

Las cartas abiertas a Brake cambian de remitente

Examen de un error histórico en la crítica literaria en Colombia

Sofía Stella Arango R*
Universidad de Antioquia¹

Primera versión recibida: 27 de junio de 2003;
versión final aceptada: 4 de octubre de 2003 (Eds.)

Resumen: En la historia de la crítica literaria en Colombia se ha aceptado la verdad incontrovertible de Miguel Antonio Caro como autor de las cartas en una famosa discusión estética, donde polemiza con el crítico Baldomero Sanín Cano. El artículo pretende mostrar que Manuel Uribe Ángel fue el verdadero remitente de ellas; y trata de examinar las ideas surgidas en este debate frente al pensamiento clásico y moderno; controversia que se convierte en ejemplo de las posiciones encontradas que dominaron la reflexión literaria de finales del siglo XIX en el país.

Descriptor: Sanín Cano, Baldomero; Caro, Miguel Antonio; Uribe Ángel, Manuel; Nuñez, Rafael; epistolarios; Literatura Colombiana; Siglo XIX; Cartas abierta a Brake.

Abstract: In the history of Colombian literary criticism the incontrovertible truth that Miguel Antonio Caro is the author of some letters containing a famous aesthetic discussion, in which he confronts the critic Baldomero Sanín Cano has been accepted. The article tries to show that Manuel Uribe Ángel was truly the sender of those letters and tries to examine the ideas concerning the classical and modern thought appearing in this debate. This controversy becomes an example of the most common opposite positions present in the literary reflections by the end of XIX Century in Colombia.

Key words: Sanín Cano, Baldomero; Caro, Miguel Antonio; Uribe Ángel, Manuel; Nuñez, Rafael; Collected letters; Colombian literature; XIX Century; Cartas abiertas a Brake.

* Profesora de la Facultad de Comunicación. Forma parte del grupo de Teoría e Historia del Arte en Colombia de la Universidad de Antioquia.

¹ El material del presente artículo se tomó de la búsqueda de las fuentes primarias en la investigación *Criterios de la crítica en el arte colombiano del siglo XX*, realizada por el grupo de investigación de Teoría e Historia del Arte, en la Universidad de Antioquia.

El presente escrito trata de algunas reflexiones estéticas surgidas en torno a la crítica literaria en Colombia de finales del siglo XIX, en 1888. Aparece el análisis de un artículo de Baldomero Sanín Cano titulado "Núñez Poeta",² y por ende unas cartas que dan respuesta a este escrito, tituladas "Cartas abiertas a Brake",³ firmadas por Manuel. Las seis cartas que conforman el conjunto se publicaron en el periódico *El Orden* de Bogotá, entre julio y agosto de 1889. El material reviste un interés de carácter histórico en cuanto el propósito es demostrar que el remitente de las cartas no es Miguel Antonio Caro como se ha creído por más de cien años. Por otra parte, el material es importante porque nos permite examinar las consecuencias que trajo para la crítica de arte colombiano, en cuanto estos escritos determinaron lineamientos que marcaron posiciones frente a las concepciones de lo clásico y lo moderno en el arte. Si bien es cierto que el contenido del artículo y las cartas se refiere a la crítica literaria, los conceptos estéticos surgidos en esta polémica estaban latentes en la cultura de la época y, por lo tanto, afectaban las ideas que sobre arte se tenía en las otras manifestaciones estéticas en la Colombia de finales del siglo XIX.

Cabe preguntarnos qué interés tiene para nosotros ahora esta polémica surgida ciento catorce años atrás. Una revisión de las ideas del pasado nos permite leer el movimiento de las ideas de una época determinada de nuestra historia, evidenciar los elementos constantes y determinar aquellos cambiantes que señalan las rupturas que permiten jalonar nuevas posiciones. En el caso presente, detenernos en las *Cartas* y su autoría nos posibilita ahondar en las ideas estéticas que regulaban la crítica en arte en Colombia a finales del siglo XIX. Además se trata de evidenciar un error histórico, y mostrar cómo el cambio de remitente de estas *Cartas* puede reorganizar las concepciones estéticas de la época.

En el escrito crítico de "Núñez Poeta", Baldomero Sanín Cano (Brake), se refiere en su parte inicial a dos tipos de escritores, catalogados de acuerdo al grado de popularidad; unos que logran el reconocimiento público y la fama (tan extraña al buen escritor), debido a las concesiones que el autor hace al escribir lo que el público quiere escuchar. Existen otros artistas amados por su público que poseen verdadero talento, cuyas obras despiertan admiración en el público, pero cuyo lenguaje no es comprendido porque el arte no pertenece en su

2 Brake (seudónimo de Baldomero Sanín Cano). "Núñez Poeta", en: *La Sanción*. Bogotá: sábado 21 de abril de 1888, reproducido en Baldomero Sanín Cano. *Escritos*. Bogotá: Biblioteca Básica Colombiana, 1977. Las referencias se tomarán de esta edición.

3 Manuel (seudónimo). "Cartas abiertas a Brake", en: *El Orden*, Bogotá, 6 de julio a 31 de agosto de 1889, Números 144, 146, 147, 148, 150 y 152.

esencia a las masas sino a las minorías: “El arte en su más honda concepción es comida indigesta para el mayor número” (Sanín Cano, 1977, 42). Aquellos pocos que logran un acercamiento al arte no se incluyen en las masas de admiradores, el conocimiento que brinda el arte es excluyente.

Este preámbulo le permite a Sanín Cano introducir a Núñez como poeta y cuestionar el origen de su fama. Según Brake, la base de esta popularidad está materializada en una “poesía con ribetes de científica”, provista de lugares comunes que suscita la admiración de aquellos que creen tener una cultura científica. La juventud de la época (década de 1880) con un auténtico deseo de cuestionar una educación racional, de mirar al interior del ser y de rescatar el mundo sensible, creyó encontrar en la poesía de Núñez una posible respuesta a ese andar incierto, “y volvió los ojos al poeta que la arrullaba tan sabrosamente, cantando lo que ella misma creía sentir” (42). De esta juventud surgen discípulos como Diógenes Arrieta y Antonio J. Restrepo; nuevos poetas que, al modo de ver de Brake, han superado al maestro. Este es el caso de “la poesía de Restrepo en mejor lugar que la de Núñez, si se atiende a la limpieza del ritmo, a la propiedad del lenguaje y al sentimiento poético, cosas estas un poco mezquinas en el bardo cartagenero”; cuya poesía es fuente de lugares comunes.

Señala Sanín Cano el marcado acento “profesori” de los poemas de Núñez, imbuidos de los parámetros trazados por la escuela, donde se antepone la finalidad política a la del arte. Núñez se olvida de la “la poesía verdadera que vive tan sólo de la naturaleza y antepone el sentido de lo bello a toda otra clase de consideraciones” (44). Sobre este punto vuelve Sanín Cano en otros artículos de la misma época a los que haremos referencia más adelante.

Para Sanín Cano, los versos de Núñez carecen de la verdadera “duda” poética. No nacen de un debate interior, una reflexión con el entorno o un diálogo con las preocupaciones intelectuales. Si esas “dudas” fueran sentidas por su autor, éste no habría errado su rumbo en concesiones a la Santa Sede y a la política. Estos cambios del joven poeta filósofo a poeta político no debe dejarlos pasar por alto la crítica, la cual debe considerar las distintas facetas del poeta para apreciar una visión de conjunto, “pues el vate de Cartagena ha usado sus versos para propagar sus ideas filosóficas, diga usted políticas” (45). Si el poeta usa sus poemas con una finalidad política, deben someterse a ser juzgados por la crítica. Este es un argumento más para afirmar que la “duda” defendida por Núñez no es auténtica.

Mirado desde la forma, dice Brake, en los versos Núñez hace un uso indebido de los endecasílabos, donde los reiterados acentos impiden la lectura del

poema. Los nuevos poetas se acogen a otras opciones que han elevado el arte de la poesía, evidente en una mayor amplitud en la elección del tema, una nueva concepción de los procedimientos y una selección diferente de los acentos. En su poesía, Núñez tiene problemas en el uso del hipérbaton⁴ y además, añade Sanín Cano, como para lograr una forma óptima (igualar terminaciones para crear un ritmo constante), sacrifica el sentido del planteamiento al querer usar las antítesis con oposiciones que no lo son. El autor de la crítica señala, por último, los abusos de sentido del poeta, en cuanto establece relaciones inadecuadas de las palabras que conforman el poema.

En la última parte de la crítica, Sanín Cano descalifica a Núñez como traductor, apoya su argumento en una traducción realizada por Núñez de un poema de Heine donde desfigura el sentido. Con base en el análisis de esta traducción y apoyado en críticos y traductores como Meselien y Voss, Sanín Cano concluye sobre el sentido de la traducción y el papel que juega en ella Núñez cuando dice: “En una cosa sí estoy yo de acuerdo con el común pensar en punto a traducir y a traductores. Y es que no me gusta que los haya malos, como el doctor Núñez, a manera de ejemplo. A este poeta sí le aconsejara yo que no tradujese sino algunas coplas suyas, para saber si lo que dicen es una cosa u otra, o si son realmente malas como a mi me parecen o pasaderillas como quieren otros” (60). Sanín Cano concluye afirmando que aún en el mejor de los casos —que Núñez atendiera las críticas a sus poemas y traducciones—, sería imposible, por lo malo de la obra, que tuvieran alguna mejoría.

En la información existente sobre los seudónimos destacados en Colombia (Pérez Ortiz, 1961), a Caro se le asigna el de Manuel, con una sola entrada que corresponde a las *Cartas abiertas a Brake*. Sin embargo, queremos referirnos a las publicaciones más recientes que mencionan los autores e ideas puestas en juego en el debate. El libro de David Jiménez, *la Historia de la crítica literaria en Colombia* (1992), y un ensayo publicado dos años después por el mismo autor, titulado “Miguel Antonio Caro: bellas letras y literatura moderna”, (en: Sierra Mejía, 2002) dan por sentado que el autor de las “Cartas abiertas a Brake” sea Miguel Antonio Caro. La misma creencia acompaña a Fernando Vallejo en la biografía sobre José Asunción Silva, *Almas en pena, chapolas negras* (2002). Ambos autores destacan en las cartas las ideas estéticas de Caro como reaccionarias y las de Sanín Cano como innovadoras de la moder-

4. Hipérbaton: figura de construcción, que frecuentemente se comete, aún en el lenguaje más vulgar y sencillo, invirtiendo el orden que en el discurso deben tener las palabras con arreglo a las leyes de la sintaxis llamada regular (DRAL).

nidad en la literatura colombiana. En los escritos de Caro y en éste en particular, se destaca una posición conservadora donde defiende un tipo de crítica imbuida de ideas religiosas, de una protección del pensamiento clásico en contra de lo moderno y de un concepto de orden autoritario. Con esta apreciación sobre la presencia de Caro en la historia de la crítica en Colombia, estamos de acuerdo, pero no estamos de acuerdo con la autoría de las mencionadas cartas. En este sentido defendemos la hipótesis de que fueron escritas por un antioqueño llamado Manuel Uribe Ángel, quien representaba para la sociedad de su época la figura del intelectual culto, científico, religioso, hombre de bien y caritativo, reuniendo en una sola persona las cualidades ejemplarizantes para el pueblo antioqueño.

Para formarnos una idea sobre la personalidad de Manuel Uribe Ángel y lo que representaba para los antioqueños, nos basta tomar el ejemplo del homenaje que se le rindió con motivo de la celebración de su cumpleaños sesenta y siete, en septiembre de 1889. Al acto religioso, social y musical asistieron el Alcalde, el Gobernador Departamental, Delegados de la Academia de Medicina, Delegado del Municipio de Rionegro, escuelas, colegios y la banda de música. La descripción del festejo y el elogio a la personalidad de Uribe Ángel, la destaca el periódico liberal *El Trabajo*, dirigido por Fidel Cano, quien se encarga de la semblanza de Uribe Ángel:

Y esto es lo que está pasando respecto al Dr. Uribe Ángel: los millares de personas á quienes él ha hecho bien, lo venian bendiciendo calladamente, y los numerosos admiradores de su talento, de su saber, de su patriotismo, de sus escritos, de sus palabras, de sus libros, le aplaudian en las academias y liceos, en las asambleas y en las plazas públicas; mas ha ocurrido que, quienes deben beneficios —salud, consuelos, educación, concejos, socorros, limosnas— han abierto las puertas de la casa bienhechora para llevar allí testimonios de su agradecimiento, y tras ellos se ha entrado la admiración popular, para decir llana y concretamente al dueño 'Señor, sois una gloria de la Patria' (1889, 430).

La lectura de esta cita de la época nos permite dimensionar, desde el ahora, la figura casi heroica de Manuel Uribe Ángel y comprender los argumentos a favor de su autoría de las "Cartas abiertas a Brake". El primer argumento es el de Medellín como la ciudad de origen. Luego observamos que el saludo de la primera carta, "Mi querido Baldomero," marca un tono que indica una cercanía entre emisor y receptor, impensable entre Miguel Antonio Caro y Sanín Cano.

El uso del “tu” sostenido en todas las cartas, para la época, es una muestra de confianza, que en el caso que nos ocupa se enfatiza con el tono utilizado por un padre hablando a su hijo con los derechos adquiridos por esta condición; en esta oportunidad, es la de un padre recriminador cuando afirma “he deplorado tu extravío, y procurado, con amistad bien entendida, darte consejos saludables, pero ni me has contestado, despreciando desde esas alturas á tu antiguo consultor, ni veo que des señales de enmienda” (*El Orden*, 144, 1889, 215-216). En varios apartes de las cartas, el autor manifiesta el sentimiento de dolor que le produce la actitud contraria, tomada por el hijo extraviado. En la carta segunda dice: “Sólo yo no te desprecio: sólo yo te he llamado al orden, privadamente, y como veo que reincides, y que algunos periodistas tienen la debilidad de autorizar tus travesuras, y que empiezas a representar la mala cara de los críticastros, salgo ahora a reconvenirte en estas cartas abiertas al público.” Es un llamado de afecto y de tristeza al comprobar que los lazos intelectuales y de cariño existentes hasta el momento se están rompiendo.

La autoridad que dan los lazos de una estrecha amistad en un pasado próximo y el reivindicar su papel de consultor, dan una idea de cercanía que se complementa con la alusión a su origen común: “Pues yo de mí te diré que aunque antioqueño y liberal (no radical) no entiendo como tú el liberalismo ni el antioqueñismo [...] Más antioqueño que tú me creo; puesto que me he quedado en mi tierra y vivo aquí contento. Gutiérrez González es mi poeta favorito, y para mí está por encima de todos, porque canta e interpreta las cosas de mi tierra.” Ninguna de las anotaciones anteriores justifican a Miguel Antonio Caro como autor de estas cartas. Más adelante, comenzando la carta tres, el autor afirma: “y hágalo así aunque médico y no literato” (*El Orden*, 1889, carta tercera). Su intención no es oculta en un seudónimo, su origen, profesión y credo; el sujeto Manuel que firma las cartas no es un seudónimo, pues Manuel Uribe Ángel nunca los usó, simplemente se firma como se llama, Manuel. Tampoco acepta el seudónimo de Baldomero Sanín Cano, es decir, Brake; de entrada su saludo va dirigido a su amigo Baldomero, más aún, explicita su posición frente al uso del seudónimo en la carta quinta cuando plantea un diálogo imaginado, entre un crítico incipiente y el director de un periódico, escribe Manuel lo siguiente: “Libre es Usted de encubrirse con seudónimos, de volverse inglés o ruso y escribir desde las islas Marianas. Estas son estratagemas que el Derecho literario ha permitido siempre,” para recordarle a continuación que el escritor reconocido, ampara su nombre bajo un seudónimo cuando lo ha ganado con una buena crítica, como es el caso de Clarín. Los otros críticos, los que toman

los lugares comunes como el uso del seudónimo, están recurriendo a lo superficial y trivial de la crítica para lograr una aceptación como literatos.

Otro punto a favor de Manuel Uribe Ángel como autor de las cartas se encuentra en el aparte que se refiere a Caro. Es contradictorio pensar que el mismo autor, en caso de que sea Caro, se refiera a sí como a alguien que no es de su agrado: “te repito que Caro no es poeta de mi predilección: pero de aquí no se sigue que apruebe yo este sistema de desacreditarle tomando por parapeto al público anónimo” (152); a no ser que sea interpretado como una forma de camuflaje de Caro. Pero esto sería absurdo de pensar dado su prestigio y credibilidad frente a la sociedad de su época. Faltaría aceptar como posible que Caro se reconociera como antioqueño, liberal y médico para ocultar su identidad. Asunto que no creemos posible, dada la forma de proceder de Miguel Antonio Caro. Por último, no se puede olvidar el artículo de Sanín Cano sobre Caro, escrito en la misma época que el de “Núñez Poeta”, mencionado por Manuel Uribe en la carta segunda, cuando en la nota final dice: “Después que despaché mi anterior, un amigo me ha traído *El Trabajo*, que en ésta publica Fidel, de 13 de los corrientes, en el que está publicado integro tu artículo sobre *traducciones poéticas*.”

Aclarado el remitente de las *Cartas abiertas a Brake*, nos queda pensar en la razón histórica de dicha confusión. Surge una primera idea que se refiere a la relación de la capital con la periferia. Las directrices intelectuales, políticas y sociales se trazaban desde Bogotá y llegaban a la provincia por medio de los periódicos regionales. Nos sirve de ejemplo el artículo del Baldomero Sanín Cano sobre “Traducciones Poéticas” de Miguel Antonio Caro, mencionado en un párrafo anterior. El campo de la cultura se movía en la capital del país, desde allí irradiaba a los epicentros; esta postura determinó una posición de dependiente entre los artistas e intelectuales de provincia con respecto a Bogotá, actitud que se reflejó en el desplazamiento de los lugares de origen para establecerse en la capital.

Sólo en Bogotá podían trabajar, tener algún acceso a la cultura y ser escuchados. Recordemos los antioqueños, Tomás Carrasquilla, Baldomero Sanín Cano, Antonio J. Restrepo, Francisco A. Cano, y luego la generación siguiente agrupada en los Panidas, todos ellos vivieron de forma permanente o transitoria en Bogotá. Teniendo presente que el centralismo lo asumían los de la capital y los de provincia. No puede esperarse, por esta razón, que en un periódico como *El Orden* de Bogotá, tal vez el medio escrito de mayor prestigio del partido Conservador, publicara unas Cartas tan polémicas, con la autoría de

alguien radicado en la provincia. Otro factor era el desconocimiento que se tenía de las personas destacadas que vivían en las ciudades periféricas, porque si no se conocían en la capital, no existían como personas. La forma epistolar fue, posiblemente, otro elemento que se tuvo presente para afirmar que Caro fue el autor de las cartas; esta forma de escritura la empleó Caro en múltiples ocasiones, para manifestar su pensamiento intelectual, político y religioso. Los argumentos empleados en las Cartas para criticar a Baldomero Sanín Cano, revelaban una solvencia intelectual propia de un capitalino. Buscando en el medio un autor que conjugara autoridad, cultura y que practicara el medio epistolar, se encontró que el único posible era Miguel Antonio Caro. No se consideró entre los candidatos alguien de provincia que tuviera la cultura requerida y la autoridad moral, para enfrentar con soltura un debate con Baldomero Sanín y la fracción liberal que representaba. Es curioso pero creemos que Manuel Uribe Ángel se debió sentir contento con la confusión.

Manuel Uribe Ángel basa la crítica a Baldomero en algunos puntos importantes de señalar porque nos muestra el estado de la crítica literaria en la época. En la primera carta, le indica como la crítica debe estar libre del sectarismo político y de cualquier forma de segregación por regiones: “¿Qué se dirá si cada capital rechazara lo de la provincia, lo de la capital o de otra provincia?” de donde se desprende que para el crítico el origen del autor no debe distorsionar una visión objetiva del escrito sometido a juicio. Sin embargo, Uribe Ángel deja traslucir su concepción en política cuando afirma:

Se concibe en efecto el feudalismo político como forma de barbarie, pero no un feudalismo literario, porque feudalismo y literatura se oponen, porque la naturaleza de los espíritus cultivados es expansiva y generosa. ¡No! ese sentimiento de antipatía regional en literatura no existe en parte alguna; y en Antioquia, aunque algunos so capa de antioqueñismo y de federalismo absurdo, que a nada práctico conduce sino á alimentar desconfianza, procuren hacernos odiosos, no predomina tampoco, no ha predominado nunca tal espíritu (Carta primera).

Este comentario lo dirigía a aquel sector del liberalismo radical abanderado por Rafael Uribe Uribe, antioqueño que lideraba el Federalismo y que era opositor al gobierno de la regeneración de Núñez. La carta segunda se refiere a la falta del sentido de Nación de Sanín Cano, al recurrir a autores extranjeros para compararlos con los escritos de Núñez, y mostrar, a través de Carducci y Schiller, el ejemplo de lo que es una buena poesía. La referencia al poeta italiano sirve a

Uribe Ángel para sentar su rechazo a este tipo de poesía; esta posición la revela en forma directa cuando afirma: “Eres un germanizante desafortado: manía sólo interrumpida con citas del italiano Carducci, escritor pagano, cantor del buey, del asno y de Satanás, versificador atildado, que por su falta absoluta de idealidad no merece en rigor el nombre de poeta, y de quien tu andas enamorado” (Carta segunda).

La preferencia de Sanín Cano por Carducci y otros escritores “extranjeros” modernos, tenía un claro sentido de apertura a las nuevas formas del arte. Él propende por un arte subjetivo, libre de toda sujeción política, religiosa o didáctica; rechaza una poesía que sirva de refugio a la apariencia de la forma, como la de Núñez. De este sentido del arte se desprende una visión diferente de la crítica, contraria a la postura de Uribe Ángel y Miguel Antonio Caro. Porque tenemos que decirlo de una vez, el cambio de remitente no varía el sentido de la polémica entre una concepción de la crítica clásica y la moderna.

Es oportuno hacer referencia al artículo de las “Traducciones poéticas”, publicado por Brake en la misma época de “Núñez poeta”. En el escrito se refiere al asunto de las traducciones de Caro y, a la vez, sienta su posición sobre los principios generales de la traducción. Relacionamos estos dos artículos por lo simultáneo de las dos publicaciones y porque en este último Sanín Cano se expande en los conceptos estéticos de la época, sujetos a la polémica y presentes en las “Cartas abiertas a Brake”. Uno de esos puntos, al que nos hemos referido con anterioridad, alude a la acusación que Manuel Uribe Ángel hace a Sanín Cano de extranjerizante, por tener como punto de referencia a escritores extranjeros. Un pensamiento moderno como el de Baldomero Sanín, no concibe límites para el arte; para ello evoca el pensamiento de Goethe en lo referente al advenimiento de una literatura universal “que hoy comienza a abrirse por entre el torrente de la moderna cultura literaria” (Brake, 1889, 382). Para el autor el caso más representativo de la universalidad del arte es Francia, donde se traducen autores de todas las lenguas; ejemplo tomado por otros países y “consuela ver como la literatura va tendiendo lazos de unión entre naciones completamente extrañas y enemigas. Este platónico amor de que ahora alardeamos con España, tiene su origen en la necesidad de la comunicación literaria” (382). Las múltiples ventajas que acarrea el conocimiento de literaturas extranjeras para la cultura de una nación se evidencia en la cultura francesa que a partir de las guerras napoleónicas les permitió acceder a través de esas literaturas a las culturas de otros mundos, incidiendo en el surgimiento del Romanticismo francés que incluye lo exótico como uno de sus fundamentos. Lo

que Sanín Cano defiende es el principio de la universalidad del arte. Las citas de autores como Carducci, Goethe, Schiller no es un nuevo esnobismo para descrestar parroquianos como lo resalta Uribe Ángel; sus referencias a la literatura universal responden a un íntimo convencimiento de que, con una apertura a la literatura universal, la crítica en Colombia saldría de su visión estrecha del arte.

Al referirse al tema de la sátira, Manuel Uribe Ángel dice que ésta ha de ser:

impersonal, porque su objetivo no es otro que desautorizar las escuelas corruptoras del buen gusto, ridiculizar las modas estafalarias, extirpar los abusos y sandeces de todo linaje; no ridiculizar y difamar a determinada persona. En este caso se justifica la sátira contra Zolá y otros que detrás de las famosas teorías inventadas por ellos para publicar sus excesos, ocultan un pensamiento sórdido, siendo su procacidad consecuencia no ya de un sistema absurdo, sino de una premeditación comercial, pues saben por experiencia que en Francia, por desgracia, los libros en que se amontonaron descripciones brutales y frases obscenas se vendían mejor que aquellos en que se respeta la decencia, ¡segura y tristísima señal de decadencia! (Carta segunda).

Esta posición nos muestra uno de los fundamentos de la polémica. La crítica debe ser una abanderada de la moral, las buenas costumbres y de las cosas bellas; debe respetar la dignidad de las personas y más aún si son ilustres como Núñez. Las cartas cambian de remitente pero las ideas estéticas conservadoras se mantienen en uno y otro autor, porque tanto Caro como Manuel Uribe Ángel, tienen las mismas ideas sobre la crítica. El no desvincular la crítica y el arte de supeditaciones diferentes a la obra misma, nos indica una normatividad y carencia de libertad del arte, ideas en contra de una visión moderna.

El acercamiento a una nueva mirada de la crítica literaria, que rompa fronteras de tiempo y espacio y amplíe el horizonte al arte en Colombia, es defendido por otros colaboradores de *El Telegrama*, semanario publicado en Bogotá y dirigido por Jerónimo Argáez. Uno de ellos es Adriano Páez,⁵ quien, en un artículo escrito para presentar los epigramas de Ricardo Carrasquilla, aprovecha la oportunidad para sentar algunas reflexiones sobre la crítica en Colombia. Una mirada escéptica acompaña la visión de Páez cuando afirma: “no tengo la más mínima fe en lo que han llamado análisis literario los escritores colombia-

5 Adriano Páez. Nace en Tunja en 1844 y muere en Agua de Dios en 1890. Fue el primer periodista que luchó por la unidad de América Latina; humanista, catedrático y diplomático. Fundador de la *Revista Hispanoamericana* en París y la revista *La América Latina* en Londres.

nos: Es raro que en esta tierra, en donde se ha escrito tanta literatura mala y detestable y alguna de buenos quilates, haya sido menester que llegase persona de otra parte á empuñar el látigo de crítica de una manera autorizada” (Páez, 1887, 84). En Colombia le falta a la crítica profundizar en el medio y en el escritor. El autor señala como la crítica esta mediada por apasionamientos partidistas que obnubilan la objetividad del juicio; este es el caso del *Diccionario* de Uribe Uribe, obra juzgada desde la religión, la política y la moral; para Páez, este caso indica la patología de la crítica en Colombia. Su posición rescata el arte independiente de juicios extra estéticos, posición que defiende cuando afirma: “yo creo que en la literatura las denominaciones de moral e inmoral se han vuelto inadecuadas, desde el día que el arte ha echado por rumbos nuevos. Hoy esa palabra no tiene sentido: las creaciones en la literatura, y en general en todas las artes, son buenas o malas, feas o hermosas, verdaderas o falsas” (83). El artista en su obra es libre de develar el ser, de usar el lenguaje y la representación sin restricciones, y de mostrar la naturaleza sin ocultamientos; la obra se defiende como tal, y no puede ser juzgada con “los escrúpulos de una gazmoñería postiza que ya no puede ser ley.” Es decir, el arte no tiene que ver con la moral.

En similar sentido al escrito de Páez, Sanín Cano (Brake) publica un artículo en el mismo año y en igual medio de divulgación. Las ideas expuestas tienen como punto de partida un comentario sobre la obra de Rivas Groot. En una nota inicial de pie de página, el autor advierte al lector sobre la brecha que separa las ideas filosóficas y literarias de Rivas y las suyas, lo que no impide sino que alienta su labor de crítico. En sus reflexiones, Sanín Cano señala la carencia de objetividad de Rivas cuando, desde su posición de crítico, descalifica y excluye del Parnaso “todo aquello que en su sentir es indigno de ser cantado por la musa del siglo. Según Rivas ya no son cosas dignas del poeta ni la poesía exótica, ni el género burlesco, ni el epígrame, ni el apólogo [...] y no escampa” (164). A diferencia de lo que piensa Rivas de la poesía moderna, ésta no restringe el campo sino que amplía sus horizontes. Ella debe dar paso a todos los sentimientos del alma humana. El poeta es libre de escoger el medio que se acomode a su necesidad expresiva sin trazar previamente límites a su dirección. En contra de las restricciones que quiere poner Rivas a la poesía moderna, Sanín Cano afirma: “Pero no queramos señalarle rumbo a la poesía; ella va por el álveo que marcan los tiempos, a pesar de que no la entiendan o quieran dominarla exclusivamente. Los grandes genios mismos no pueden oponerse a esta corriente; ellos son grandes en cuanto entienden la poesía de su siglo y la impulsan en el camino que naturalmente ha de llevar” (166).

En este mismo texto Sanín Cano advierte como los géneros no son malos, sino que dependen de quien los maneje. Es el caso de la poesía filosófica que canta a la duda, por lo demás género del que se abusa por moda, por sentirse modernos con vates que cantan dudas artificiales y vulgares. Con esta anotación Sanín Cano ya está abonando el terreno para su artículo de "Núñez poeta", publicado dos años después y que ha dado origen al presente escrito. Artículo que fue un detonante en la época, no por los conceptos estéticos allí expuestos, porque éstos fueron expresados con más claridad por el mismo autor y por otros autores antes del mencionado escrito; se trató más bien del personaje en cuestión, Núñez, el supremo representante del poder político de la época. El hecho de que alguien hubiese tenido la valentía de enfrentarse, a través de la crítica literaria, al establecimiento, fue lo que produjo la airada respuesta de las cartas. En la crítica a Núñez, Sanín Cano estaba atacando al poeta y al traductor, al no poder enfrentarse al político, quien estaba aliado con los poderes tradicionales, representados en el partido conservador y la Iglesia.

En *El Sagitario*, periódico liberal dirigido por Antonio José Restrepo, aparecen dos artículos como respuesta a las "Cartas abiertas a Brake". El primero de ellos es del director, donde aclara a su amigo Manuel dos afirmaciones que lo afectan directamente. El segundo de ellos, "Confusión de ideas", corrobora la afirmación anterior sobre la relación entre crítica y política. El artículo, firmado por R., evidencia el desajuste ideológico del país; prueba de ello son las "Cartas abiertas a Brake", publicadas en el semanario *El Orden*, periódico ortodoxo, redactado por católicos a ultranza, para quienes "las buenas costumbres, los hábitos pacatos, el proceder intachable son caracteres distintivos" ("Confusión de ideas", 1887). El autor del escrito se pregunta cómo un periódico de estas características, publica unas cartas que defienden una poesía "que es canon de ateísmo para unos, y de panteísmo disolvente para otros." El que ocurran en Colombia tales contradicciones, es señal que se han perdido los contornos entre los partidos políticos e indica que la confusión de ideas se apoderó del país. El articulista termina con una marcada ironía, afirmando como "Al amparo de la paz con que se nos brinda y usando bien esta limitada tolerancia que no le impide a *El Orden* católico alabar los versos del señor Núñez, iremos muy adelante en el estudio de las cuestiones filosóficas y religiosas, por más arduas que sean" (1887). Lo que en último término quiere señalar el autor, es la permisividad de las ideas conservadoras que orientan su posición de acuerdo a la conveniencia del momento político.

Concluimos estas reflexiones afirmando que las “Cartas abiertas a Brake” no fueron escritas por Miguel Antonio Caro, sino por el humanista, médico y científico antioqueño Manuel Uribe Ángel, quien por representar un punto de referencia muy alto para la sociedad antioqueña, podía desde la autoridad de maestro y liberal, enfrentar una crítica como la de “Núñez poeta” escrita por Baldomero Sanín Cano. Para Uribe Ángel, el autor del artículo representaba las ideas de los criticastros, periodistas que se refugiaban en la escritura para atacar personas honestas como Núñez. Este enfrentamiento revelaba una falta de homogeneidad en el partido liberal que, en el presente caso de las cartas, se evidencia en un sector de corte conservador como es la posición de Manuel Uribe, que como él mismo lo dice, “liberal pero no radical”. El otro grupo está conformado por los liberales radicales, que incluye nombres como los de Baldomero Sanín Cano, Antonio José Restrepo y Rafael Uribe Uribe. Para el debate que nos ocupa, más importante aún que las evidentes discrepancias de tendencias y de partidos, son las diferencias de concepción frente a la crítica del arte en Colombia.

De las “Cartas” se desprende que en el campo del arte subyacen, igualmente, dos tendencias. Un sector tradicional, apegado al pensamiento del arte de corte clásico, enmarcado en unos cánones académicos, con una clara interferencia en sus juicios estéticos de los elementos religiosos y morales. El sector radical defendía unas ideas estéticas dentro de una concepción moderna, que pretendía un arte libre de conceptos ideológicos, religiosos, políticos y morales. Además proponía una apertura a las nuevas corrientes del arte que posibilitaran a la sociedad colombiana ingresar en una cultura universal.

Bibliografía

- Cano, Fidel. “Cumpleaños”, en: *El Trabajo*. Medellín: 10, 13 de junio de 1889.
- Jiménez, David. *Historia de la crítica literaria en Colombia. Siglo XIX y XX*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia-Colcultura, 1992.
- Pérez Ortiz, Rubén. *Seudónimos colombianos*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1961.
- Paez, Adriano. “Don Ricardo Carrasquilla”, en: *El Telegrama Dominical*. Bogotá: 11, 9 de octubre de 1887.
- Sanín Cano, Baldomero (seudónimo Brake). *Escritos*. Bogotá: Biblioteca Básica Colombiana, 1977.

Vallejo, Fernando. "El Parnaso Colombiano. La crítica a Rivas", en: *El Telegrama del Domingo*. Bogotá: 21, 18 de diciembre de 1887.

Vallejo, Fernando. "Traducciones poéticas de Miguel Antonio Caro", en: *El Trabajo*. Medellín: 13 de junio de 1889.

Sierra Mejía, Rubén (ed.). *Miguel Antonio Caro y la cultura de su época*. Bogotá: Universidad Nacional, 2002.

R. (seudónimo). "Confusión de ideas", en: *El Sagitario*. Bogotá: 7, 1887.

Uribe Angel, Manuel. "Cartas abiertas a Brake", en: *El Orden*, Bogotá: 144, 146, 147, 148, 150 y 152, 6 de julio a 31 de agosto de 1889.

Vallejo, Fernando. *Almas en pena, chapolas negras. Una biografía de José Asunción Silva*. Madrid: Santillana, 2002.