dice Rodríguez Guerrero: "se trata de la mejor edición de *María*, hecha hasta hoy en el mundo, verdadera edición crítica, [...] en ella se pueden apreciar las más nimias variaciones sufridas en el texto, desde la edición príncipe, hasta la definitiva..."². De las *Poesías* afirma Rodríguez Guerrero: "Esta edición fue magníficamente clasificada y anotada [...] El Estudio preliminar y las copiosas notas ilustrativas de Romero Lozano, lo propio que los diversos apéndices a las tres partes en que dividió la clasificación de estas obras poéticas, lo mismo que el apéndice final, sintetizan cuanto es posible saber para la clara inteligencia de los textos transcritos"³. Según Rodríguez Guerrero, éstas son ediciones críticas definitivas, textos por el momento inmejorables que ofrecen garantías tanto "para el lector común como para el erudito..."⁴. Nosotros quisiéramos estar de acuerdo con estas declaraciones, pues hace tiempo que el investigador echa de menos tales ediciones definitivas de las obras de Isaacs. Desgraciadamente, un examen imparcial de estos textos revela que aun cuando hacen aportaciones muy apreciables para el estudio de *María* y las poesías, distan mucho de ser verdaderas ediciones críticas. Vamos a examinar primero la edición de *María* y luego la de las *Poesías*.

I.

Las notas de Carvajal a *María* son dignas de todo elogio. Manejando una buena selección de diccionarios y de obras de consulta sobre el departamento del Valle, Carvajal logra aclarar la gran mayoría de los términos locales y las alusiones que dificultan la lectura de *María*. Que sepamos, nunca se había tratado de hacer esto anteriormente⁵. Entre las numerosísimas notas útiles, merecen destacarse las observaciones extensas de Carvajal sobre el doctor Lorenzo María Lleras y su Colegio del Espíritu Santo (págs. 5-6), sobre la cronología de *María*, que no posee consecuencia interna y que no coincide totalmente con la vi-

² *Ediciones de la novela María de Jorge Isaacs (1867-1967)*, Pasto, 1967, pág. 31.

³ *Ibid.*, pág. 32.

⁴ *Ibid.*, pág. 31.

⁵ Las ediciones escolares de *María* realizadas en los Estados Unidos por Ralph Hayward Keniston (New York, Ginn and Company, 1918), Stephen L. Pitcher (New York, The Macmillan Company, 1922) y J. Warshaw (Boston, D. C. Heath and Company, 1926) sólo tienen finalidades didácticas elementales y por consiguiente no se plantean problemas arduos.

da de Isaacs (págs. 13, 31, 133, 229, 406), el lenguaje empleado por los personajes y por el narrador (págs. 43-44, 76, 81, 117, 121, 366), la abolición de la esclavitud en Colombia (págs. 268-271, 280) y la repetición de la misma fraseología en distintos capítulos de *María* (pág. 353). Sólo en alguna rara ocasión una nota da lugar a objeciones serias. Citaremos los dos casos que nos parecen los más llamativos. Cuando “el compadre Custodio” habla de un “cuento rancio” (capítulo XLVIII), Carvajal cree que se trata de una expresión puramente personal, imaginada por el rústico: “Porque esto del *cuento rancio* no hay por donde cogerlo. Sin duda el campesino quiso decir falso, o suposición sin fundamento” (pág. 305). Es verdad que hay algo de sentido traslaticio aquí, pero la expresión se entiende perfectamente dentro del contexto. Según el *Diccionario* de la Academia, *rancio* puede decirse figurativamente de “cosas antiguas”; por lo tanto, lo que Custodio quiere significar es que “el cuento era viejo”. Otra nota que suscita reparos, bien que contiene mucha información provechosa, es la que Romero Lozano inserta para iluminar el interés de Efraín, y por consiguiente de Isaacs, por el teatro (capítulo XXVIII). Señala Romero Lozano que “Isaacs se aficionó al teatro en el Colegio de don Lorenzo María Lleras, propulsor del género dramático en Colombia como ramo educativo. Fomentó ese ilustre hombre público y educador bogotano las representaciones teatrales en su propio colegio, precisamente por los años en que Jorge Isaacs y su hermano Alcides pasaron por sus aulas” (pág. 164). El primer inconveniente es que Romero Lozano no cita su fuente de información, como es debido en un estudio de este tipo; el problema es fácil de zanjar en este caso, pues los datos consignados provienen de la conocida biografía de Lorenzo María Lleras por Andrés Soriano Lleras⁶. Al examinar la biografía de Lleras, salta a la vista una noticia tan interesante como la de que este educador fomentaba el interés de sus alumnos en el teatro: ocurre que Jorge Isaacs no intervino en la representación de ninguno de los muchos dramas producidos por su maestro. En el libro citado se enumeran los repartos de todas las producciones escénicas realizadas por Lorenzo María Lleras, y en ninguno figura el futuro autor de *María* y de cuatro dramas (los cuales nunca publicó). Esto puede obedecer a distintas causas: por ejemplo, que Isaacs no se aficionó al teatro en aquella época, o que no le gustaba trabajar en las representaciones dramáticas, aunque le agradaba presenciarlas, o cualquiera otra de muchas posibilidades.

⁶ *Lorenzo María Lleras* (Bogotá, 1958), págs. 44-46. Según esta biografía (pág. 44), el hermano de Isaacs que estudió en el Colegio citado fue Lisímaco, no Alcides, como afirma Romero Lozano.

Estos tropiezos en las notas a *María* son, repetimos, muy escasos y no quitan nada al alto valor de la anotación en conjunto. Desafortunadamente, no sucede lo mismo con el texto de la novela y el registro de variantes.

Es mérito del señor Carvajal ser uno de los pocos críticos que saben que existen cuatro versiones distintas de *María*, todas ellas hechas en Bogotá: las de Gaitán (1867), Medardo Rivas (dos versiones, una de 1869 y otra de 1878) y Camacho Roldán & Tamayo (1922). No cabe ninguna duda de que Isaacs fue el responsable de los centenares de cambios estilísticos que se van introduciendo en estas ediciones⁷. Carvajal asegura a sus lectores (págs. 422-423) que ha compulsado estas cuatro ediciones auténticas, aunque en otra parte (pág. VIII) confiesa: "En la revisión de la disposición tipográfica, ya técnicamente inmodificable, se ha encontrado que faltó el registro de unas pocas [variantes]". La verdad del caso es más grave de como la describe el editor: éste recoge unas 730 variantes en la sección apropiada, más unas pocas otras en notas al texto. Pues bien, según una edición crítica de *María* que nosotros elaboramos en los años 1964-1965, resulta que hay más de 1270 variantes en las cuatro ediciones autorizadas. O sea que en el registro de Carvajal faltan más de 540⁸. Además, parece que el señor Carvajal no tuvo en cuenta todas las ediciones auténticas de *María* para su cotejo. Al hablar de la tercera edición, que salió en 1878, este crítico siempre da como su año de publicación el de 1879 (ver las págs. VIII, 422 y 423). Además, declara que sólo aparecen "unas pocas" variantes nuevas en la tercera edición, y que todas ellas "coinciden siempre" con las de otras ediciones auténticas (pág. 423). Esto es inexacto: hay más de 80 variantes nuevas en la tercera edición, y algunas — no muchas — son peculiares a ella. Estos datos, unidos al hecho de que Carvajal no registra variantes para la tercera edición, inducen a creer que él no compulsó dicha versión.

Las cuatro ediciones auténticas de *María* son todas de bastante difícil acceso, y serán pocos los lectores que tengan la oportunidad de conseguirlas y cotejarlas. Por eso, será bueno dar unas muestras concretas de las deficiencias de la edición de Carvajal. La lista que sigue enumera unas cuantas variantes no recogidas en esta edición crítica:

⁷ Sin embargo, Carvajal no aclara que el que corrigió las pruebas de las dos primeras ediciones de *María* fue Miguel Antonio Caro. Véase VÍCTOR E. CARO, *A la sombra del alero*, Bogotá, 1964, pág. 109.

⁸ Al tener noticia de la edición prometida por Carvajal, suspendimos nuestro propósito de publicar una edición crítica. Ahora, en vista de las fallas de su texto, llevamos adelante nuestro proyecto.

LECTURA DE LA EDICIÓN DEFINITIVA DE 1922		LECTURA DE EDICIONES AUTÉNTICAS ANTERIORES
<i>Capítulo</i>	<i>Dice</i>	<i>Dice</i>
I (pág. 11, línea 8)	le embargaban	1867: la embargaban
I (pág. 12, línea 10)	Sabaletas	1867, 1869, 1878: Zabaletas
III (pág. 15, línea 9)	que estaba	1867, 1869, 1878: el cual estaba
IV (pág. 19, línea 1)	pomarrosos	1867, 1869, 1878: pomarosos
V (pág. 21, línea 15)	complacerlo	1867: complacerle
V (pág. 24, línea 20)	manumisos,	1867: manumisos *, [Nota: Los hijos de esclavos pero nacidos libres por la ley bolivariana.]
VI (pág. 26, línea 15)	ayuda	1867, 1869, 1878: mi ayuda
VII (pág. 29, línea 21)	debe de ser	1878: debe ser
IX (pág. 35, línea 9)	raudal se iba	1867: raudal iba
IX (pág. 37, línea 17)	su padre fue	1867: fue su padre
IX (pág. 38, línea 5)	su constante jovialidad dejaba comprender	1869, 1878: su jovialidad y alegría deja- ban comprender
X (pág. 41, línea 8)	habría dado	1867: hubiera dado

Estos son solamente unos pocos ejemplos entresacados de los primeros diez capítulos; los descuidos crecen en cantidad a medida que avanza el libro. Posiblemente esta falta de rigor refleja el convencimiento del señor Carvajal de que "casi todas esas variantes carecen de importancia literaria" (pág. 422), de que "no tienen importancia estilística" (pág. VIII). Huelga decir que aquí hay una contradicción manifiesta: si las variantes no importan, no hay para qué emprender una edición crítica, ni preocuparse de reproducir el texto que representa la última voluntad del autor. La opinión más corriente entre los críticos literarios es que toda variante tiene importancia, puesto que revela los matices finos de la intención del autor.

Sin pretender entrar aquí en un análisis profundo, vale la pena comprobar algunas de las intenciones estilísticas de Isaacs. Muchos de los cambios introducidos en la segunda edición de *Maria* obedecen a

tendencias fácilmente caracterizables. Quizá la corrección que más llama la atención es el rechazo del *laismo* y del *leísmo*, a los cuales Cuervo llamó "empalagosos" (véase la nota de Carvajal en la pág. 16)⁹. Otra inclinación perceptible en las correcciones es la despersonalización: por ejemplo, "mi sueño" se cambia por "el sueño", y se eliminan sistemáticamente los pronombres *yo* y *mi*. La condensación es otro ideal seguido por Isaacs en su segunda versión de *María*: muchas palabras innecesarias son tachadas. Otras modificaciones son más difíciles de clasificar: se cambia el tiempo de un verbo, se prefiere otro adjetivo, verbo o adverbio. Pocas veces se altera el sentido básico, pero hay una constante superación de estilo. Todo indica que en su revisión Isaacs buscaba un estilo más directo, más sencillo y natural, más comprensible (es sintomático que en la segunda edición Isaacs aumentara el *Vocabulario de provincialismos*). En las ediciones sucesivas, se evidencian las mismas tendencias estilísticas notadas en la segunda.

Otro inconveniente grave de la edición de Carvajal es que no reproduce un texto fiel a la versión definitiva. Sin haber hecho un cotejo del texto de Carvajal con el de 1922, y sin tratar de ninguna manera de apurar todos los casos, hemos observado las siguientes erratas:

PÁGINA DEL TEXTO DE CARVAJAL	DICE	DEBE DECIR
14	fores	flores
17	costurero. [<i>Párrafo aparte</i>] Emma	costurero. Emma
80	cargando	cargado
195	bien. [<i>Párrafo aparte</i>] — ¿Por	bien. ¿Por
220	concer	conocer
225	Es	— Es
225	— Lo	Lo
229	— Todos	Todos
229	— Interrumpió	Interrumpió
230	febrero".	febrero.
230	salud".	salud.
231	Cuando	— Cuando
237	Lo	— Lo
288	un alfombra	una alfombra
323	que cosquillas	qué cosquillas

⁹ Sin duda, un reseñador anónimo de *María* aludía a estos usos poco naturales al censurar "ciertos caprichos académicos" en la novela; véase "*María*", *novela por Jorge Isaacs*, en *El Iris*, IV, núm. 10, 5 de octubre de 1867, págs. 151-153. Probablemente el reseñador (¿José Joaquín Borda?) pensaba también en otros usos lingüísticos extraños al español de América y que Isaacs nunca corrigió: el plural con *vosotros*, el futuro del subjuntivo, el subjuntivo imperfecto en *-se*.

332	¿De	— ¿De
369	o poco	a poco
392	van salir	van a salir
410	dije. [<i>Párrafo aparte</i>] — ¿Dónde	dije. ¿Dónde

Además, Carvajal conserva la acentuación anticuada o incorrecta del texto de 1922¹⁰, siendo que en las ediciones críticas lo normal es acentuar de acuerdo con las reglas modernas, ya que esto en nada afecta a la morfología de las palabras. La forma *talvez*, mantenida en todo el texto, ni sigue la ortografía de Isaacs ni las preferencias de la Academia Española.

Otro defecto que disminuye el valor de la edición de Carvajal es que hay muchos errores en la sección de las variantes. Muchas veces ni siquiera se reproduce bien la lección citada al compulsar las modificaciones. Los casos son demasiados para enumerarlos todos; sólo damos algunas muestras:

VARIANTES (NUMERACIÓN DE CARVAJAL)	DICE	DEBE DECIR
252 (ed. de 1922)	rodaban	rodaron
288 (ed. de 1867)	le	la
309 (ed. de 1922)	Pareciale natural ... al- gunos	Pareciale tan natural ... unos
340 (ed. de 1867)	y que le	y le
345 (ed. de 1867)	daba entrada	dada entrada
351 (ed. de 1867)	horas habían	horas se habían
366 (ed. de 1922)	cambiar el	cambiarme el
398 (ed. de 1867)	Habiendo	Habiéndole
417 (ed. de 1867)	les	las
464 (ed. de 1922)	señalando	señalándole
479 (ed. de 1869)	aumentaba	se aumentaba

El motivo de este breve examen de la edición de Carvajal ha sido el de determinar cuáles son sus aspectos útiles para las tareas del crítico y cuáles no reúnen las condiciones necesarias para un trabajo riguroso. La conclusión que se desprende de lo expuesto arriba es que las notas al texto son muy valiosas, pero que el texto y el registro de variantes no satisfacen los requisitos del investigador que desee una verdadera edición crítica¹¹.

¹⁰ Ejemplos: *fué, vió, dió, luégo, tánto, duérme, véte, tí*.

¹¹ El futuro texto crítico de *María* debe tener en cuenta no sólo las cuatro ediciones auténticas publicadas por Isaacs, sino también el ejemplar de la tercera impresión (no de la primera, como dice Carvajal en la pág. 422) en que Isaacs hizo las correcciones para la edición definitiva, que él pensaba publicar en 1891. En agosto de 1964 pudimos examinar rápidamente este ejemplar, mediante la

II.

Como es sabido, la poesía de Jorge Isaacs no alcanza la alta calidad artística de su novela. Sin embargo, el autor tiene suficientes versos inspirados para entrar en el grupo de los poetas secundarios de Colombia, y en todo caso, su exaltado rango como novelista justifica que se edite cuidadosamente toda su obra conocida. Armando Romero Lozano ha intentado tal edición de las poesías de Isaacs, pero sólo ha logrado a medias su propósito. En lo que sigue, vamos a señalar los méritos y los defectos de esta edición de las *Poesías*, esperando que nuestras apuntes sean de utilidad para una futura edición verdaderamente crítica.

El *Estudio preliminar* de Romero Lozano contiene muchos datos útiles para la apreciación de la labor poética de Isaacs y para su historia textual. De interés especial son las observaciones sobre una edición argentina de las poesías y la polémica que suscitó (págs. x-xi), los versos mal atribuidos a Isaacs (págs. xv-xvii), la declaración de éste de que no sabía inglés, en la misma época en que hacía traducciones de esta lengua (págs. xvii-xix), su versificación (pág. xxxvi) y un análisis de *La visión del Castillo* (págs. xxxviii-xl). También representan una aportación meritoria las notas a las poesías, recogidas en tres apéndices (págs. 81-93, 189-196, 317-320; más fácil sería su consulta si estas notas estuvieran en una sola parte). En cambio, en este *Estudio preliminar* se empieza a observar la falta de precisión y atención al detalle que son precisamente las cualidades más necesarias para hacer la reproducción fiel de un texto. Al hacer constar que su edición supera a cuantas se han publicado hasta la fecha, el señor Romero Lozano afirma que la de Sopena contiene 56 poesías; la de Aguilar, 58; y la suya, 125 (págs. xii-xiii). En realidad, todas estas cifras están equivocadas; los números respectivos son 55, 62 y 127 (una de las cuales está repetida, como veremos más adelante).

Como "ventajas y cualidades exclusivas" de esta edición, Romero Lozano apunta que ha dividido la obra poética de Isaacs en tres épocas (1860-1864, 1864-1870, 1874-1894), y que "ha logrado rigurosa y casi total ordenación cronológica" de las composiciones (págs. xiii-xiv). La verdad es que no se justifica de ningún modo esta separación en tres períodos, pues como confiesa más tarde el mismo editor (pág. xlii), los temas y las formas de estas dos primeras épocas son los mismos. Mucho más satisfactoria es la división en dos épocas que estableció R. Jiménez Triana casi en vida de Isaacs: 1860-1870 y 1874-1894¹². Esta última agrupación corresponde a un real cambio temá-

fin a cortesía del doctor José Manuel Rivas Sacconi, y notamos que varias correcciones de Isaacs fueron omitidas en la edición definitiva de 1922.

¹² Véase *Thesaurus*, t. XIX, 1964, pág. 416.

tico y métrico en la obra de Isaacs. Es meritoria la idea de Romero Lozano de ordenar las poesías cronológicamente, pues esto facilita el estudio de la evolución artística de Isaacs, pero desgraciadamente, muchas de las fechas que asigna están equivocadas o incompletas. La lista siguiente, que reproduce fechas tomadas de las publicaciones de Isaacs, corrige las omisiones y errores del editor:

POEMA	FECHA DE ROMERO LOZANO	FECHA VERDADERA
<i>Río Moro</i> (pág. 48)	(omitida)	1864
<i>La montañera</i> (pág. 51)	(omitida)	1860
<i>La "Virginia" del Páez</i> (pág. 104)	junio de 1864	mayo de 1864
<i>¡Ve, pensamiento!</i> (pág. 126)	1864	1867
<i>Inocencia</i> (pág. 140)	marzo de 1865	1870
<i>El esclavo Pedro</i> (pág. 161)	1866	mayo de 1865
<i>Ten piedad de mí</i> (pág. 169)	1867	1874
<i>Después de la victoria</i> (pág. 203)	1876	31 de agosto de 1876
<i>Las gaviotas</i> (pág. 205)	1877-1878	1878
<i>A Virginia y Rufino</i> (pág. 206)	1877-1878	2 de junio de 1878
<i>Amor eterno</i> (pág. 207)	1877-1878	1877
<i>A orillas del torrente</i> (pág. 212)	1879	febrero de 1879
<i>Adormeciendo a David</i> (pág. 214)	1880	diciembre de 1880
<i>Himno de guerra colombiano</i> (pág. 220)	junio de 1881	julio de 1881
<i>La noche llega</i> (pág. 223)	1881	19 de mayo de 1878
<i>¡Ricaurte!</i> (pág. 237)	(omitida)	10 de julio de 1886
<i>Recuerdos de colegial</i> (pág. 245)	25 de mayo de 1886	(ésta es sólo la fecha de publicación)
<i>¡Sed buenos!</i> (pág. 265)	1890	1º de abril de 1890
<i>Los inmortales</i> (pág. 285)	(omitida)	20 de julio de 1894
<i>Las flores de la hija de Caro</i> (pág. 287)	(omitida)	1866
<i>Cuando la vaca viene al sesteadero</i> (pág. 338)	mayo de 1866	1865
<i>Mi tierna guitarra</i> (pág. 350)	1866	1865

El señor Romero Lozano tuvo la suerte de consultar los manuscritos inéditos de Jorge Isaacs que se guardan en la Biblioteca Nacional, y de estos borradores reproduce varias poesías (no sabemos cuántas, pues raras veces se especifica la procedencia de los poemas). Sin embargo, no publica todas las composiciones inéditas, sino sólo una selección (ver las págs. 101-102, 181). Esto es una lástima, pues

toda obra de un gran escritor tiene interés. Además, las frecuentes malas lecciones que aparecen en estos versos tomados de los manuscritos hacen dudar de la fidelidad de las transcripciones. Un caso extremo lo constituye la composición titulada *En la tortura*, publicada hace muchos años en la *Revista Isaacs* de Medellín¹³. Romero Lozano no conocía esta versión impresa y por consiguiente transcribió el poema de nuevo. Su poca fidelidad al original se puede apreciar en las dos estrofas siguientes, correspondientes a los versos 51 a 74 (ponemos entre corchetes las divergencias de Romero Lozano):

Desde las selvas [*la selva*] do el feroz chimila
 memora las hazañas de Sorlí,
 hasta la ingente sierra diamantina
 que hunde su planta en mares de zafir
 — sublime alcázar y gloriosa tumba
 del tairona [*de tairana*] infeliz —.
 en los antros del monte y sus penumbras
 mansos jaguares tras mis huellas vi:
 ¿aman del hombre osado la bravura? [verso omitido]
 El humano jaguar es fiero y vil.

A las pampas goajiras [*Guaajiras*], que defienden
 sus guerreros centauros, cubre ya
 la sombra de la noche, y resplandece
 en los escollos rebramando el mar:
 se oyen cantares, gritos de jinetes
 que galopando en la llanura van;
 y en torno de fogatas do desprende
 revoladoras chispas el [*de*] terral,
 miro gentiles, púdicas mujeres,
 niños gozosos . . . , el contento y paz;
 de aquellos hombres la venganza es rayo: [verso omitido]
 exterminio el [*del*] rencor,
 y con íbera sangre han salpicado
 sus rojas dunas, que calcina el sol.

Probablemente se trata de un ejemplo excepcional, pero en todo caso se manifiesta la necesidad de cotejar las versiones de Romero Lozano con los originales.

Las omisiones del editor no se limitan a la obra inédita de Isaacs; también hay poesías bien conocidas que faltan en su edición. De los cinco poemas que aparecen en *María* (capítulos xxiii, xliv, xlix y lvii), Romero Lozano sólo incluye *Las hadas*. Es posible que uno o dos de los otros cuatro sean canciones populares, pero mientras no

¹³ Número único, agosto de 1899, págs. 4-5. Lisímaco Isaacs, hijo del autor, hizo la transcripción.

se verifique esto, lo prudente es incluirlos en la producción isaacsiana. Además de estas composiciones, el editor no recoge tres poesías que figuran en diversas recopilaciones¹⁴. La primera de ellas aparece en las divulgadas ediciones de Angel Pola, Aguilar y Sopena, y en otras colecciones. La versión siguiente se publicó en *La Tarde*, Bogotá, serie I, núm. 11, 20 de noviembre de 1874, pág. 84, y en la *Revista Latino-Americana*, París, II, 1874, pág. 498:

¹⁴ En un artículo sobre la edición de las *Poesías* de Isaacs realizada por Angel Pola (*Boletín Cultural y Bibliográfico*, t. VII, 1964, pág. 2212), IGNACIO RODRÍGUEZ GUERRERO afirma: "Desde hace años tenemos en la memoria esta poesía de Isaacs, *Prendas queridas*, sin recordar por ahora en qué periódico o revista la leímos". A continuación reproduce el poema. Romero Lozano ni siquiera alude a esta poesía, quizá por considerar demasiado tenue la referencia. Esperando que la memoria del señor Rodríguez Guerrero sea tan feliz para la atribución como para recordar el texto completo del poema, lo hacemos constar aquí en nota:

PRENDAS QUERIDAS

— ¿Por qué guardas, señor, un seco nardo
y estas rosas que el tiempo deshojó?

— Hija, esas flores que entre besos guardo
son las reliquias de mi muerto amor.

— ¿Y este anillo nupcial que está aquí, padre?

— ¡Triste recuerdo de mi amor también!

Es el anillo que me dio tu madre,
tu santa madre, a quien amor juré.

— ¿Y esta cruz sin adornos, sin letrado,
es también prenda de tu muerto amor?

— Esa es la cruz que con su adiós postrero,
tu madre moribunda te dejó.

En medio del dolor y la agonía,

triste me dijo con doliente voz:

"Dale esa crucecita a mi María";

puso en ella los labios y expiró...

— ¿Y esa guirnalda fúnebre, tejida

de mustio sauce y lánguido ciprés?

— Es la que un día con el alma herida
en su frío sepulcro coloqué.

Besa y guarda esas prendas, hija mía,

prendas queridas de inocente amor;

y cuando llegue de mi muerte el día

ponlas sobre mi yerto corazón.

¡ELLA DUERME!

"No duermas", suplicante me decía;
 "Escúchame, despierta" ...
 Cuando haciendo cojín de su regazo
 Soñándome besarla me dormía.
 Más tarde ... ¡Horror! en convulsivo abrazo
 Le oprimí el corazón ... Rígida y yerta:
 En vano la besé; no sonreía.
 En vano la llamaba; no me oía:
 ¡La llamo en su sepulcro y no despierta!

La segunda poesía conocida la publicamos nosotros en *Thesaurus* en 1964, tomándola de *La Pluma*, Bogotá, núm. 3, 26 de junio de 1880, pág. 24. Por ser muy corta, la volvemos a imprimir aquí:

MERCEDES

Mercedes hacen los reyes,
 Mercedes sueña el amor,
 Mas Mercedes como tú ...
 ¡Sólo puede hacerlas Dios!

El tercer poema, un soneto, ha sido publicado en las ediciones corrientes de Pola, Sopena y Aguilar. Lo raro del caso es que son reproducciones fieles, basadas en la versión definitiva del autor. Este poema es doblemente interesante porque existe de él una redacción preliminar aparecida en la *Revista Argentina*, Buenos Aires, XII, 1871, pág. 551, y en la *Revista de Santiago*, Santiago de Chile, II, 1872-1873, pág. 596. La versión final salió en *La Pluma*, núm. 12, 11 de septiembre de 1880, pág. 93. A continuación reproducimos la que representa la última voluntad del poeta, poniendo en nota las variantes de la primera redacción:

¿SONÉ? ...

He soñado feliz que a tu morada ¹
 Llevóme en alta noche amor vehemente ²;
 Creí aspirar el delicioso ambiente
 De moribunda lámpara velada:

Sobre muelles cojines reclinada,
 Dormir fingías voluptuosamente,
 La cabellera de ébano luciente
 Sobre el níveo ³ ropaje destrenzada.

Trémulo de emoción, tus labios rojos
 Oprimí con mis labios abrasados ...
 Pudorosa y amante sonreíste:

¡No bajas ⁴, por piedad, los dulces ojos;
 Brillen por el placer iluminados
 Haciendo alegre mi existencia triste!

VARIANTES

- ¹ Soñé feliz que a tu oriental morada
² Penetraba en la noche cautamente:
³ albo ⁴ vuelvas

Este caso concreto suministra un buen ejemplo de la importancia de registrar variantes para las poesías de Isaacs. La redacción primitiva de *¿Soñé?* ... se vale, mediante el empleo de un solo adjetivo (*oriental*), del exotismo tan buscado en Levante por José Zorrilla y sus seguidores; la versión final prescinde de esta predilección por las cosas de Oriente, elevando así el poema a un plano más universal. Hay bastantes poesías de Isaacs que tienen dos o más redacciones y cuyas numerosas variantes debían ser recogidas en una edición crítica. En la mayoría de los casos se trata de versiones posteriores a las publicadas por Romero Lozano:

POEMA	VERSIÓN DISTINTA EN:
<i>La muerte del sargento</i>	<i>Revista Argentina</i> , XI, 1871, págs. 171-172; <i>Papel Periódico Ilustrado</i> , Bogotá, IV, 1884-1885, pág. 229
<i>La vuelta del reclusa</i> <i>La casa paterna</i>	<i>Revista Argentina</i> , XI, 1871, págs. 167-169 <i>El Mosaico</i> , Bogotá, IV, 1865, págs. 75-76; <i>Revista de Santiago</i> , II, 1872-1873, págs. 480-484 [esta versión tiene una estrofa omitida en la definitiva]
<i>Amores de Soledad</i> (o <i>Soledad</i>)	<i>El Iris</i> , Bogotá, II, 1866, págs. 180-182; <i>El Oasis</i> , Medellín, II, 1869, págs. 279-280; <i>Revista de Santiago</i> , II, 1872-1873, págs. 292-296; <i>La Luz</i> , Bogotá, núm. 41, 12 de julio de 1881
<i>¿Amistad?</i> (o <i>¿Sólo amistad?</i>)	<i>El Hogar</i> , Bogotá, III, 1870, pág. 52; <i>Revista Argentina</i> , XII, 1871, págs. 455-456; <i>Revista de Santiago</i> , I, 1872, pág. 96
<i>El Dios del siglo</i>	<i>La Tarde</i> , Bogotá, núm. 18, 9 de enero de 1875, págs. 137-138; <i>La Patria</i> , Bogotá, I, 1877-1878, pág. 445
<i>En los desiertos de Ariguani</i>	<i>Papel Periódico Ilustrado</i> , I, 1882, pág. 229; <i>La Siesta</i> , Bogotá, núm. 8, 1º de junio de 1886, pág. 58

- En la noche callada* (o *¡Ay! cuántas veces en la noche callada*) *Revista de Bogotá*, 1871-1872, págs. 304-305; *Revista de Santiago*, II, 1872-1873, pág. 670
- ¡Cantos y Lágrimas!* (o *Lágrimas de felicidad*) *La Siesta*, núm. 5, 11 de mayo de 1886, pág. 34.

Podemos ofrecer un ejemplo concreto, importante por otros motivos también, de un poema que ha tenido por lo menos tres versiones distintas. La definitiva apareció en la *Revista de Santiago*, II, 1872-1873, pág. 652; hay redacciones anteriores de la *Revista Argentina*, XII, 1871, pág. 553, y *El Cóndor*, Medellín, 1870-1871, págs. 214-215 (creemos que estas dos versiones son iguales, pero no hemos podido cotejarlas). Aunque Romero Lozano no especifica de dónde reproduce su versión de este poema, parece ser que de los borradores inéditos de Isaacs. A continuación damos la versión definitiva (*Revista de Santiago*), poniendo en corchetes dentro del texto las pocas variantes de la *Revista Argentina* y en notas las múltiples lecturas distintas del texto de Romero Lozano:

EL ULTIMO ARREBOJ.

Los sauces alineados del camino ¹
 Dejaban soñolientos
 Sus blandos ² [*blondos*] plumajes peinar a los vientos,
 Jugar con sus sombras al sol mortecino ³.

Ya nada nuestros labios se decían,
 Mas sus ojos buscaban
 Mis húmedos ojos después que miraban
 Los últimos rayos del sol que morían [*moría*].

Vencida por mi amor y su [*en su*] ternura,
 Reclinaba inocente
 Entonces en mi hombro la pálida frente
 Turbando su peso ⁴ mi marcha insegura.

Vega [*Vegas*] del ⁵ Medellín, ¿qué se juraron
 Su corazón y el mío?
 Si [*Y*] aquel juramento de amor era impío... ⁶.
 ¡Los hombres un crimen mi dicha llamaron! ⁷.

VARIANTES DE ROMERO LOZANO

¹ Los sauces rumorosos de la vía

² blondos

³ a un sol que moría.

⁴ paso

⁵ Bosques de

⁶ Llevadme a las vegas que baña ese río.

⁷ volvedme esas noches que nunca tornaron.

La versión definitiva de *El último arbol* es a todas luces superior a la primitiva. El adjetivo *blondos* es intrínsecamente más poético que *blandos*, pero este último es preferible porque posee una cualidad táctil que concuerda muy bien con las alusiones subsiguientes a los contactos entre los amantes. El adjetivo *mortecino* supera con mucho a la perífrasis "que moría" de la primera redacción, y además, evita una repetición con uno de los versos que siguen. El nombre *peso* encierra cualidades táctiles que faltan al poco artístico *paso*, el cual también da la sensación desagradable de que los novios casi van tropezando. Para la mayoría de los lectores, la palabra *Vega* resultará más poética y llena de evocaciones idílicas que la de *Bosques*. Los dos últimos versos de la primera redacción fracasan en su intento de lograr una nota de misterio: no existe tal misterio, pues está claro lo que pasa, y lo único que hay es una petición plañidera a los bosques, los cuales en ningún caso harán nada. Así, el final queda indeciso, sin emoción. Por el contrario, los versos finales de la versión definitiva hacen que el poema acabe con una nota emotiva y vibrante; estos versos añaden fuerte dosis de nostalgia, de patetismo, de ansia erótica mezclada con el arrepentimiento y el miedo a las sanciones religiosas y sociales.

Con este breve análisis de las variantes de *El último arbol*, esperamos haber demostrado la necesidad de una edición de las poesías de Isaacs que se base sobre las versiones definitivas, y que presente las lecturas distintas de redacciones anteriores, para que se pueda apreciar la evolución artística del autor.

El último arbol es reproducido dos veces por el señor Romero Lozano, primero bajo su verdadero título (pág. 147) y después con el de *Rima* (pág. 224). En nota a la segunda versión, el editor afirma que conoce esta poesía "sólo ... por la sospechosa edición de Pola ..." (pág. 318). Este tipo de error puede evitarse con un índice alfabético de primeros versos, un requisito, además, de toda edición poética acabada.

Fuera de no cotejar la gran mayoría de los poemas con versiones distintas, el editor no aprovecha bien un estudio de Luis Augusto Cuervo¹⁵ sobre unas correcciones que Isaacs hizo a sus primeras poesías en un ejemplar que perteneció a Manuel Pombo. De las once variantes que introdujo Isaacs, Romero Lozano sólo reproduce cinco, a veces sin indicar su procedencia. Tampoco ha tenido en cuenta las ediciones de las *Poesías* publicadas en Buenos Aires por Igón Hermanos en 1877 y 1879, las cuales seguramente contienen muchas lecturas nuevas.

El libro que consideramos está tan plagado de erratas y omisiones, tanto en los textos como en las notas, que no parece que el editor haya

¹⁵ *Apuntes sobre Jorge Isaacs*, en la *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario*, t. XXIV, 1929, págs. 561-563.

corregido las pruebas. El lector podrá suplir la mayoría de los errores, pero existen otros casos que exigen la consulta de un texto fidedigno para observar las faltas. En la lista siguiente corregimos únicamente aquellas erratas que suponemos que el lector corriente no podrá discernir fácilmente:

PÁGINA Y VERSO DEL TEXTO DE ROMERO LOZANO	DICE	DEBE DECIR
50 - penúltimo	las	la
113 - 6	rodar	rondar
134 - 29	esparcidos	desparcidos [<i>interesante error de Isaacs</i>]
137 - último	azul.	luz.
138 - última línea	Verbenal	Bernal
139 - 2	delantal	delantar [<i>forma arcaica</i>]
150 - 25	di me	diome
158 - penúltimo	extraña	estraña [<i>error de Isaacs</i>]
160 - 16	Sabaletas	Zabaletas
208 - 7 y 8	Morirse ... seno.	¿Morirse ... seno?
208 - 9	todo	lodo
209 - 9	circundan	circundaban
238 - 7	humilde	horrible
238 - 15	altas	albas
238 - antepenúltimo	sordo	sorda
248 - último	llama	llaman
259 - 4	el	al
259 - 5	afrentada	enfrentada

Muchos de estos errores se deben a que son versiones tomadas de la mala edición de Angel Pola.

Anteriormente observamos que faltan dos versos en el poema titulado *En la tortura*; también se han omitido versos de otras poesías en esta edición:

PÁGINA Y LÍNEA DONDE FALTA EL VERSO	VERSO FALTANTE	POEMA
51 - 13	la Frisolera	<i>La montañera</i>
122 - 15	?	<i>La flor de Popayán</i>
201 - 3	y en el ya solitario campamento	<i>La tumba del soldado</i>
211 - al final	¡Tu esclava, mi señor! Por ti la ira Del cielo desafío. Delira en mis brazos, dichoso delira... ¡Perdona, Dios mío!	<i>Zoraida</i>

Además, al soneto intitulado *Colombia* le falta el epígrafe:

"Colombia que de América es el faro".

Juan de Arona.

También se echa de menos la dedicatoria de *A orillas del torrente*: A José María Ponce de León.

Fue buena idea de Romero Lozano la de poner en sección aparte las traducciones que Isaacs hizo del inglés, junto con el texto original, pues así se puede apreciar lo libre de las interpretaciones del poeta (no está claro si esto se debe a la licencia poética o a sus conocimientos limitados del inglés). El editor ha podido localizar los originales que Isaacs tradujo de Moore, Wolfe, Byron y Hogg. Menos suerte tuvo con los atribuídos escuetamente en los manuscritos a Bayly, Scott, Dymon, Ryan y Van-Dick. La traducción llamada *Lágrimas de felicidad* (o *Cantos y lágrimas*) corresponde a una poesía de Thomas Haynes Bayly, publicada en sus *Songs, Ballads, and other Poems* (Londres, 1844), vol. I, pág. 273:

SUCH TEARS ARE BLISS

I.

*Oh! give me a sweet and shady bow'r,
On the banks of a river, clear and bright,
And let not a ray of the sun have pow'r
To peep thro' the woodbines from morn till night.
Then sing me the songs that I used to hear,
In our own sweet home more fair than this;
And if on my cheek you behold a tear,
Sing on, sing on, for such tears are bliss!*

II.

*When last we met in that lonely bow'r,
We knew not the meaning of such fond tears.
We are older now and mourn for some
Who shar'd in the pleasure of former years.
Ah! when I remember how oft they heard
That song in a shady spot like this,
Tho' a tear may fall from ev'ry word,
Sing on, sing on, for such tears are bliss!*

La traducción de Isaacs es bastante libre, como todas las suyas, y como era lo normal entre los románticos. El autor introduce cambios que memoran su propia pérdida de las propiedades paternas. Debe notarse que la versión publicada por Romero Lozano, proba-

blemente de los manuscritos inéditos, ofrece muchas variantes frente a la que apareció en *La Siesta*, núm. 5, 11 de mayo de 1886, pág. 34.

La traducción que Isaacs tituló *El valiente trovador* es de *The Troubadour*, por Scott. Reproducimos el original de *The Poetical Works of Sir Walter Scott*, ed. J. Logie Robertson (Londres, 1947), pág. 727:

THE TROUBADOUR
(1815)

(From the French of Hortense Beauharnois.)

*Glowing with love, on fire for fame,
A Troubadour that hated sorrow,
Beneath his Lady's window came,
And thus he sung his last good-morrow:
'My arm it is my country's right,
My heart is in my true-love's bower:
Gaily for love and fame to fight
Befits the gallant Troubadour'.
And while he march'd with helm on head
And harp in hand, the descant rung,
As, faithful to his favourite maid,
The minstrel-burden still he sung:
'My arm it is my country's right,
My heart is in my lady's bower;
Resolved for love and fame to fight,
I come, a gallant Troubadour'.*

*Even when the battle-roar was deep,
With dauntless heart he hew'd his way,
'Mid splintering lance and falchion-sweep,
And still was heard his warrior-lay
'My life it is my country's right,
My heart is in my lady's bower;
For love to die, for fame to fight,
Becomes the valiant Troubadour'.*

*Alas! upon the bloody field
He fell beneath the foeman's glaive,
But still reclining on his shield,
Expiring sung the exulting stave:
'My life it is my country's right,
My heart is in my lady's bower;
For love and fame to fall in fight
Becomes the valiant Troubadour'.*

Aunque no exacta en todo detalle, la traducción por Isaacs de este poema es más fiel que las otras. En su transcripción (evidentemente

tomada de los borradores inéditos), Romero Lozano omite el verso número ocho de la primera estrofa. Probablemente este verso es igual al correspondiente de la estrofa tres: "mi alma en la glorieta de mi amor".

Las demás traducciones ofrecen difíciles problemas bibliográficos. La que se titula *¡Descansa, guerrero!* está atribuída en la versión de Romero Lozano, que reproduce la de Pola, a un tal Dymon. Lo cierto es que tal apellido es completamente desconocido a la historia literaria inglesa. En cambio, la versión del poema que Isaacs publicó en *La Siesta*, núm. 3, 27 de abril de 1886, págs. 18-19, no lleva nombre de autor. Creemos haber encontrado el original de *¡Descansa guerrero!* en una canción por Michael Kelly, aparecida en un drama llamado *The Royal Oak*, en 1811. A continuación reproducimos la canción de Kelly¹⁶ y la traducción de Isaacs tal como se publicó en *La Siesta*:

REST, WARRIOR, REST

*He comes from the wars, from the red field of fight,
He comes thro' the storm and the darkness of night;
For rest and for refuge now fain to implore,
The warrior bends low at the cottager's door;
Pale, pale, pale is his cheek, there's a gash on his brow,
His locks o'er his shoulders distractedly flow,
And the fire of his heart shoots by fits from his eye,
Like a languishing lamp that just flashes to die.
Rest, warrior, rest! Rest, warrior, rest.
Sunk in silence and sleep in the cottager's bed,
Oblivion shall visit the weary one's head;
Perchance he may dream, but the vision shall tell
Of his lady love's bow'r, and her latest farewell,
O! then, Hope's fond dream, chase the battle's array
And sweet love to his home guides the warrior's way;
All the calm joys of peace to his head shall give rest;
Ah! warrior, wake not, such slumber is bless'd,
Rest, warrior, rest! Rest, warrior, rest!*

¡DESCANSA GUERRERO!

(Del inglés)

Viene desde los campos de batalla
Y alumbra su camino la tormenta;
Pide un rincón en la pajiza choza,
Busca el calor de la chispeante hoguera.

¹⁶ Recogida en S. BARING-GOULD, *English Minstrelsie*, VI, Edimburgo, 1895, págs. 34-36.

Desencajado, lívido el semblante,
 Suelta sobre los hombros la melena,
 No es ya ese rostro el que cubrió de besos
 En el postrero adiós la madre tierna.

Relumbran por instantes sus pupilas
 Bajo la sombra de las anchas cejas,
 Cual fulgor de relámpago lejano
 Cruza en la noche enmarañada selva.

Se ha dormido por fin. Duerme, guerrero,
 Mira en tus sueños la nativa aldea,
 Respira los perfumes de sus huertos,
 Oye las flautas de sus lindas fiestas.

¡No despiertes, guerrero, no despiertes! ...
 Despertar es horrible ... ¡Sueña, sueña!
 Ese es el sueño de la dicha, y siempre
 Tumbas o ingratitud hay tras la ausencia.

Nuestros esfuerzos por encontrar los originales de las otras dos traducciones de Isaacs han sido infructuosos. Para ahorrar trabajo a otros investigadores, haremos constar aquí algunos datos de interés. *La tierra del valiente y del libre*, aparentemente tomado de los manuscritos inéditos, está atribuido a un cierto Ryan, que Romero Lozano supone ser Richard Ryan (pág. 324). El poema no figura en los siguientes libros de Richard Ryan: *Eight Ballads on the Fictions of the Ancient Irish, and other Poems* (Londres, 1822); *Poems on Sacred Subjects. To Which are Added, Several Miscellaneous* (Londres, 1824); *Poetry and Poets*, tres tomos (Londres, 1826). Nos inclinamos a pensar que el autor en cuestión no es Richard Ryan, sino Michael Desmond Ryan (1816-1868), autor de varios libros de canciones. Es de notarse que unos versos de *La tierra del valiente y del libre* se parecen a los del himno nacional de los Estados Unidos.

Romero Lozano supone erradamente que el Van-Dick a quien se atribuye *Mi tierna guitarra* sea "Henry Van Dyke, predicador, poeta y cuentista norteamericano del siglo xix ..." (pág. 324). Este Van Dyke murió en 1852, y así no puede ser autor de un poema que lleva la fecha de 1865. Tampoco se halla el poema en el libro de Henry Stoe Van Dyk, *Theatrical Portraits; with other Poems* (Londres, 1822). Parece bien posible que, tanto en el caso de Van-Dick como en el de Dymon, los apellidos estén mal escritos, lo cual complica mucho más la búsqueda de los poemas originales.

Como últimas sugerencias para una futura edición verdaderamente crítica de las poesías de Isaacs, diremos que se debían numerar los versos de las composiciones, para facilitar referencias, y habría que hacer

constar en el índice de títulos los distintos nombres que dio el autor a varias poesías.

En resumen, el señor Romero Lozano merece el agradecimiento de los estudiosos por haber publicado por primera vez unos dieciocho poemas de Isaacs, y por muchas notas valiosas al texto. Es lástima que la premura con que hizo esta edición (véanse las págs. LI y 324) le haya impedido llevar a cabo una labor cuidadosa. También es de lamentar que estos volúmenes de las *Poesías* y de *María* estén tan mal encuadernados; con un poco de uso, ambos libros se deshacen en las manos.

DONALD McGRADY.

University of Virginia.

TRES APORTES RECIENTES SOBRE ENTONACION

La entonación constituye — tanto por los problemas teóricos que plantea su descripción y su relación con los restantes aspectos lingüísticos, como por su importancia para la enseñanza de lenguas —, un objeto de permanente interés en el campo lingüístico. Este interés se ha visto acentuado sobre todo en los países de habla inglesa, en los que se ha dado a la vez un desarrollo teórico constante y la profusión de valiosos trabajos en lingüística aplicada. En esta nota tomaremos de la bibliografía recientemente aparecida sobre la materia tres trabajos que, centrándose en el estudio de la entonación inglesa, presentan un interés teórico general: *Systems of Prosodic and Paralinguistic Features in English* de D. Crystal y R. Quirk; *Intonation, Perception and Language* de Ph. Lieberman, e *Intonation and Grammar in British English* de M. A. K. Halliday¹. En primer término presentaremos brevemente el contenido de cada uno de estos trabajos, para enfocar luego globalmente el aporte de los mismos.

El trabajo de Crystal y Quirk se propone el estudio conjunto de los fenómenos prosódicos y paralingüísticos, a los que caracteriza del siguiente modo: "We are using the expressions 'prosodic' and 'paralinguistic' to denote a scale which has as its 'most prosodic' end systems

¹ DAVID CRYSTAL and RANDOLPH QUIRK, *Systems of Prosodic and Paralinguistic Features in English*, The Hague, Mouton, 1964; M. A. K. HALLIDAY, *Intonation and Grammar in British English*, The Hague, Mouton, 1967; PHILIP LIEBERMAN, *Intonation, Perception, and Language*, Cambridge, Massachusetts, M. I. T. Press, 1967.