

RAFAEL POMBO, VIDA Y OBRAS

Héctor H. Orjuela, Ph.D.
Kansas University, 1960

The present thesis is a study of the life and works of Rafael Pombo, the most distinguished Colombian romantic poet. Besides a complete biography and an extensive bibliography compiled in foreign as well as in United States libraries, it contains several chapters leading with the various aspects of his poetry and his literary role during the romantic period. The last chapter is devoted to his prose works.

Since up to this date no biography of Rafael Pombo has been written and only minor works have been attempted on his poetry, this thesis aims to present a complete study of the poet who is undoubtedly one of the most outstanding literary figures in Latin America during the 19th century. The main purpose of the work is to re-evaluate the importance of Rafael Pombo in the history of the romantic movement in the Hispanic world and in the field of Colombian letters.

RAFAEL POMBO, VIDA Y OBRAS

by

Héctor H. Orjuela
A.B., A.M. North Texas State College, 1952

Submitted to the Department
of Romance Languages and the
Faculty of the Graduate School
of the University of Kansas in
partial fulfillment of the re-
quirements for the degree of
Doctor of Philosophy

Advisory Committee:

September, 1960

A LA MEMORIA DE MI PADRE

Dedicado a la Academia
Colombiana de la Lengua
en homenaje al altísimo
poeta que fuera su Secre-
tario Perpetuo por muchos
años y uno de sus miembros
de número más distinguidos

C O N T E N I D O

	Páginas
INTRODUCCION	i
Capítulos:	
I. BIOGRAFIA DE RAFAEL POMBO	1
II. POMBO Y LA EVOLUCION DE LA POESIA EN COLOMBIA	68
III. OBRA EN VERSO:	
A. EL POETA ORIGINAL	96
B. EL FABULISTA	191
C. EL TRADUCTOR	229
IV. OBRA EN PROSA	267
V. CONCLUSION	305
NOTAS	311
BIBLIOGRAFIA	343

INTRODUCCION

El presente estudio sobre Rafael Pombo trata de llenar un vacío en el campo de las letras hispanoamericanas, pues a pesar de la reconocida importancia del poeta en la historia del romanticismo en lengua española, nunca se había intentado un análisis completo de su obra en prosa y verso ni una evaluación global de su trascendencia en la literatura continental.

Me decidieron a llevar a cabo este propósito mi admiración por el bardo bogotano, despertada desde las aulas del Colegio del Rosario en Bogotá, y el estímulo constante de mi apreciado amigo Carlos García Prada, catedrático de literatura de la Universidad de Washington, en Seattle, E. U., quien oportunamente propuso la selección del tema como tópico para mi tesis de Ph.D.

Debido a que Pombo residió por largo tiempo en Norteamérica, en donde escribió algunas de sus obras más representativas, la labor de documentación y la ardua compilación bibliográfica hubo que hacerlas en bibliotecas colombianas y estadounidenses para reunir sus escritos diseminados en numerosas publicaciones de Colombia y el exterior. Con el fin de recoger material, y de orientar el trabajo debidamente, dos veces fui a Colombia; la primera en 1954 y la última durante los meses de junio y agosto de 1956. En Bogotá tuve oportunidad de consultar importantes fuentes y de entrevistarme con la Sra. Lola Casas Vda. de Gómez Restrepo, entonces depositaria de los documentos del poeta, quien amablemente se ofreció a facilitarme ac-

ceso a los manuscritos de Pombo, hoy en poder de la Academia Colombiana de la Lengua.

Muchas son las personas e instituciones a las cuales debo mi gratitud por su colaboración en las diferentes fases de este estudio. Merece especial mención el profesor Seymour Menton, catedrático de literatura hispanoamericana de la Universidad de Kansas, que como consejero de tesis leyó cuidadosamente el manuscrito e hizo excelentes recomendaciones encaminadas a mejorar algunos aspectos del trabajo. Otro tanto puedo decir sobre los profesores Neale Carman y Domingo Ricart, también de la Universidad de Kansas, que intervinieron con el Dr. Menton en la labor de revisión.

Entre los intelectuales colombianos que más eficazmente ayudaron al autor a dar término a su tarea, citaré en primer lugar al Dr. José Manuel Rivas Sacconi, Director del Instituto Caro y Cuervo, que en todo momento cooperó enviando información muy difícil de obtener en los Estados Unidos. A su nombre debo agregar el de Mons. José Vicente Castro Silva, Rector del Colegio del Rosario, y los de los profesores Carlos García Prada, Germán Arciniegas y Guillermo Hernández de Alba. Este último puso a mi disposición los servicios de la Biblioteca Nacional y del Instituto Caro y Cuervo durante mi primera visita a Colombia.

Quiero también expresar mi reconocimiento a las siguientes personas que contestaron preguntas pertinentes a mi trabajo, o que en una u otra forma ayudaron en la investigación y en

la compilación del material: Luis López de Mesa, Gabriel Giraldo Jaramillo, Manuel José Forero, Lola Casas Vda. de Gómez Restrepo, Carmen Pombo de Arboleda, Isabel de Castro, María Aragón, Inés Rozo, Elizabeth P. Knowles, Cynthia Fitzgerald, George Edberg, Alberto Rozo y Andrés Pombo Vargas.

Finalmente debo agradecer la constante colaboración de mis hermanos y la de mi madre quien con incansable dedicación copió a máquina todo el manuscrito.

BIOGRAFIA DE RAFAEL POMBO

A. EL HOMBRE:

1. Vida¹:

José Rafael de Pombo y Rebolledo nació en Santa Fé de Bogotá el 7 de noviembre de 1833. Vástago de una distinguida familia payanesa, su nacimiento no se verificó en la capital del estado del Cauca por el perentorio llamado que su padre, Lino de Pombo, recibió del Presidente Santander para ocupar el puesto de Secretario del Interior y Relaciones Exteriores. Todo indica que don Lino se vió forzado a aceptar estos cargos, y que sólo por espíritu público se decidió a salir de Popayán, rumbo a Bogotá, cuatro meses antes del nacimiento de Rafael.

Ninguna otra actitud podía esperarse de este abnegado patriota, quien durante su larga y fructífera carrera al servicio de la República no vaciló en colaborar con gobiernos de tendencias liberales o conservadoras con igual decoro y distinción. Su abuelo, el noble español Esteban Pombo y López, natural de San Pedro de Sorrizo, vino a Popayán en el segundo tercio del siglo XVIII y allí contrajo matrimonio con Tomasa Ante y Valencia, dama perteneciente a una familia notable de la ciudad. Fruto de este enlace fue Manuel de Pombo y Ante, padre de don Lino, que después de obtener el título de doctor en ambos derechos (1791), partió para España a servir en la guardia real. En Madrid casóse con Beatriz O'Donnell, de origen irlandés, azafata

de la reina María Luisa. Poco tiempo después se trasladó con su esposa a Cartagena y luego a Santa Fé de Bogotá como Contador de la Real Casa de la Moneda. En 1810 suscribió el acta de Independencia del 20 de julio y prestó valiosos servicios a la causa republicana. Más tarde publicó la conocida Carta Abierta a José María Blanco White, escritor que desde las columnas del periódico El Español, publicado en Londres, se oponía a la independencia de Latinoamérica.

Con la reconquista española, Manuel de Pombo fue condenado a muerte por el Tribunal de Purificación. Se le perdonó gracias a que doña Beatriz tenía tres hermanos generales en el ejército del rey: el conde de Abisbal, don José, y don Carlos, duque de Tetuán. Remitido a España, dedicose allí a la enseñanza con su hijo Lino. Antes de regresar a la patria dió a la imprenta una Gramática Latina y una Geografía Concisa, que muestran palpablemente sus extensos conocimientos. Murió en Popayán en 1829.

Los hijos de Manuel de Pombo fueron Lino, el mayor; Cenón, Gobernador del Cauca y Senador de la República; Fidel que pereció luchando en la campaña del Perú; Matilde, madre de Julio y Sergio Arboleda; María Josefa, esposa del diplomático Manuel María Mosquera; y Natalia, consorte de Diez Colunje. El más distinguido de todos ellos fue indudablemente Lino, ingeniero nacido en Cartagena y educado en al Colegio del Rosario donde fue discípulo del sabio Caldas. Después de cubrirse de gloria

en el asedio de Cartagena por Morillo, fue condenado a servir en el ejército realista y remitido a España. Allí, como a su padre, se le perdonó la pena y pudo reanudar sus estudios de ingeniería, matemáticas y arte militar en la famosa Universidad de Alcalá de Henares. En 1822, tomó parte en el levantamiento de Riego y cayó prisionero en la batalla de Jodar (septiembre, 1823). Se le atribuye parte en la composición del célebre "Himno de Riego," que sirviera de voz a dicho movimiento. Antes de volver al país, en 1825, desempeñó el cargo de Secretario de la Legación de Colombia en Londres. En Popayán contrajo matrimonio con Ana María Rebolledo, en abril de 1827 y, desde entonces, se consagró completamente al servicio de la patria, de la que fue uno de sus mejores organizadores y estadistas.² Se distinguió asimismo como profesor y publicista.³ Entre sus obras didácticas se mencionan frecuentemente las Lecciones de Aritmética y Algebra, una Geografía analítica y las traducciones de las historias romana y griega de Goldsmith y de un tratado de artillería de Le Blond.

También de distinguida prosapia y dotada de singular don de gentes fue Ana María Rebolledo, esposa de Lino de Pombo, quien contaba entre su lejana parentela al Conde de Rebolledo (1597-1676), diplomático y poeta, y a Ana Girón Rebolledo, consorte del insigne bardo español Juan Boscán de Almagáver. De la misma estirpe era Luis de Bolívar y Rebolledo, uno de los parientes venezolanos del Libertador Simón Bolívar. A su noble origen unía doña Ana María una inteligencia viva y perspicaz. Según

Gómez Restrepo, "dejó fama por sus agudas observaciones sociales!"⁴ De su matrimonio con Lino de Pombo hubo seis hijos; tres mujeres: Beatriz, la predilecta de Rafael y compañera del poeta por muchos años, "...más real que la del Dante;"⁵ Felisa, esposa de Felipe Valenzuela; y Juanita, personaje simpático y un tanto excéntrico, recordada todavía entre los bogotanos por sus rarezas. Los tres hijos varones fueron Fidel, librero de profesión y fundador del Museo Nacional; Manuel, destacado escritor costumbrista; y Rafael, nuestro vate romántico.

Decisiva fue la influencia de que de niño recibiera Rafael de sus progenitores. En él se sintetizan muchas cualidades y características propias de sus padres, transmitidas al poeta en la sangre o por medio del ejemplo. Ya ha dicho Luis López de Mesa que Pombo como producto de sangre gallega, vasca y andaluza, con germana e irlandesa, confirma la tesis de la fecunda conjunción racial cuando las estirpes componentes son de buena índole.⁶

Tocóle nacer a Rafael Pombo en los albores de la patria, cuando el recuerdo de la guerras de la Independencia estaba aún fresco en la memoria de los neogranadinos. Era una época incierta, de desorganización y de inestabilidad política. Inicialmente el niño recibió instrucción de su madre quien le enseñó las primeras letras. Después asistió por corto tiempo a la escuela que en el barrio de Belén tenía al maestro Damián Cuenca, estafalarío personaje natural de Carnicerías, en el Tolima. De allí pasó en 1844 al Seminario donde comenzó a

manifestarse su facilidad de escritor, y luego -hacia 1846- al Colegio del Rosario a estudiar humanidades bajo el cuidado de hábiles profesores y en el ambiente de libertad característico de esta famosa institución.

A mediados de 1847 suspendió Rafael los estudios de humanidades para prepararse a ingresar en el Colegio Militar. Parece muy probable que esta decisión fue de la familia, y que el joven, muy en contra de su voluntad, tuvo que aceptarla. Don Llino, ingeniero de profesión, que no simpatizaba con "el rimar fútil,"⁷ quizás instara a su hijo a seguir esta carrera. Con amargura, escribía el bardo en 1855: "Cuatro años perdí estudiando matemáticas; ...mi padre me ha insinuado una vergüenza indeleble de que sepan que pico de poeta lo que me ha impedido en parte hacer cosa alguna formal!"⁸ También influyó decisivamente en el cambio de colegio del joven Pombo el ser su padre profesor del Colegio Militar donde, gracias a su mediación, se otorgó a Rafael una beca de 1.200 reales anuales pagados por el gobierno departamental.⁹

Pronto se distinguió el vate entre sus compañeros no sólo en los estudios sino también en la milicia. Tenemos noticias de que llegó a ser Alférez 2^o de su compañía. Al cabo de cuatro años, en 1851, recibió el diploma de ingeniero, profesión que nunca ejerció. Sin embargo, este contacto con las ciencias seguramente ayudó a templar su espíritu y a hacer su mente más analítica y razonadora.¹⁰ Una consecuencia más inmediata de sus conocimientos científicos fue el nombramiento que de profesor

de matemáticas le hizo Luis M. Silvestre, Director del Colegio de San Buenaventura. En este plantel, organizado al estilo inglés, se educó Jorge Isaacs, autor de la famosa novela María.

Poco después de graduarse en el Colegio Militar el vate decidió abandonar las disciplinas científicas y dedicarse de lleno a la literatura. Así nos trascribe él un diálogo sostenido con su padre en el que éste, con cierta reserva, aceptó la voluntad de Rafael:

Vamos, Rafael, veo que eres ingeniero sin obras y sin vocación para el oficio. Te gustan todas las artes: la pintura, la música y la poesía. Semejante dispersión de actividades del ingenio me parece sencillamente detestable. Tú no serás nada en ningún campo, ni ideal ni práctico. Decídate por ser algo en cosa de provecho. Contestó Rafael: -Se he de ser franco debo confesarle que la cosa porque siento más definida inclinación es la poesía. -Pues poeta serás aunque después te pese. Terminó don Lino.

La "dispersión de actividades del ingenio" que causara tanto enfado a su padre, se había acentuado en el poeta antes de cumplir los diez y siete años. Desde entonces se dedicó Rafael a cultivar la amistad de ciertas beldades santafereñas, como la linda Luisa Armero, a quien dedicó sentidas poesías, y a escribir artículos periodísticos que aparecían en El Día y El Filotémico bajo el seudónimo de Faraelio. También en esa época comenzó a interesarse en la política y se unió al grupo de jóvenes conservadores de la Sociedad Filotémica, iniciada el 28 de octubre de 1850 en Bogotá. Los filotémicos, como se llamaban los miembros del grupo, abrigaron intenciones revolu-

cionarias contra el gobierno liberal de José Hilario López y, al parecer, intervinieron en el alzamiento que contra éste estalló el 19 de julio de 1851, pero que fue fácilmente dominado por las fuerzas gobiernistas. Los filotémicos permanecieron activos en el movimiento hasta ser apresados por un grupo de estudiantes del Rosario.

A comienzos de 1852, si hemos de dar crédito a la fecha de uno de sus poemas,¹² se encuentra Rafael en Popayán donde cae enfermo. Desde su lecho escribe poesías en las que se traslucen las penas de un desdén amoroso y la predominante influencia de Byron, de quien traduce por entonces numerosas composiciones. Algunas de ellas se publican en La Siesta, periódico semanal fundado por Pombo en Bogotá con su amigo José María Vergara y Vergara.

La muerte de José E. Caro, ídolo de la juventud de Rafael, acaecida a principios de 1853 en Santa Marta, vino a aumentar la pesadumbre que lo acompañaba y que era causada por los desdenes de Guilma, uno de los primeros amores imposibles en la vida del bardo. Para mitigar su dolor y "porque así lo exigía su salud",¹³ se trasladó Faraelio nuevamente al Valle del Cauca en la primera semana de abril de 1853. Ese año, en Popayán, escribió el poema "Mi amor" que firma con el seudónimo de Edda y que da origen a una de las más célebres heroínas románticas de la lírica hispanoamericana. También en la capital del Cauca conoce por aquel tiempo a Manuelita Arroyo y a Manuelita Lindo quienes, además de influir decisivamente en la creación

de Edda, constituyen el principal estímulo e inspiración para algunas de las obras cumbres del vate colombiano.

A su regreso a Bogotá, lejos del tibio valle de Pubenza que le inspirara composiciones inmortales como "El bambuco," Rafael siente que sus aspiraciones de llegar a ser un gran poeta se tornan cada día más inalcanzables. En la gris monotonía de la vida bogotana, no halla el raudal de vida y acción que su espíritu necesita, ni la efervescencia vital para las grandes empresas. El levantamiento del general Melo contra el gobierno liberal de José María Obando, del 17 de abril de 1854, que condujo a la unión de los partidos tradicionales colombianos le dió, sin embargo, la oportunidad para lanzarse a la vida de aventuras y acción que anhelaba. Incorporóse en el ejército de la legitimidad, en el que su grado de ingeniero y sus conocimientos teóricos de la guerra, aprendidos en el Colegio Militar, le merecieron el nombramiento de oficial.

En los combates contra el usurpador, conoció Faraelio al Comandante Supremo del ejército, General Pedro Alcántara Herrán, su futuro jefe en la Legación colombiana en los Estados Unidos, y sirvió bajo las órdenes de los generales José Hilario López y José Joaquín París. Tomó parte en las batallas del Puente de Bosa; Tres Esquinas, y en las escaramuzas más notables de la campaña. Durante sus noches de vivac, escribió versos fulminantes contra el tirano y su dictadura.

La sublevación de Melo terminó con la toma de Bogotá por los ejércitos legitimistas el 4 de diciembre de 1854. Pombo

entró en la capital entre los soldados de la columna Tequendama sirviendo de ayudante al General París. Con orgullo aceptó las flores y sonrisas que las bogotanas dedicaban a los vencedores.

Recibido el espaldarazo de guerrero, el vate siente el ansia de viajar y obtiene, gracias a la influencia de su padre, entonces Ministro del Presidente Mallarino, el nombramiento de Secretario de la Legación de Colombia en los Estados Unidos. El joven Rafael, "ya conocido como poeta eximio,"¹⁴ comenzaba así su brillante carrera diplomática.

En los últimos días de abril de 1855 salió Pombo para los Estados Unidos con el Embajador Herrán. El 10 de mayo se embarcó en Cartagena y el 28 llegó a Nueva York. La misión principal de los diplomáticos, además de mejorar las relaciones con el país del norte, era la de adelantar negociaciones de límites con Costa Rica para tratar de solucionar un largo litigio de fronteras en el territorio centroamericano.

Los sucesos principales de la vida del poeta durante los últimos meses de este año están anotados en un Diario,¹⁵ que contiene interesantes datos personales de Pombo, así como agudas observaciones sobre las costumbres norteamericanas de entonces.

El primer amigo íntimo del joven diplomático fue Mariano G. Manrique, poeta errabundo que llegó a ocupar un puesto preferencial en el corazón de Rafael. Se veía también a menudo con otros compatriotas como Joaquín y Alejandro Posada, los

Mosqueras y los Herrán, y con distinguidos diplomáticos latinoamericanos como Luis Molina, Encargado de Negocios de Costa Rica, el español Orihuela y los guatemaltecos José Durand e Irisarri. Uno de sus amigos favoritos de esa época fue el esclarecido héroe venezolano general Páez, exilado por entonces en los Estados Unidos.

Durante los primeros meses de residencia en Nueva York Pombo vivió en una pensión situada en una calle central de la ciudad. Su principal diversión era la lectura y la charla con hombres de ingenio como el músico Louis Moreau Gottschalk, a quien conoció el 8 de julio de 1855. La atracción irresistible que sentía el bardo por todo verdadero artista lo impulsó a componerle varios versos y a comenzar estudios de piano, instrumento que llegó a tocar con cierta facilidad y destreza.

A pesar de la vida ocupada que llevaba, y de su dedicación al arte y a la literatura, una tristeza morbosa corroía el corazón del poeta, quien a menudo estaba al borde de la desesperación. Según confesión propia, que transcribe en su Diario, se encontraba tan enfermo del cuerpo como del alma, le estaba prohibido beber licor y fumaba copiosamente. Tratando de mitigar esta melancolía convenció a Manrique que se trasladara a su pensión, y con él, y un señor Durand, visitaron lugares de interés como Blackwell's Island, el Reservoir de Croton, y las riberas del río Hudson. También se entregó con todo interés al estudio de los límites entre Colombia y Costa Rica por encargo del Embajador Herrán.

Con la llegada del general Tomás Cipriano de Mosquera a Nueva York y el conocimiento que el poeta hace de Mrs. Burril, amiga de Manrique, su vida cambia ligeramente. Al general y a sus acompañantes les ayuda a instalarse en una pensión y les sirve de guía en las calles de la ciudad. Su amistad con Mrs. Burril le da la oportunidad de tratar algunas damas que lo mueven a apuntar en su Diario ciertas peculiaridades de las mujeres norteamericanas. Estas notas muestran palpablemente la perspicacia del bogotano así como su penetrante sentido crítico.

Entrado el otoño, frecuenta la compañía del español A.A. Orihuela quien, como Manrique, se halla en condiciones apuradas. A los dos presta dinero haciendo liberal uso de su largueza y bondad. También pasa algunos ratos con Tomás C. de Mosquera, conversando de política y literatura. Nunca gustó Pombo del General y, por el contrario, siempre se mostró opuesto a sus ideas y actuaciones. En su Diario, revela que en Nueva York le ayudó a corregir las Memorias del Libertador y anota algunas adversas y reveladoras impresiones personales sobre este notable político y guerrero colombiano.

Los primeros días de septiembre de ese año fueron de desasosiego y tristeza. Se acercaba el gran momento de su vida, cuando con voz desgarradora blasfemó contra Dios y la creación en la tremenda "Hora de tinieblas!" En la fecha de la composición del poema, 16 de septiembre, estalló por fin la crisis de la cual encontramos huellas dolorosas en las notas

del Diario, que revelan toda la magnitud del intenso drama emocional de Pombo. El estado neurótico del poeta se prolongó por algunos días, pero luego comenzó a disminuir gracias a las diversiones que voluntariamente buscó el vate y a la amable compañía de algunas amigas como las Tracy, Anita Phelps y Bolivia Gómez.

El 18 de octubre se traslada Faraelio a una nueva residencia: 251 4th Ave., alquilada por una señora Penny, en donde apenas alcanza a vivir un mes. Luego se pasa con Manrique a la casa de Mrs. Burril, íntima amiga de su compatriota. Allí conoce a Mary Comstock y a Carrie Knapp, sobrina de Mrs. Burril, con quienes se ve envuelto en amoríos de corta duración. El flirt con Carrie tuvo repercusiones más hondas en la vida de Pombo, pero las relaciones se terminaron con el viaje de la muchacha a Buffalo.

A principios de 1856 Herrán decide dirigirse a Costa Rica y lleva consigo a su Secretario como inmejorable auxiliar en la misión diplomática que aspiraba a definir el litigio de fronteras. Al parecer, si nos guiamos por la fecha de uno de los poemas del bogotano,¹⁶ los diplomáticos visitaron primero a Panamá y luego siguieron hasta Costa Rica a donde llegaron el 27 de marzo del mismo año. Fueron recibidos allí con sinceras muestras de aprecio que se hicieron más expresivas cuando Herrán ofreció su espada para defender a Centro América de la amenaza de Walker y sus filibusteros.

Las negociaciones diplomáticas fueron adelantadas con éxito y terminaron el 11 de junio, fecha en que se firmó el tra-

tado de comercio, navegación y límites que se llamó Herrán-Calvo. El pacto fué aprobado más tarde por el Congreso de Costa Rica, pero no tuvo efecto después de algunas modificaciones que se le hicieron en Bogotá.

La actuación de Faraelio en esta ocasión fue destacada. Supo sobresalir como diplomático y también como poeta defensor de la libertad de Centro América amenazada por invasores extranjeros. Su jefe, el Embajador Pedro Alcántara Herrán, se vió atacado del cólera durante el tiempo que permaneció en Costa Rica, y Pombo representó entonces a la patria con brillo y decoro. Al despedirse, entregó al gobierno amigo, de parte de Herrán, 500 pesos para ayuda de los damnificados en las escaramuzas con los filibusteros.

Herrán y Pombo salieron de Costa Rica en julio para intervenir en dos asuntos urgentes que requerían su presencia en Nueva York: el reconocimiento del gobierno de Walker en Centroamérica por el de los Estados Unidos y la delicada situación surgida a raíz del motín de Panamá del 15 de abril de 1856. El segundo problema ocupó la atención de los colombianos, que con razón temían las consecuencias del desembarco de tropas norteamericanas en el Istmo. Afortunadamente, la tirante situación se arregló con la firma, en septiembre, del muy discutido tratado Herrán-Cass, por el cual Colombia se comprometió a pagar los daños causados a las personas y propiedades norteamericanas en Panamá.

Con el fin de obtener instrucciones precisas en cuanto a la forma de llevar a cabo lo estipulado en el tratado Herrán-

Cass, y de adelantar otros negocios en relación al mismo asunto, se trasladó Faraelio a Colombia en diciembre de 1856 para no regresar a Norteamérica sino hasta mayo del año siguiente. Al reintegrarse a su puesto de Secretario del Ministro Herrán, le ayudó a organizar conferencias de acercamiento entre algunos países latinoamericanos con representación diplomática en los Estados Unidos. Intervino también en ellas el delegado de Portugal. El resultado de estas conferencias, precursoras de los congresos panamericanos, fue la firma de un tratado simbólico de cooperación el 8 de noviembre de 1857 entre Nueva Granada, Guatemala, Salvador, México, Perú, Costa Rica y Venezuela.

Desde antes de su viaje a Costa Rica, Pombo se había convertido en un hábil y apasionado defensor de la patria. Ya daba a conocer su geografía y su sistema de legislación en ensayos publicados en inglés y español; o combatía empresas de explotación norteamericanas, como la llamada compañía de mejoras de Chiriquí; ya, en fin, defendía los derechos internacionales de la Nueva Granada en cartas dirigidas al gobierno de Washington. Por ese entonces, inició también con su amigo el poeta español Gabriel García Tassara, Ministro de España en los Estados Unidos, el reconocimiento de Colombia por el gobierno peninsular y un arreglo mutuo de comercio y navegación que permitiera el libre intercambio entre América y España. Este intento fracasó, pero no así su proyecto de supresión del artículo 7º del convenio internacional de 1857, que concedía a los

Estados Unidos terreno en Panamá para el establecimiento de un depósito de carbón y, por lo tanto, derecho a ocupar parte de las costas colombianas en el Pacífico. Tuvo que ver asimismo con la idea de la extensión internacional de la propiedad literaria. Todas estas actividades acallaron un tanto la lira del vate, quien durante algunos meses escribió pocas poesías. También ayudaron a mitigar la angustia expresada en "La hora de tinieblas" y la pena amorosa por el rompimiento definitivo con Carrie Knapp.

A fines de 1859, Herrán fue llamado por el Presidente Ospina para empuñar las armas contra una revolución liberal que día a día estaba adquiriendo proporciones más graves. El Embajador salió de los Estados Unidos en enero de 1860 dejando como Encargado de la Legación a su Secretario que, en tal carácter, ayudó a José Marcelino Hurtado en el arreglo de reclamaciones del convenio Herrán-Cass. Pombo hizo todo lo que estuvo a su alcance desde la Legación en Nueva York para combatir las aspiraciones de los revolucionarios en la Nueva Granada.

En Colombia, Herrán fue nombrado Jefe del Estado Mayor, y un grupo de amigos lanzó su candidatura a la presidencia de la República por el partido conservador. Su parentesco con el general Mosquera, caudillo de los revolucionarios liberales, cambió, sin embargo, la suerte del diplomático: su candidatura fue abandonada para proclamar la de Julio Arboleda. Se le obligó también a renunciar el mando del ejército y a permanecer a la expectativa mientras Mosquera avanzaba sobre Bogotá, ciudad que

tomó en julio de 1861. Para congraciarse con los conservadores, Mosquera nombró a Herrán Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario en los Estados Unidos y a Simón Arboleda como su Secretario.

El Embajador tuvo esta vez una actuación muy criticable en el exterior, pues habiendo aceptado el nombramiento del nuevo gobierno colombiano, no hizo otra cosa que luchar contra él y causarle serios problemas. Como primera medida, depuso a Simón Arboleda y restituyó en su puesto a Rafael Pombo que no era partidario del régimen revolucionario. Al saberse la noticia en Bogotá, Mosquera montó en cólera y por decreto del 28 de febrero de 1862 destituyó de su puesto a Herrán y, con él, a su Secretario. Así se interrumpía temporalmente la brillante carrera diplomática del bardo bogotano quien, años más tarde, del 18 de junio al 22 de julio de 1865, desempeñó el puesto de Encargado de negocios ad interim.

Herrán y Paraelio hicieron oír sus voces airadas contra el Presidente de los Estados Unidos de Colombia en un folleto político publicado en Washington.¹⁷ También intentaron ayudar a los guerrilleros conservadores del norte del país enviándoles armas y pertrechos. Sin embargo, el triunfo de Mosquera había sido completo y duradero, y tanto Herrán como Pombo quedaron cesantes. El General se dirigió el año siguiente al Perú como miembro de una misión de arbitraje y el vate decidió quedarse en Nueva York ganándose el sustento por medio de su pluma.

La amistad entre el bardo y Herrán continuó invariable y, al parecer, nunca disminuyó su mútua lealtad y admiración. Muchos años después, en la fecha del centenario del nacimiento de su amigo, Pombo encabezó la junta calificadora encargada de seleccionar la mejor memoria histórica en su honor.

Muy tristes fueron para el autor de "La hora de tinieblas" los últimos meses de 1862. A su mala situación, se unió la doble desgracia de perder a su primo Julio Arboleda, traído-ramente asesinado en Colombia el 12 de noviembre de ese año, y a su venerable padre don Lino que expiró ocho días más tarde. Estos sucesos causaron honda impresión en el poeta, quien por muchos meses se vió presa de la melancolía y desasosiego a que era tan propenso.

El 6 de octubre de 1863, la figura amable de una mujer viene empero a dulcificar un tanto sus sombríos pensamientos. Trátase esta vez de una incógnita dama colombiana que Pombo nombra en su correspondencia con la inicial S..., y quien seguramente representa el más grande amor en la vida del poeta. El rompimiento definitivo de estas relaciones se debió, según parece, a la apurada situación en que se hallaba Faraelio, lo que le impedía hacer cualquier propuesta formal, y a su mala salud. Una grave enfermedad, aparecida tiempo atrás, hacía su existencia penosa:

Por la vida sedentaria y de desvelos y laboriosidad de espíritu, que heredé de mi padre... además del abuso en fumar desde la niñez, hace años que tengo postrado el sistema nervioso, i que una enfermedad

intestinal me sangra diariamente...; no la desconocieron los médicos de mi país; i hoi, aunque estoy en manos de un gran facultativo temo que sea incurable...¹⁸

Después de la última decepción amorosa la vida del bardo en Nueva York no presenta variación apreciable. Frecuenta los amigos de siempre y asiste a diferentes funciones sociales donde traba amistad con muchachas norteamericanas como Angelita Terry y Kitty Brouquiere. En una reunión en casa de la distinguida dama argentina Eduarda Mansilla de García, tuvo lugar por este tiempo la anécdota más conocida sobre el poeta. Alababa la señora en presencia de Pombo los versos de Edda, creyéndolos compuestos por una inspirada poetisa, cuando él vate la interrumpió para decirle:

-Pues Edda está actualmente en Nueva York, y si usted quiere conocerla...
 -Que si quiero conocerla?...Ahora mismo me dice usted dónde vive, cómo se llama, y mañana sin falta la visito! Me la voy a comer a besos!
 -Pues empiece usted, señora... Edda... soy yo!¹⁹

Hacia 1870 encontramos residiendo a Pombo en la casa de su gran amiga la Sra. María J. Christie de Serrano, famosa poetisa de origen irlandés. Con los Serrano vivió el bardo por largo tiempo en una casa de la calle 83 y luego en otra de la calle 20 con la 2a. avenida. En los veranos, generalmente iba a Hyde Park, en las orillas del Hudson, a escribir y a pescar en compañía de distinguidos americanos como el Sr. John Mitchell. También visitaba con frecuencia a la familia de un abogado O'Connor.

La amistad del bardo con la Sra. de Serrano fué sincera y duradera. Con ella mantuvo constante correspondencia y la hizo partícipe de sus triunfos y alegrías de la vejez. Su aprecio hacia la dama le movió a dedicarle el famoso poema "En el Niágara" y a traducir del inglés varias composiciones de la poetisa.

En los primeros meses de 1871 se pone Pombo en comunicación con tres de los escritores estadounidenses más famosos de su tiempo: Ralph Waldo Emerson, William Cullen Bryant y Henry Wadsworth Longfellow. Con este último sostuvo una interesantísima correspondencia que se reanudó años más tarde cuando Faraelio ya había regresado al país.²⁰

Innumerables amigos distinguidos tuvo el vate en los últimos años de residencia en Nueva York. Además de los que hemos mencionado hasta ahora, conviene agregar los nombres del cubano Juan Clemente Zenea, el naturalista suizo Agassiz, y los norteamericanos Sumner y Ticknor. Su reputación, tanto en su patria como en toda América, había crecido grandemente y a menudo era consultado en materias literarias por sus colegas nacionales y extranjeros. Uno de ellos, Miguel A. Caro, acudió a él por entonces para que hiciera gestiones en los Estados Unidos con el fin de publicar allí su traducción completa de las obras de Virgilio. En la misma carta, fechada el 27 de agosto de 1871, Caro le anunciaba la creación de la Academia Colombiana de la Lengua y la elección de Pombo como uno de sus miembros correspondientes.

Con el nombramiento de Santiago Pérez como Ministro en Norteamérica, Faraelio ocupa de nuevo la Secretaría de la Legación colombiana, y al salir Pérez de los Estados Unidos, queda como Encargado de la Legación ad interim, de junio 10 a octubre 11 de 1872. La ausencia de la patria ya ha sido, sin embargo, demasiado larga y el vate decide regresar llevando consigo los manuscritos de sus versos. Pombo pisa de nuevo tierra colombiana, para no dejarla nunca más, el 23 de noviembre de 1872.

En Bogotá encontró el poeta notable progreso literario e inusitada efervescencia en los círculos intelectuales. La capital del país se estaba convirtiendo en la "Atenas sudamericana" y era el núcleo de las actividades de una verdadera pléyade de distinguidos escritores y artistas. Miembros de la recién inaugurada Academia de la Lengua publicaban o tenían listas para la imprenta obras de importancia para las letras americanas. Miguel Antonio Caro, por ejemplo, había terminado la traducción ya mencionada de Virgilio y su colega Rufino J. Cuervo las interesantes Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano.

Con el fallecimiento de Manuel María Mallarino, Pombo fue designado para sucederle en la Academia Colombiana en calidad de miembro de número en la sesión del 6 de febrero de 1873. Luego se le honraría más con el nombramiento de Secretario Perpetuo de la misma Academia y como miembro correspondiente de la Española. En esta forma, se unía de lleno el bardo a los líderes y orientadores de la literatura en el país.

En esta misma época, ocupó Faraelio la Secretaría de la Cámara de Representantes y preparó la ley relativa a las Bellas Artes para fomentar su cultivo en nuestro medio. Por más de tres años trabajó en la oficina de la Dirección de Instrucción Pública colaborando en la redacción del periódico de dicha entidad: La Escuela Normal, en cuyas columnas llevó a cabo una intensa campaña educadora.

Desde el regreso del bardo al país se inicia su íntima amistad con José María Ponce de León, músico de alguna nota, para quien compuso algunos libretos de óperas que fueron representadas con regular éxito. Estos esfuerzos por despertar el gusto del género operático entre los bogotanos es sólo una muestra de lo mucho que hizo Faraelio por el incremento de las artes en Colombia.²¹ Su labor en este sentido lo convirtió en un verdadero Mecenas de los artistas residentes en la capital, quienes a menudo acudían a él en busca de consejo y ayuda.

De 1874 a 1878 la vida del vate transcurre sin mayor novedad, solamente interrumpida por el batallar en el campo político y por efímeros debates literarios con sus colegas académicos o con los contertulios de la Librería Americana. El escéptico de "La hora de tinieblas" ya se ha tornado sumiso y creyente. Asiste a numerosas funciones religiosas y de beneficencia y siempre tiene un verso listo para todo lo que se relacione con la gloria de Dios y de la religión. Su sentimiento religioso se expresa entonces preferentemente en sonetos teológicos muy conceptistas que le ocasionan algunas críticas entre los entendidos.

En 1879 se vió Pombo atacado de una grave enfermedad que lo postró en el lecho. Como consuelo a sus dolencias comenzó a traducir las odas de Horacio, inspirado por el Horacio en España, de Menéndez y Pelayo, que le prestó Miguel A. Caro. Este último hacía llegar las traducciones de su amigo al filólogo español con cartas y notas explicativas. En una de estas cartas, fechada el 8 de octubre de 1879, se quejaba así Faraelio a su corresponsal:

...mi enfermedad no cede, los últimos días y noches han sido los más crueles; y todavía los médicos me tienen en la duda de si lo que tengo es cáncer en la lengua, o ellos mismos lo ignoran. Ah! si yo sanara, y realizara mi ideal de una larga temporada en España, qué sabrosamente espero departiríamos a la vez sobre estas cosas de nuestro gusto.²²

Caro compartía los temores de que la enfermedad de su colega fuera la definitiva, pero afortunadamente el peligro cedió y pudo informar con regocijo a Menéndez y Pelayo: "Nuestro amigo Pombo está casi bueno. Los médicos erraron el diagnóstico. La úlcera, que se creía cancerosa, se ha cicatrizado. Las musas y la amistad están de plácemes".²³ A lo que respondió el gran humanista peninsular: "Diga Ud. a Pombo cuán- to celebro la mejoría de su salud. Mucho ganarán con ello las letras!"²⁴

Con renovado tesón continuó Faraelio sus labores literarias después de esta curación casi milagrosa. El deseo de conocer a España y a Menéndez y Pelayo le hacían proyectar planes irrealizables que revela en una de sus cartas al autor del Horacio en España:

Parte del ideal...sería que Caro y yo llevásemos a París o a Madrid a los insignes Cuervo (Rufino José y Angel), los cuales son como hermanos nuestros. Conque ayúdeme a desencamar a Caro, y quizás pasemos allí algunos ratos deliciosos.²⁵

Además de traducir a Horacio, el creador de Edda se dedicó por entonces a combatir la proyectada reforma del capitolio nacional y a defender el plan original del arquitecto Thomas Reed. Esta actividad, tan ajena a sus labores de poeta, era tan sólo una de las muchas excentricidades que se permitía Faraelio, quien a todos admiraba por su ingenio, pero a no pocos sorprendía por sus extravagancias. Las rarezas de Pombo, tan agudizadas por aquel tiempo, se debían en parte a su pésima salud. Según confesión propia, hasta 1883 el médico homeópata Dr. Gabriel Ujueta lo curó en pocos días de la enfermedad que años antes lo había hecho blasfemar en su satánica "Hora de tinieblas!" A raíz de esa curación, su admiración por la homeopatía aumentó intensamente y lo llevó a ser miembro activo de la Asociación Homeopática en el país y más tarde redactor de su periódico informativo, La Homeopatía. El sensible bardo estaba también algo alterado por las críticas de que era objeto en los círculos literarios capitalinos y por la precaria salud de su madre a quien le unían lazos de inmenso cariño. Doña Ana Rabolledo murió el 1^o de junio de 1883, dejando a su hijo sumido en la tristeza y apatía que marcan el comienzo de su decadencia y de su lento eclipse en el horizonte literario de fines del siglo.

La principal preocupación de Faraelio por aquel tiempo era el culto a la patria y el amor por los monumentos históricos de la capital que lo hicieron una vez comenzar una apasionada campaña encaminada a salvar del olvido las rocas del Zipa de Facatativá. Para sostener sus principios en el campo político fundó en 1888 un periódico, El Centro, que tuvo existencia efímera. Poco después, hacia 1890, entró Pombo en un período de franca decadencia que se aumentó con la vejez. Comenzaba el crepúsculo en la vida del gran poeta del amor.

Desde su regreso a Bogotá se instaló el poeta en una casa de la calle 23 con la Avenida de la República. La compañera inseparable de sus últimos años fue su hermana Beatriz que cuidaba de él y de la casa la que, por la acumulación de objetos de arte que contenía, parecía un museo o un almacén de antigüedades. El cuarto que de ordinario ocupaba Pombo tenía los muros cubiertos de pinturas, algunas de las cuales atribuía su dueño al pincel de Vásquez y Ceballos. Por todas partes se veían libros y manojos de papeles llenos de versos garabateados en la letra menuda y dispareja del bogotano. En medio de este desorden recibía Faraelio con frecuencia a los visitantes, que no perdían ocasión de gozar de la amenísimas charla del genial anfitrión. De vez en cuando llegaban hasta este retiro ecos de las críticas de que era víctima. El poeta callaba y dejaba que sus amigos y admiradores esgrimieran lanzas en su favor.

La lamentable situación en que se encontraba el país a principios del siglo hizo que los colombianos volvieran los

ojos hacia los más altos valores nacionales en un esfuerzo por renovar la fe en las grandezas de la patria. Pombo, el olvidado, comenzó a ser reconocido y a recibir justos honores que no terminaron sino hasta la hora de la muerte. En 1902, fue nombrado miembro de la Academia de Historia,²⁶ y en 1905, no sólo ganó el premio del concurso del tricentenario de El Quijote, sino que en grandioso homenaje popular fue coronado como el mejor poeta de Colombia. Su modestia y sencillez hicieron difícil obtener su asentimiento para el señalado honor que querían rendirle la prensa y la ciudadanía bogotanas. El vate rechazó en un principio la propuesta de la junta organizadora formada por Teresa Tanco de Herrera, Rosa Ponce de Portocarrero, Nina Reyes de Angulo, Diego Uribe, Manuel Aya y Rafael Espinosa Guzmán, pero al fin cedió a los ruegos de los amigos a pesar de que por aquellos días se sentía muy triste por la muerte de Diego Fallon:

...últimamente la muerte de mi querido amigo y eminente cofrade Diego Fallon viene a afligirme sobremanera. Pero comprendo que ya no tengo el derecho de desairar tanta generosidad y de chasquear los esmerados preparativos que se han hecho para el acto. Estaré pues a vuestra disposición para el día designado, si el cielo se digna conservarme en pie, aunque lisiado como estoy de los bronquios.²⁷

La fecha se fijó para el 20 de agosto, y el mismo Presidente Reyes ofreció la corona de oro con que se honraría al bardo. Ese día, Pombo fue conducido al teatro de Colón en un coche que lucía una gran lira en el pescante, mientras una verdadera multitud ovacionaba en la calle a su poeta favorito rindiéndole así tributo de admiración.²⁸

En el teatro, la ceremonia fué solemne. Se tocaron la obertura de Ester y algunos trozos de Gottschalk, se recitaron versos de Pombo y se repartieron los premios entre los ganadores del concurso lírico organizado por El Escudo para esa fecha. La corona de oro le fué otorgada al bardo en nombre del gobierno por la señora Reyes de Valenzuela. Antonio Gómez Restrepo, su mejor crítico, pronunció el discurso de fondo.

Al homenaje se unieron la prensa nacional y los más grandes valores colombianos en el campo de las letras. Guillermo Valencia envió un telegrama expresivo y Rufino J. Cuervo, asiduo corresponsal de Pombo en la vejez, una carta de felicitación desde París.

Este sinnúmero de emociones y sobresaltos conmovieron profundamente al anciano que desde entonces permaneció recluido en su casa. Con deajo triste se quejaba así a María J. Christie de Serrano después de la coronación:

Estoy purgando la gloria, literalmente, pues mi casa se llenó de coronas con lirás y hojas doradas... aunque rogué que no entraran flores a mi casa, pues su aroma podía ser fatal para mi hermana y para mí... mi decadencia física es alarmante...²⁹

En los años posteriores a la coronación poco o nada trabajó el poeta, quien sólo se ocupaba de atender algunas obras de caridad, o asuntos relacionados con su posición de Secretario Perpetuo de la Academia Colombiana. Debido a su delicada salud, pronto tuvo que abandonar ese cargo y en su lugar fue designado Diego Rafael de Guzmán en la sesión correspondiente al 11 de junio de 1910.

El ocaso de esta vida útil e intensa había llegado. El cóndor que antes volara por alturas inmensas estaba herido y con las alas rotas:

Yo conozco un poeta desplumado
 como el cóndor aquel cuya presencia
 es un mísero escombros del pasado.
 ¡Ya no puede volar! Hoy vive atado
 a la roca fatal de la impotencia. 30

La hora final llegó para el poeta el 5 de mayo de 1912. Bogotá entera acudió al sepelio que se celebró en la iglesia de las Nieves el 7 de mayo en las horas de la mañana. Antonio Gómez Restrepo, en nombre de la Academia, despidió a su amigo con una bella y solemne oración:

Descansa en paz, hombre bueno, soñador, idealista, que tuviste fe ciega en la eficacia de las ideas y en el poder civilizador del arte; que no cerraste el pecho a la esperanza... que por muchos aspectos fuiste un digno discípulo del insigne caballero Alonso Quijano el Bueno... y a semejanza del hidalgo de la Mancha, tú que eras tan manso e inofensivo, supiste empuñar la lanza para salir a la defensa de los débiles, de los pequeños, de los fracasados; y velaste, como el intrépido paladín, al pie de tu señora Dulcinea, de tu dama inmortal, la poesía! 31

2. Carácter:

Desde la infancia reveló Pombo una sensibilidad artística fuera de lo común. Así lo demuestran sus tempranos versos y traducciones compuestos cuando aún no había cumplido los doce años. El primer dibujo que se conserva del bogotano: un retrato a lápiz del general Rafael Urdaneta, data de 1847. De la misma época son unos paisajes en colores con motivos sabaneros y algunas curiosas imitaciones de firmas de personajes notables de entonces.³²

El talento artístico de Faraelio, manifestado desde tan tierna edad, contrastaba con una naturaleza endeble y enfermiza y con un físico poco o nada favorecido por los atributos de la hermosura. Existen algunos retratos suyos que guardan para la posteridad los rasgos salientes de su fisonomía. Entre ellos sobresalen el de Alberto Urdaneta y el del mexicano Felipe S. Gutiérrez, que corroboran la descripción del vate hecha por Miguel Cané en su libro En Viaje:

Pombo es feo, atrozmente feo. Una cabecita pequeña, boca gruesa, bigote y perilla rubios, ojos saltones y míopes tras unas enormes gafas... Feo, muy feo. El lo sabe y le importa un pito.;. Pombo es bello por dentro, por la elevación suprema de su espíritu y por la dulzura de su carácter...³³

Y era que el barco suplía la falta de encantos físicos con cualidades muy meritorias que hacían su personalidad atrayente a cuantos lo trataban. La agudeza de su ingenio es bien conocida, así como su amor por la niñez y por la patria. Su lealtad en la amistad y su caballerosidad a toda prueba le

ganaron la admiración y afecto de personas pertenecientes a toda clase y condición. Muchos artistas y escritores recibieron la desinteresada ayuda y estímulo de Faraelio, quien después de regresar de los Estados Unidos, en 1872, se convirtió en un incansable propulsor de las artes y las letras en el país. Un crítico de la época expresa así la irresistible afición que el autor de "La hora de tinieblas" sentía por las Bellas Artes:

Pombo ama el arte en todas sus manifestaciones. La pintura lo deleita, la escultura lo entusiasma, la buena música lo pone en delirio... Su modesto hogar es un museo de pintura; nada le causa más placer que el encuentro repentino de un cuadro que tenga mérito, o la demostración de aptitudes artísticas en un joven colombiano.³⁴

Rafael Pombo tenía un temperamento emotivo y nervioso en alto grado, lo cual, junto con algunos hechos e incidentes importantes de su vida, ayuda a explicar sus agudas crisis mentales y la insistencia de ciertos temas en su obra lírica.³⁵

Durante los años de juventud el poeta sufrió la dominante influencia de Byron, que en ocasiones lo condujo a exageraciones temperamentales nada extrañas entre los románticos de la época. Así nos relata el mismo Pombo, en un fragmento de un diario íntimo, una de sus tempranas e inolvidables experiencias al contemplar las fuerzas de la naturaleza: "Viendo en 1848 el Salto de Tequendama, uno de mis compañeros tuvo que cogermé de los brazos para que no me precipitase en él, porque en mi entusiasmo, ese monstruo de la cascada me tenía fasci-

nado y me atraía irresistiblemente!"³⁶ Esta profunda atracción por el mundo físico se repite frecuentemente en los poemas del bogotano y es la razón de ser de algunas de sus obras maestras como "En el Niágara", "Preludio de Primavera" y "Fronda libre!"

Ningún otro sentimiento obró con mayor intensidad en el espíritu del vate que el amor. El es eje de su vida entera y la columna en que se apoya lo más representativo de su creación poética. En realidad, Faraelio fue un enamorado del amor y un ferviente admirador de la mujer. Nunca, sin embargo, vió colmada su ansia de cariño, y esta trágica frustración, siempre patente en sus versos, es lo que le da más realce como cantor del sufrimiento amoroso.

Con Célida, la primera amada de Rafael, a quien el bardo dedica algunos de los poemas compilados en un cuadernillo a partir de 1845,³⁷ se inicia la historia amorosa de Rafael Pombo y de su culto por el eterno femenino. Poco o nada se ha indagado este interesante aspecto de la vida del poeta, ya sea por falta de información, o por la dificultad de saber si las numerosas figuras femeninas que aparecen en sus versos corresponden a seres reales o son, por el contrario, productos de su imaginación.

De acuerdo con los datos que hemos podido reunir, hacia 1850 se enamora Faraelio de Luisa Armero, lindísima muchacha muerta un año después en trágicas circunstancias.³⁸ A Luisa Armero la reemplazó Guilma, que ocupó el corazón del poeta de

1851 a 1852. Su desdén fue, al parecer, la causa de su primera violenta crisis, la cual se vió agravada por una enfermedad que hizo necesario su traslado al Valle del Cauca a principios de 1853. En agosto de ese año compuso el vate en Popayán el poema "Mi amor", que al firmarlo con el pseudónimo de Edda creó una de las heroínas románticas más famosas de Hispanoamérica.

Pero, ¿quién es la verdadera Edda? Quién fue la mujer que inspiró al bardo la creación de su conocido pseudónimo y de su más famosa heroína? La crítica no ha estudiado a fondo este interesante enigma en la vida del poeta, o se ha abstenido de mencionar nombres para no dar pábulo al chisme y al comentario insidioso.

Cotejando cuidadosamente los versos de Pombo de aquella época con las páginas en manuscrito de su Diario de 1855, es de creerse que Edda nació de la idealización que el vate hizo de un nombre de mujer: Manuelita, que esconde la personalidad de dos damas payanesas: Manuelita Arroyo, su parienta, y Manuelita Lindo, una joven venida a menos. El afecto o amor de Faraelio por estas dos damas fue platónico y más el producto de su mente afiebrada que la afirmación de una pasión real. Por la primera, experimentó una veneración casi sublime; los sufrimientos de la segunda hicieron arrancar a su lira las notas más sinceras y angustiosas de toda su carrera literaria.

Pombo conoció a Manuelita Arroyo en Popayán el 3 de agosto de 1853, mes que coincide con la escritura del poema "Mi amor":

"a las cinco de la tarde," dice el poeta, "toqué a las puertas de su bendita casa, i habiendo entrado alcé los ojos al cielo y la vi por primera vez, reclinada en la barandilla del corredor alto, como el anjel de la hospitalidad, que sin conocerme aún, me bajaba la mano para recibirme".³⁹

Era mi vida un lóbrego vacío
era mi corazón la estéril nada
pero me viste tú, dulce amor mío,
y créome un universo tu mirada.

("Mi amor", 83)⁴⁰

"Me tomó por hijo, por hermano i desde aquella tarde, la admiré tanto como la admiro ahora. En su casa viví, su conversación fue durante seis meses mi deleite i mi estudio, i yo en cambio buscaba en su corazón misterios e impresiones íntimas que comunicarle".⁴¹

El poeta la describe así:

Es realmente una mujer singular bajo todos los aspectos: bondadosa, bella e inteligente en alto grado, su alma toda es grandiosa, un corazón todo virtud... mujer superior a las demás mujeres... que me hace formar tan alta idea de su sexo i cuyo nombre bendigo todos los días, porque ella me proporcionó los seis meses menos tristes de mi vida, los seis meses de mi permanencia en Popayán.⁴²

Semanas antes de partir de esa ciudad para Bogotá, y en presencia de su parienta, escribió Pombo el poema "La copa de vino" (A Manuelita), defensa valerosa de Manuelita Lindo contra los ataques de una sociedad injusta e implacable por su pecado de amor: "en el rapto de indignación más violento que nunca he tenido, hice mis versos: "A Manuelita" (Lindo) el 3 de

enero de 1854. Siempre el nombre de Manuelita i siempre ese número 3.⁴³

De la conjunción de las dos Manuelitas surgió la Edda dulce y espiritual, y la apasionada y rebelde, en lucha contra las convenciones sociales. El vate se escudó bajo su nombre por capricho, pero también para poder expresar con más libertad sentimientos que se escapaban a raudales. Su mistificación no importaba pues el fin era uno sólo: cantar el amor imposible, profundo y apasionado, del que hubiera querido ser objeto, a la vez que idealizar a la mujer como ser afectivo. Edda, en el simbolismo pombeano, representaba a la amada y, al mismo tiempo, al poeta:

Las palabras de Edda, mis palabras;
de Edda el amor meridional, tu amor;
mi acento, el estridor de tu borrasca,
y... un otro tú era yo

("Leyendo a Edda," 98)

El recuerdo de estas dos damas acompañó al bardo por largo tiempo y le inspiró algunas de sus obras más trascendentales y reveladoras. En los Estados Unidos, el 3 de agosto de 1855, compuso un poema invocando a Manuelita de Pombo: "Triple recuerdo," y el mismo día (siempre el 3), empezó su Diario para volcar el corazón en el aniversario que tantas memorias le traía. Semanas después, durante la crisis más desesperante de su vida, la injusticia cometida contra Manuelita Lindo lo movió a blasfemar contra Dios y toda la humanidad en la angustiosa "Hora de tinieblas!"

Es evidente que Pombo se esforzó por dominar la melancolía y tristeza en los días que siguieron a su borrascosa crisis neurótica. Al poco tiempo comenzó a verse con una muchacha de nombre Bolivia Gómez, y luego, al terminarse estas breves relaciones, con Mary Comstock y Carrie Knapp. Esta última, a quien el bardo conoció el 7 de diciembre del mismo año, fue la norteamericana que más vivamente impresionó a Faraelio. El poeta y la joven llegaron a ser novios y a gozar de momentos íntimos llenos de exaltación y de dicha amorosa:

Carrie me ama tanto cuanto puede amar una joven de 17 años. Ama mis versos, ama mi fealdad, ama mi cigarro, ama mi polka favorita...Pobre alma mía! no se sacia de besarme, de idolatrarme -le hago unos versos i cada uno de ellos la desvanece de pasión.⁴⁴

A pesar de que Carrie no se cansaba de profesarle un tierno amor, las relaciones se terminaron con el viaje de la joven a Buffalo, desengañada por no haber tenido éxito en sus propósitos matrimoniales. Como de costumbre, Pombo expresó su dolor en versos que dan testimonio de esta fugaz experiencia sentimental.

Varios años pasan antes que Faraelio vuelva a enamorarse. Esta vez la dama es una misteriosa S..., cuyo nombre supo ocultar celosamente el bardo en las cartas que copiadas de su puño y letra se conservan⁴⁵ y que dan detalles de la aventura amorosa de mayor duración en la vida de Pombo y en la que estuvo más cerca de la unión conyugal. Las relaciones con S... demuestran plenamente que el bogotano experimentó las penas de una pasión verdadera. También comprueban que no todas las mujeres presentes en sus versos son producto de su fantasía y que algunas

de ellas influyeron decisivamente en su creación poética.

Pombo conoció a S..., que era colombiana, el 6 de octubre de 1863, en los días en que el poeta estaba atravesando un período de intenso pesimismo y melancolía debido al fracaso momentáneo de su carrera diplomática y a la doble muerte de su padre y de Julio Arboleda. En un comienzo las relaciones con S... parecen haber seguido un curso normal, hasta que la oposición de la familia de la dama, y la indecisión de Faraelio para contraer un compromiso serio, condujeron al doloroso rompimiento en mayo de 1864. Los amores no se reanudaron hasta enero del año siguiente, y muy probablemente terminaron con el viaje de S... a Colombia en mayo de 1865. No tenemos noticia de correspondencia posterior a esta fecha entre Pombo y su compatriota.

El amor de S... indudablemente significó mucho para el poeta, y así lo comprueba su celo en copiar y guardar cartas que revelan aspectos tan íntimos de su vida privada. Por primera vez, el bogotano fue correspondido con la ternura y pasión que anhelaba. Así transcribe él una confesión de su amiga:

Le aseguro que nadie lo ha amado ni lo amaré tanto como yo. Mi amor no es un capricho, no soy ya una niña de 13 años, soy una mujer. Si mi destino no fue el de ser feliz a su lado, ámeme un poco, el resto de la vida lo sabré vivir de recuerdos.⁴⁶

Si Faraelio no se unió a esta mujer fue principalmente a causa de la difícil situación económica en que se encontraba en un país envuelto en guerra civil. A esto se agrega su delicada salud minada por los trabajos y las preocupaciones. Su

triste estado mental lo llevó entonces a revisar el manuscrito de "La hora de tinieblas;" dejándolo en la forma que se conoce actualmente, y a sufrir en carne viva los altibajos de una pasión dolorosa que le hacía exclamar: "No destruya Ud. mi dulce creencia de haber encontrado un ser que me comprende, que comprende mi alma, mi corazón, las secretas agonías y aspiraciones de mi soledad..."⁴⁷

Ella vacilaba entre olvidarlo o entregarle su cariño. Después de una lucha interior de meses finalmente cedió:

...haré lo que Ud. me exija, yo he podido unirme a otro hombre, podría casarme inmediatamente si consintiera, pero yo no puedo ser feliz de otro modo que con el amor de Ud., sólo Ud. hai para mi en el mundo.⁴⁸

Como los otros grandes amores de Pombo, éste, al parecer, fue también platónico a pesar de que llegó a alturas de extrema exaltación y desbordamiento. Siempre caballeroso, el poeta supo cumplir lo que la misteriosa S... le exigió en una carta: "En cambio del infortunio que he pasado, sólo le pido que respete siempre mi memoria."⁴⁹

Durante las semanas siguientes al viaje de S..., el vate vuelve a sumirse en la desesperación que estalla por fin en las líneas de su misantrópico y estremecedor poema "En el Niágara." Nuevamente las penas del amor lo llevaban a componer una poesía de verdadero mérito.

El desengaño con S... cierra, al parecer, la vida amorosa real de Faraelio. Los otros muchos nombres de mujer que figuran

en su obra, o fueron imaginados o corresponden a amigas o a conocidas del vate. Tal es el caso, por ejemplo, de Elvira Tracy, Angelita Terry, Kitty Brouquiere y María J. Christie de Serrano. Con esta última tuvo una duradera amistad que se prolongó hasta la vejez.

Las decepciones amorosas, que tanta trascendencia tienen en la vida de Rafael Pombo, son también la causa directa de sus más agudas crisis mentales y de la composición de los poemas que en mayor grado revelan el escepticismo y los problemas filosóficos del poeta. Una revisión e interpretación de estas crisis neuróticas ayudan a comprender el carácter de Faraelio, a la vez que descubren nuevas facetas de su psicología.

Es bien sabido que el bardo pertenecía a una familia de católicos creyentes y que él mismo fue devoto ferviente durante casi toda su vida. ¿Cómo explicar entonces sus brotes de desesperación y de malsano escepticismo?

No debemos olvidar que durante los años de juventud Pombo fué poeta byroniano, y que a pesar de poseer un carácter moderado se dejó dominar en ocasiones por la exaltación romántica y el pesimismo morboso. Esto, unido a su mala salud y a las frecuentes decepciones amorosas, llevó al vate a profundos trastornos emocionales que se reflejan en su obra y que han sido objeto de las más diversas conjeturas por parte de la crítica.

A la temprana edad de diez y nueve años, enfermo en Popayán, sufre Faraelio su primera crisis emocional causada por el des-

dén de Guilma. Escribe entonces el poema "En cama" que vaticina ya "La hora de tinieblas":

Con mi razón mi mal profundizado
soy verdugo insensato de mí mismo,
voló el error, apareció el abismo
y compré con mi dicha la verdad.

¡Tinieblas! ¡Soledad! ¡Despecho! ¡Angustia!
petrificada, absorta indiferencia,
y a plomo sobre el alma la existencia
como un cielo de sombra y tempestad.

(649)

En Nueva York, en 1855, el recuerdo de las dos Manuelitas y una grave enfermedad, producen la crisis más honda y trascendental de su vida entera. El Diario de ese año, comenzado el tres de agosto, nos permite seguir el proceso de su desequilibrio neurótico:

Para qué diablos existo yo si en nada encuentro el menor atractivo... Si no tengo el más ligero agradable recuerdo, si no puedo esperar del porvenir otra cosa que una desesperación cada vez mayor, si no creo ni en mí mismo... si no sé nada, ni valgo nada... si no puedo soportar las banalidades sociales ni puedo estar solo, sin pensar en este funesto yo mismo que es el objeto que más me atormenta... ¿Cómo puedo persuadirme de que Dios me oye para pedirle que me vuelva a mi seno de donde me sacó?"⁵⁰

Del autoanálisis pasa a hacer amargas consideraciones sobre las imperfecciones del hombre y de la obra de Dios:

Todo, todo en fin, una locura más o menos convencional y organizada. ¿ A dónde diablos va a parar esta farsa de farsas? ¿ Qué quiere decir esta miserable baraja de hombres i mujeres días i años, i subidas i bajadas, vueltas i re-vueltas con que se ha propuesto Dios entretenerse i divertirse? Reniego del bien que me hizo... Sólo el sueño no

es ridículo porque él es la existencia sin la vida. Lo amo i lo bendigo como el bello ideal, el ultimatum de mi filosofía!"⁵¹

He aquí el prelude de "La hora de tinieblas!"

Una angustia honda, penetrante y sincera se percibe en las páginas del Diario en este instante trágico de la existencia del poeta, quien en vano busca la ayuda de Dios entre las sombras de su propio escepticismo: "Oh Dios mío! Dios mío! ¿Quién eres tú? ¿En dónde estás?"⁵²

El 16 de septiembre, fecha de la composición de "La hora de tinieblas!" la crisis estalla violenta y arrebatadora:

Oh! qué día tan triste! si hubiera estado en el Tequendama con qué delirio de satisfacción me habría lanzado en él. Al cabo de un año y ocho meses he vuelto a llorar,⁵³ involuntariamente he estado todo el día brotando lágrimas. La pobre Maraya (hijita de la señora del boarding) me ha estado sin cesar preguntado con ternura -"Why you looks (sic) so sad? Why are you in tears? -Poor Mr. Pombo! he is very, very sad! -I tell you, Mr. Pombo is very sad!"⁵⁴

Pasados algunos días, en el ocaso de su trastorno neurótico, aún se escuchan los lamentos del blasfemo:

No encuentro absolutamente punto de relación entre mis convicciones filosóficas y el común pensar de las gentes... El infortunio es superior a todo, pero es un gran consuelo poderlo desafiar con la muerte. ¡Vida mil veces execrable! ¡indigno don de Dios! reniego de ella en cada uno de sus momentos -momentos- ¡ai! tan numerosos y tan largos!⁵⁵

El estado de desequilibrio de Faraelio en aquellos días les hizo creer a los amigos que estaba loco. Su locura, no obstante, era la abrumadora realidad de la imperfección de lo visible,

de la convicción de la injusticia de leyes divinas y humanas. La imagen de Manuelita Lindo, su tragedia, eran la clave de la rebeldía incontenible del poeta:

La tristeza me posee como un baño de cera negra... Manuelita! Manuelita!!!!!! Pobre Manuelita!!!!!! Mundo estúpido: les dicen a los locos que están con la luna -qué sarcasmo! -Dios ha dispuesto que no haya seguidas muchas noches de luna para no enloquecer a la humanidad entera.⁵⁶

Toda la irreverencia, sarcasmo, dolor y angustia de "La hora de tinieblas" se hallan también en estas notas manuscritas de Pombo que ayudan a comprender el estado emocional en que se encontraba en aquel entonces y el por qué de su tremendo grito de amargura. El poeta se retractó después en repetidas ocasiones de este brote de desesperación. La última retractación es un poema: "Al remo," compuesto el 7 de noviembre de 1904, que Faraelio envió en carta a María J. Christie de Serrano con esta nota de su puño y letra: " El blasfemo de arriba es el autor de cierta "Hora de tinieblas," desahogo de una gran tortura en 1855 o 56, que me robaron copiádola en Panamá unas damas y publicaron con más yerros que palabras. Yo no la he dado a la prensa!" ⁵⁷

Contrario a lo que se ha querido insinuar, no fueron estos los únicos acordes disonantes en la vida del poeta. Posteriores a la composición de "La hora de tinieblas" hay otras crisis de angustia y pesimismo como la ocasionada por la pena amorosa con S..., en 1864, que movió al vate a corregir el manuscrito de su famoso poema y a escribir "En el Niágara!" Esparcidas

por toda su obra se hallan también evidencias que el gusano de la duda no dejó de morder su inquieto espíritu. Hubo pues en Pombo un conflicto filosófico-religioso íntimamente asociado con su vida amorosa, que llegó a su ápice con "La hora de tinieblas" y que, al parecer, se fue extinguendo después de su regreso de los Estados Unidos cuando el bardo buscó de nuevo consuelo en la religión.

La vida y carácter de Rafael Pombo explican igualmente la presencia de otros temas comunes en su obra poética. En ella se reflejan su proverbial amor por la infancia, su humorismo penetrante y risueño, su culto por la patria y su interés no sólo por los problemas sociales y los aspectos autóctonos de Colombia, sino también por todo lo que se relacionara con el destino de América y con el ideal hispánico.

Muchos comentarios se han hecho sobre las rarezas del poeta y hasta se ha insinuado que llegó a padecer de ciertos desvíos mentales. Esto es una exageración y una falsa interpretación de sus crisis neuróticas y de sus infantiles excentricidades de la vejez. La verdad es que, como casi todos los grandes escritores, Pombo poseía una imaginación y una sensibilidad extraordinarias que lo llevaron a actuar en ciertos casos en forma algo insólita. La característica más saliente de su carácter -después de la bondad- es la volubilidad que se manifiesta tanto en su vida como en su obra. El mismo Pombo se daba cuenta de ello y no vacilaba en confesarlo: "Nunca me agrada completamente lo que el día anterior he hecho, i por

esto he dejado de concluir mil cosas i he dejado de publicar otras mil; lo que no me sale entero de un golpe, ahí se quedó. Si no fuera por eso, ya habría hecho algo formal!"⁵⁸

Su amigo e inflexible crítico Miguel A. Caro no ignoró esta flaqueza del poeta, y no titubeó en condenarla en carta a Menéndez y Pelayo en que le daba cuenta de las diversas actividades de Faraelio:

Mi amigo y paisano Rafael Pombo es uno de los poetas líricos de más originalidad y fuerza que tenemos. Mudable, veleidoso en sus aficiones y trabajos literarios, toma hoy con calor un negocio y mañana otro, dando importancia a cosas baladíes.⁵⁹

También mostró en ocasiones nuestro vate cierta obstinación y necesidad cuando pasaba a discutir asuntos en que se creía un experto. Lo dicho se puede apreciar en algunos de sus artículos periodísticos sobre temas ajenos a la literatura y, en especial, en la larguísima carta que escribió a la Secretaría de Fomento con el fin de combatir la proyectada reforma del Capitolio Nacional.

En los años finales de su existencia las rarezas de Pombo se hicieron más marcadas. Casi no salía a la calle y vivía rodeado de cuadros y objetos de arte. Martín García Mérou, quien lo conoció en la época de decadencia, nos lo describe así en la intimidad de la vida privada:

...delgado, de estatura mediana, de cutis amarillento, boca prominente, ojos redondos, de matiz indefinible, con el cuerpo abrigado por una chaquetilla de pieles oscuras y hechura prehistórica y con la cabeza cubierta por un

bonete fantástico... en la factura de ese aparato no entraban otros elementos que un pedazo de cartón y un diario viejo. Con estos sencillos ingredientes... se ha fabricado un gorro inmortal, de suma ligereza y de un efecto sorprendente, y ha añadido a su gorro una larga visera de cartón verde, recortado de una caja de sombreros, que le cae sobre los ojos...⁶⁰

Luis María Mora complementa estas impresiones en las reminiscencias que relatan sus visitas al respetado maestro: "Acontecióme algunas veces el hallarlo con un cucurucho de papel en la cabeza, a usanza infantil, y muy señor con una chaquetilla militar de paño azul y bocamangas rojas. Esta chaqueta, me decía, fue con la que hice la campaña del 54!"⁶¹ En ocasiones, lo encontraban los visitantes "sentado en el lecho con una canasta de moras. Pálido, sobre la frente una visera, los bigotes y la barbilla rubios,"⁶² comiendo moras y buscando entre las sábanas borradores de poesías.

Cuando salía a la calle su figura tenía también algo de particular pues usaba sombrero de pelo y caminaba lentamente llevando los zapatos de caucho envueltos en un papel, bajo el brazo, y un paraguas en la mano. La edad lo había encorvado dándole un aspecto algo grotesco: "era un poco jorobado y sus botines, doblados hacia adelante, formando una curva, parecían observar con su punta las miradas del poeta que andaba cabizbajo..."⁶³

La vejez es siempre triste y la de Pombo no fue una excepción. El homenaje de la coronación llegó tardío pero fue un consuelo para el anciano poeta de la niñez y de la patria.

B. EL ESCRITOR

Se pueden distinguir en la evolución literaria de Rafael Pombo tres períodos que corresponden a tres épocas diferentes de su vida: 1º desde sus primeros escritos hasta 1855, fecha en que viaja al exterior; 2º los años de residencia en los Estados Unidos; 3º de 1873 hasta su muerte, o sea la etapa que se inicia con su regreso definitivo a la patria.

Aunque hay algunos que aseguran que a los siete años de edad compuso Rafael sus primeros versos,⁶⁴ no nos ha sido posible encontrar documentos que puedan fundamentar esta afirmación. Gracias a la diligencia de Arturo Quijano, a quien fue dado examinar algunos cuadernos manuscritos de Pombo niño, hay la posibilidad de que un "Epitafio" a la tumba del general Domingo Caicedo (muerto en 1843) fuera la primera obra en verso del bogotano. En todo caso, parece probable que al pasar al Seminario en 1844 ya el niño sostenía ligeros escarceos con las musas.

El año 1845 puede señalarse más exactamente como la temprana iniciación literaria de Rafael Pombo. Sin contar aún 12 años de edad, compiló con esmero y amor un cuaderno de versos en letra menuda: Panteón literario, La Araña o poesías de José Rafael Pombo y Rebolledo y sus Traducciones de latín, francés e inglés más curiosas. Bogotá, 1845. Manuscritos del autor, así que el inglés ocupa gran parte de esta obra, e incluso el retrato de "The english queen", (sic), Victoria. Es de admirar la precocidad del niño, ya al parecer ducho en

el difícil arte de traducir que más tarde perfeccionaría hasta convertirse en uno de los mejores traductores colombianos. Llama igualmente la atención su temprano gusto por el inglés, probablemente estimulado por su padre. Incluye en su cuaderno una "profusión de versos"⁶⁵ en los que, de acuerdo con Arturo Quijano, "se consagró en todas las formas, los metros, los ritmos, las estrofas!"⁶⁶ No todos son del mismo año, pues se hallan aquí otros posteriores que no van más allá del 2 de enero de 1849, es decir cuando el bardo tenía 15 años de edad. Entre los poemas se destacan, además del ya mencionado "Epitafio;" un canto a la estatua del Libertador (inaugurada en 1846) y un himno patriótico, con coros, precoz tentativa de himno nacional.⁶⁷

Todo este conjunto de labor poética revela una niñez dedicada a la lectura y al estudio y una marcada vocación artística. En otro cuaderno, que es fiel documento de los gustos literarios del niño, incluye sus versos preferidos de numerosos autores. Titúlase: Album poético de J.R. Pombo, Tomo I, 1845.⁶⁸ Encuéntrase allí los nombres de los escritores que seguramente encauzaron su gusto literario durante su período inicial de formación: Cervantes Quevedo, Lope de Vega, Paredo, Bartolomé de Argensola, Meléndez, Moratín, Gallego, etc. Ya a esta tierna edad tenía pues el bardo un admirable conocimiento de los escritores clásicos y neoclásicos castellanos, así como de algunos extranjeros como lo indican sus traducciones.

A pesar de que Rafael se vió obligado a abandonar los estudios de humanidades para ingresar en el Colegio Militar, nunca

dejó de leer y de escribir, ni de interesarse en las obras de los escritores en boga por entonces. A los diez y siete años hizo su debut periodístico y literario colaborando en El Filotémico y en El Día, publicaciones en que aparecieron poesías y artículos suyos en que ya se perciben sus grandes cualidades de escritor. En estas colaboraciones ocultó el vate su nombre bajo el seudónimo de Faraelio, el primero de los numerosos que emplearía en el curso de su vida.

Una de las composiciones más reveladoras de esa época, a pesar de su prosaísmo, es "Páez libre," temprana muestra de la admiración que siempre le inspiró el héroe venezolano y que más tarde fructificó en una durable amistad entre el guerrero y el poeta.

Es un artículo publicado en El Día, el 11 de enero de 1851,⁶⁹ Pombo defiende el estudio de la literatura como remedio contra la pasión política, y aprovecha la oportunidad para señalar su gusto personal por ciertos poetas españoles y latinoamericanos dignos de ser tomados por modelos. Entre los españoles menciona a Garcilaso, Fray Luis de León, Herrera, Rioja, Villegas, Gil Polo, los Argensolas, Mira de Amescua, Quevedo, Leandro Moratín, Jovellanos, Martínez de la Rosa, Lista, Bretón de los Herreros, el duque de Rivas, Campoamor, Ochoa, Hartzenbusch y Modesto de la Fuente. Entre los latinoamericanos a Bello, Olmedo y Gertrudis Gómez de Avellaneda. En la literatura colombiana señala su preferencia por las poetisas Acevedo y Gómez y Espinosa de los Monteros, por los poetas Fernández Ma-

drid, Vargas Tejada, José María Salazar, Gutiérrez González, Lázaro Pérez, J.J. Ortiz, y por "los magníficos, inimitables JOSE EUSEBIO CARO y JULIO ARBOLEDA!"⁷⁰ De los ingleses menciona a Byron a quien admiró desde su más tierna mocedad.

Bien puede verse que el conocimiento literario de Pombo era ya extensísimo y que se movía con facilidad en el mundo de la lírica en lengua española. Se precisa en él, sin embargo, una triple influencia igualmente importante en su período de formación -y aún más discernible en los años inmediatamente posteriores-: la de Byron, la de los románticos españoles y la de José E. Caro.

A mediados de 1852 inicia Faraelio su carrera de publicista fundando el periódico La Siesta, con su amigo José María Vergara y Vergara, en que aparecen algunas de sus traducciones de Byron. Este intento periodístico del poeta fue efímero pues la publicación no alcanzó a durar más de cuatro meses. Sirvió, sin embargo, para que el público conociera algunos de sus primeros versos originales y traducciones.

La exaltación que se percibe en los poemas escritos por Faraelio en aquella época revela palpablemente la influencia de Byron en el vate colombiano. José J. Casas notó ya el preponderante influjo del autor del Childe Harold en las poesías que Pombo compiló en un cuaderno manuscrito de 1853: Exabruptos poéticos de Rafael Pombo (Popayán).⁷¹ Muchos años pasarían aún antes que el bardo bogotano pudiera escaparse de la órbita del romántico inglés.

Durante el mes de agosto de ese año, Pombo escribe el poema "Mi amor" que firma con el seudónimo de Edda. Es ésta indudablemente una de las mistificaciones más famosas en la historia de la lírica latinoamericana pues se creyó que aquella "Safo cristiana" era una apasionada y atrevida poetisa bogotana. Aún José J. Ortiz, tan conocedor de nuestros escritores, cayó en el engaño, y publicó el poema en La Guirnalda (1855) con esta explicación:

La siguiente composición es de una joven bogotana que oculta pertinazmente su nombre bajo el velo del anónimo. ¿Qué podríamos decir nosotros en honor suyo? Que la Grecia no oyó un canto tan apasionado ni tan hermoso, resonando sobre la lira de la desventurada Safo. Ojalá que Edda, aprovechándose del mismo anónimo, se dignara enviarnos sus producciones, que serían uno de los más bellos adornos de La Guirnalda.⁷²

Edda se convirtió en poco tiempo en la heroína favorita de las mujeres latinoamericanas. Ninguna poetisa se había atrevido hasta entonces a descubrir su corazón tan abiertamente y a poner su amor por encima de toda conveniencia social. El grito de rebeldía femenina tuvo amplio eco en Hispanoamérica y marcó un momento de significación en la poesía amorosa en el continente.

El autor de "Mi amor" ha dejado un esbozo en prosa de su heroína que la idealiza más que sus poemas, en los cuales difícilmente podría encontrarse la enseñanza moral que Pombo quiere que represente:

Esta Edda no tiene analogía ni relación ninguna con los libros de Islandia de este nombre. Mi Edda es una joven

de espíritu poético, ideal de pasión frenética, y al mismo tiempo elevada y pura, que ha dejado casualmente su historia íntima, el drama de su conciencia, en fragmentos inconexos de una especie de diario que llevaba. La moral es la salvación de la virtud de una mujer por el exclusivismo y violencia misma de la pasión.⁷³

Con la creación de Edda culmina el primer período de la carrera literaria de Rafael Pombo, en el cual su poesía sufre de casi todos los vicios de entonces y sigue las huellas de Byron y Zorrilla, dictadores de la sensibilidad romántica en Hispanoamérica. La lírica del bogotano se rige por las tendencias dominantes y por normas aceptadas que no le permiten la entera expresión de su individualismo artístico. El ejemplo de Byron lo llevó, como a tantos otros, a un temprano desengaño de la vida, pero su recto juicio y su sólida formación moral acallaron algo esta nota discordante que aún continuó vibrando por muchos años en su laúd multicorde. Halló correctivo eficaz a la inclinación pesimista en la poesía popular de Zorrilla que felizmente le sirvió de estímulo para buscar inspiración en temas de raigambre nacional.

Fueron años de desconcierto y búsqueda, "de penosa contradicción entre las grandes aspiraciones de su vocación poética y el ambiente estrecho y sin horizontes en que vivía!"⁷⁴ Por fortuna tres grandes románticos colombianos le ayudaron a dominar su ardor e inquietud y le mostraron la senda de la verdadera poesía: José E. Caro, Julio Arboleda y Gregorio Gutiérrez González. Su ejemplo y estímulo dieron alas al bardo, que en el período que precede a su viaje a los Estados

Unidos compuso un buen número de poemas y entre ellos algunos de significación como "Mi amor" y "La copa de vino!"

La segunda época se abre con el viaje a los Estados Unidos . Allí el genio del vate alcanza plena madurez y prodiga en abundancia sus más espléndidos frutos. Poco tiempo después de llegar a Nueva York comienza su Diario (1855), que es, al parecer, el último que escribiera y que constituye el documento más valioso que de Pombo se conserva por los interesantes y reveladores detalles que contiene acerca de su vida privada.

Durante los primeros meses de residencia en los Estados Unidos Faraelio fue un lector incansable. Leyó por segunda vez El Quijote y algunas novelas de Balzac. En poesía prefirió la lectura de los poetas que él consideraba como verdaderos vates de América: Heredia, Olmedo, Bello, Caro, Arboleda y Mármol. Su amistad con Gottschalk aumentó su gusto por las artes y lo llevó a conocer a fondo la obra de Lamartine de quien tradujo el poema "El lago!" para obsequiar a su amigo. Por el mismo tiempo se dedicó a estudiar el litigio de fronteras entre Colombia y Costa Rica y a colaborar en el New York Herald. En este periódico publicó por orden de Herrán un artículo en inglés sobre la inmigración a Nueva Granada, que es su primer escrito en prosa en esta lengua del que se tiene noticia.

El 16 de septiembre de 1855 marca una fecha capital en la vida y obra de Rafael Pombo: la composición de "La hora de

tinieblas"; su obra filosófica más representativa. Después de la violenta crisis que acompaña la escritura de este poema se dedica con más ahinco a las labores literarias. Lee El sí de las niñas y Hamlet y compra asimismo numerosos libros para regalar y para su propio solaz; entre otros, El teatro español, 1 tomo, de Ochoa, L'Elixir, de Hoffmann, Voix et rayons, de Víctor Hugo, Corina, de Mme. de Staël, Tessica, de Schiller, Werther, de Goethe, Rokeby, de Walter Scott y Louis XIV et son siècle, de Dumas. Confiesa especial predilección por Dumas: "es para mí un hombre aspirante: en tomándolo no lo puedo dejar. - Haber leído a Montecristo no me ha dejado leer otras cosas!"⁷⁵ Parece probable que Dumas hijo también haya influido en Pombo con las ideas expresadas en el drama La dame aux camélias (1852). Hay por lo menos mucha analogía entre los dos escritores en lo que respecta a su posición como defensores de la mujer ante la sociedad.

En el mes de octubre hace un inventario de su obra poética: "tengo 130 composiciones escogidas, fuera del doble que quemaré -sin embargo, ninguna me satisface!"⁷⁶ En ese momento de su vida tiene convicción de ser buen poeta y de valer algo, pero se siente fracasado por tres razones que cita así: "Impaciencia de carácter; una angustia moral que me posee continuamente i una falta absoluta de estímulo, comenzando por el de la aspiración a ser conocido!"⁷⁷ Su suprema ambición por entonces es cantar a Jiménez de Quesada, hacer unos dos dramas nacionales, y escribir un poema social colombiano en donde pueda desarrollar

su peculiar filosofía. Da en el Diario una lista de sus versos preferidos o menos comunes.⁷⁸ Entre ellos, incluye "La hora de tinieblas;" "(con su contestación que escribiré la primera vez que oiga un miserere)!"⁷⁹ La confesión va aún más allá y explica por qué cree ser poeta:

de que soi poeta apenas tengo estos datos -1^o. que no sirvo para nada sino para hacer versos -2^o. que creo poseer un corazón incomparable -3^o. que conozco muy bien que todo lo que me falta de talento me sobra en imaginación, de tal modo que por esto me atribuyen algunos tener aquél -4^o. que quiero serlo.⁸⁰

En cuanto a los autores que por confesión propia hasta ese momento han influido en su poesía, se llevan la palma seis grandes figuras del romanticismo: Dumas, Caro, Espronceda, Byron, Lamartine y J. Arboleda. Sin haber leído a Rousseau, cree tener con el francés cercana relación y afinidad. Todos estos interesantísimos datos suministrados por su Diario, descubren facetas escondidas de la personalidad de Pombo quien, en forma cabal, analiza equitativamente sus defectos y cualidades, mostrándose en ello como crítico intransigente y de admirable penetración. Reconoce su intrínseco valor como artista, pero al mismo tiempo no deja de conceder su falta de madurez que a ratos sólo encuentra apoyo en su imaginación desbordante.

Antes de dirigirse el vate a Costa Rica con el general Herrán para tratar lo relativo al litigio de fronteras, se entera del éxito que en poco tiempo ha obtenido Edda entre los bogotanos. Compone entonces "Leyendo a Edda" otra de las poesías de este ciclo. También por ese tiempo escribe el Prólogo

a Luisa de Menrique y lee La vida es sueño de Calderon.⁸¹ En Costa Rica se distingue como diplomático y, aún más, como bardo defensor de la soberanía centroamericana amenazada por Walker y sus mercenarios, que le inspiran el poema "Los filibusteros" temprana y estridente alerta de clarín ante la expansión norteamericana, a la que habían de unir su voz José Martí, Rubén Darío y José Enrique Rodó.

Durante el viaje que Faraelio hizo a Colombia en 1856, para no regresar a los Estados Unidos sino hasta el año siguiente, le fue sustraído en Panamá el manuscrito de "La hora de tinieblas" que luego fue publicado sin su conocimiento. Así relata él mismo la sustracción de su más famoso poema:

En 1856 o 57..., en mi travesía por Panamá, estando en ese puesto, ausente de mi posada, llegó a verme mi viejo amigo N... y a decirme que unas señoritas le habían suplicado les llevara algunos versos míos.

Valido de la confianza que había entre los dos, sacó de un baúl que me encontró sin llave la Hora de Tinieblas, y se la prestó bajo la expresa condición de que la leyeran pronto y se la devolvieran, pues la había tomado sin mi consentimiento; entonces ellas sacaron una copia a vuela pluma, tal vez no muy pulcra, y la mandaron a un periódico centroamericano; al saber todo lo cual me quedé sorprendido y muy contrariado por semejante indiscreción.⁸²

Fue esta la forma en que, por primera vez, se publicó el poema sin previo consentimiento del autor que nunca había manifestado deseos de imprimirlo. Su aparición ante el público aumentó la fama del bardo quien ya por entonces era bastante conocido y admirado.

Entre la publicación de "La hora de tinieblas" y el retiro de Pombo como Secretario de la Legación de Colombia en los

Estados Unidos, pocas obras dignas de mención escribió el poeta, cuya agitada vida diplomática no le permitió dedicarse como antes al cultivo de las letras. A pesar de esto compuso durante aquellos años tres poesías de indudable trascendencia: "Alpha y Omega" (1857), "Las norteamericanas en Broadway," y "Angelina"; las dos últimas en 1859.

El momentáneo fracaso de su carrera diplomática, y otros achaques y desgracias personales, llevaron al vate a nuevas y frecuentes crisis emocionales. Otra vez se preocupó por ciertos problemas filosóficos, como la idea de la muerte, tan bellamente expresada en la elegía "Elvira Tracy" (1863), y por la imperfección del mundo visible que lo hizo revisar y pulir su blasfema "Hora de tinieblas," hasta dejarla en la forma en que actualmente se conoce, en manuscrito que el bardo dejara a su sobrino Lino de Pombo. Por aquel tiempo inició también su reveladora correspondencia con S..., que arroja mucha luz sobre detalles poco conocidos de su vida amorosa. El rompimiento con su misteriosa amiga tuvo como efecto la composición del poema "En el Niágara," fechado el 26 de julio de 1864, que señala un momento culminante en la obra lírica de Rafael Pombo.

La grave situación creada por la guerra civil de los Estados Unidos afectó notablemente a Faraelio quien, por algún tiempo, tuvo que sostenerse por medio de su pluma. Hacia 1869 comenzó a escribir algunas fábulas para ser incluidas en las publicaciones de literatura infantil de la casa Appleton. Así, quizá obligado por la necesidad, hizo descender su musa a la pedestre aunque a veces entretenida región del apólogo y del verso epigramático.

En los últimos años de residencia en Nueva York la actividad literaria de Pombo fue tan intensa como fructífera. Hacia 1871 se puso en contacto con Ralph Waldo Emerson, William Cullen Bryant y Henry Wadsworth Longfellow, tres gigantes de las letras estadounidenses de esa época. Al primero, escribió una carta el 15 de febrero enviándole la traducción de "El monte y la ardilla", una fábula del norteamericano. Emerson no le hizo el honor de una respuesta.⁸³ El segundo, Director del Post, publicó en esa revista, en el número correspondiente al 11 de marzo, un soneto en inglés compuesto por el bogotano: "Our Madonna at Home!"⁸⁴ Con Longfellow, cuya casa visitó, pero a quien al parecer no conoció personalmente, sostuvo una interesantísima aunque no muy nutrida correspondencia que comprende un período de poco más de nueve años: febrero de 1871 a 27 de noviembre de 1880.

Aunque el colombiano admiró a Emerson y a Whitman y tradujo a conoció a Bryant, fué por Longfellow por quien sintió una irresistible admiración. Las cartas que se cruzaron "ocupan un lugar casi único en la historia de la literatura continental. Las de Longfellow representan, además, la única correspondencia que sostuviera él con un literato hispanoamericano!"⁸⁵ Indudablemente, después de Byron, es el autor de "Evangelina" el bardo en lengua inglesa que más decisiva influencia ejerció en la obra poética de Pombo, quien se cuenta entre los primeros latinoamericanos en traducir composiciones del vate de Maine.⁸⁶

No se puede precisar exactamente cuándo empezó esta admiración del poeta por Longfellow. Parece probable que el bogotano conoció la obra del autor de "Evangelina" poco después de llegar a los Estados Unidos, pero solamente desde 1864, año en que por primera vez Pombo vertió al español "The Psalm of Life," hay evidencia de su admiración por el norteamericano,⁸⁷ que aumentó con el tiempo como lo comprueban las traducciones que en 1871 y 1872 envió a Longfellow.

Con motivo de un congreso sobre el problema de cárceles, reunido en Cincinnati en 1870, Pombo compuso el poema "Cadena" que apareció en el folleto La cuestión penal,⁸⁸ preparado por Enrique Cortés, Secretario de la Legación de Colombia en Washington. Una traducción inglesa anónima del poema, mejorada más tarde por Longfellow, se publicó en The Church Journal en octubre de 1871.⁸⁹ Por ese mismo tiempo, escribió nuestro compatriota fábulas y artículos en la revista El Mundo Nuevo de Nueva York, dirigida por su amigo el cubano Enrique Piñeyro. Allí vieron la luz cartas y bocetos costumbristas del vate firmados con el seudónimo de Carrancio Pioquinto, y estudios literarios de importancia como los dedicados a Campoamor, Olmedo, y Gabriel García Tassara. La labor poética de Paraelio fue también por entonces muy abundante. Entre sus composiciones de esos años sobresalen el delicioso "Fronda libre" y algunas traducciones de autores franceses como Louis Ratisbonne.

En los años que comprenden el segundo período de la carrera literaria de Rafael Pombo se acentúan sus cualidades y carac-

terísticas de escritor. El ascendiente inglés, intensificado en esa época, es primordial en su obra y lo pone a la cabeza de los numerosos líricos colombianos que han recibido el influjo de la literatura de Shakespeare y Byron. Con razón afirmaba Menéndez y Pelayo al hablar de la obra poética del autor de "En el Niágara":

Sus versos no exentos de dureza a veces, pero henchidos siempre de altos pensamientos y de un modo de sentir la vida y la naturaleza hondo y viril y nuevo en nuestra literatura, ora recuerda a Byron, ora a Leopardi, ora a Longfellow, ora a Cullen Bryant sin que la semejanza sea nunca imitación, ni deje de sobreponerse a todo la vigorosa y saludable naturaleza del poeta.⁹⁰

La densidad y profundidad de los versos de Faraelio llegan entonces a dominar la verbosidad tan propia de los bardos románticos y a dar a las estrofas una mayor riqueza ideológica. El mismo Pombo, con excelente sentido crítico, define así su arte lírico en esta segunda etapa de desarrollo:

Sé una cosa -i es que siempre mis versos dicen algo- muchos oigo recitar que no dicen nada- Mi versificación la creo fácil i redonda hasta la monotonía - mi lenguaje nunca es elegante - En mi fondo siempre hai filosofía i amor a la humanidad - pero unidad de idea, jamás.⁹¹

La última época fue menos brillante y tuvo como punto de partida el regreso definitivo del poeta a Bogotá en donde llevó a cabo una intensa campaña en pro de la educación y el cultivo de las letras desde las columnas de los periódicos capitalinos. En La Escuela Normal, El Obrero y La América se imprimieron un buen número de sus artículos, traducciones

y fábulas originales. En esta última revista se publicó por primera vez "El revuelto Magdalena," traducción poco conocida que el vate hizo de un poema del capitán H.G. Summers.

De 1874 a 1878 la actividad literaria de Rafael Pombo se diversifica y cubre también el género dramático al ensayarse en la composición de dos libretos de ópera para su amigo José María Ponce de León: Ester (1874), y Florinda, empezada en 1875 y que no terminó hasta 1878 a causa de los graves disturbios políticos. En poesía muestra preferencia por las fábulas, pero escribe asimismo poemas notables como "Noche de diciembre," "Bambucos nacionales," y "Faciebat!" Entre sus traducciones se destacan algunas de Longfellow y "La noche engañosa" de Blanco White.

El acentuado sentimiento religioso que acompaña a Faraelio durante aquellos años se expresa preferentemente en sonetos que han llegado a ser la forma poética favorita del bogotano y en la que escribe varias composiciones sobre los temas de Bernardino de Rebolledo, poeta español del siglo XVII, y otras numerosas a la manera del portugués José Soares de Silva, las cuales piadosamente reúne en un librito impreso por F. Pontón en 1877: El ocho de diciembre, tributo católico a María. En esta obra, además de las imitaciones de Soares de Silva, se incluyen también versos de Lope de Vega, Francisco de Quevedo, Pedro Calderón de la Barca, y el soneto en inglés de Pombo con traducción en prosa del autor: "Our Madonna at Home!"

En estos numerosos sonetos teológicos -que ocasionaron más tarde una encendida polémica literaria con Miguel A. Caro- cae el vate en marcada afectación conceptista, que es más el producto de un capricho que la manifestación irrecusable del comienzo de un eclipse en la lírica pompeana. Se hace preciso observar que el artificio notado en los versos religiosos también se trasluce en otros poemas de esta época, lo que revela un espíritu artístico en continuo cambio y experimentación. Puede decirse que Pombo en sus ensayos líricos esboza ya las tendencias dominantes en los últimos años del siglo.

A mediados de 1879 comienza el vate sus célebres traducciones de Horacio, inspirado en el Horacio en España, de Menéndez y Pelayo, que su amigo Miguel A. Caro le prestara como consuelo de una enfermedad. Con ayuda de este libro se puso a la tarea de verter al español algunas odas del venusino, que daba a Caro para que éste las hiciera llegar a Menéndez y Pelayo.

Comentaba así el ilustre traductor de Virgilio al crítico santanderino el nuevo proyecto de Faraelio:

...le dí el Horacio en España y su lectura lo ha empeñado a borrajear traducciones de unas cuantas odas, que por mi conducto remite a Ud. Van ahora dos, y el día 18 irán cinco o seis más. Lo tendremos por una semana devoto de Horacio.⁹²

Se equivocaba Caro, pues el bardo continuó con ahínco su labor a pesar de los fuertes dolores que le ocasionaba la enfermedad. En carta del 18 de septiembre, contaba nuestro presidente - poeta al autor del Horacio en España:

Rafael de Pombo (Florencio),⁹³ contra lo que yo suponía sigue traduciendo odas de Horacio, que enviaré a Ud. según me las vaya entregando. Ya han ido algunas. Desgraciadamente no es en traducciones clásicas en lo que más luce su inspiración,⁹⁴

Pasado el peligro de la grave enfermedad Pombo interrumpe momentáneamente su obra horaciana para traducir otros numerosos poemas de Longfellow a quien escribe enviándole las versiones españolas de sus versos con otras de amigos literatos como Caro y Santiago Pérez. En estas cartas, informa al norteamericano de sus actividades en el campo de las letras. Le cuenta, entre otras cosas, que hasta esa fecha ha traducido 27 odas de Horacio, y que además de los libretos para las óperas de Ponce de León ha adaptado al español los del Fausto de Gounod, Hernani y otros.⁹⁵ Por una de las cartas se sabe también que el bogotano preparaba una conferencia sobre el autor de "Evangelina" que, al parecer, nunca terminó.

Con ocasión de un concurso sobre el tema del trabajo, celebrado a mediados de 1881, Faraelio escribió un poema que presentó al jurado calificador. Ante la sorpresa de los bogotanos, el primer premio recayó en la composición del joven Rafael Tamayo que así derrotaba al genial creador de Edda. Los críticos se valieron de este incidente para insinuar el eclipse del bardo, ya por entonces muy cercano a los cincuenta años. Debe admitirse que fue imprudencia suya intervenir en un certamen de esta clase, en el que participaban vates noveles en su mayoría. Su derrota, sin embargo, no puede tomarse entera-

mente como prueba concluyente de su decadencia. En forma muy noble, Pombo admitió el triunfo de su vencedor dedicándole con mucha hidalguía un corto poema.

Pocas semanas después, las críticas que se hacían a los sonetos religiosos del poeta entre los contertulios de la Librería Americana originaron una curiosa polémica en sonetos entre Miguel A. Caro (Aurelio) y Florencio.⁹⁶ Inicialmente escribió Caro dos sonetos críticos que fueron contestados con seis de Florencio al día siguiente. Más tarde, se cruzaron doce sonetos más entre los dos rivales.

Ya el traductor de Virgilio percibía el decline del estro magnífico de Pombo y lamentaba el debilitamiento del genio de su amigo. Su crítica incisiva no daba cuartel a las flaquezas de un escritor con gustos y tendencias tan diferentes a las suyas. En carta a Menéndez y Pelayo del 18 de febrero de 1882 le confesaba:

Del ingenio de este amigo, cuyas grandes facultades poéticas están en desequilibrio, nada debemos esperar por ahora, pues está entregado en cuerpo y alma a no sé que cuestiones arquitectónicas. El atribuye a no haberse casado, y vivir sin objeto, según dice, el fastidio que lo esteriliza, sólo interrumpido por llamaradas fugaces de entusiasmo en asuntos insignificantes, y ajenos del todo a la literatura. Fué un gran poeta, ya nominis umbra.⁹⁷

Esta opinión, aunque no infundada, fue un poco prematura, pues durante los últimos meses del mismo año Florencio completó sus magníficas traducciones de Horacio que merecieron los elogios de Menéndez y Pelayo.

Aunque Pombo había seguido escribiendo numerosas poesías -en las que ya no se percibe enteramente el genio de otros días- y colaborando en publicaciones muy leídas como El Repertorio Colombiano, el Papel Periódico Ilustrado y El Conservador de Bogotá, ya su fama por entonces había menguado bastante. En un concurso organizado por los directores del Papel Periódico Ilustrado hacia 1884, para elegir a los diez colombianos más famosos del momento, ni siquiera se mencionó su nombre. Encabezaron la lista Miguel A. Caro, Rufino José Cuervo y Mariano Ospina.⁹⁸

La segunda empresa periodística de nuestro vate fue el periódico El Centro, fundado en 1888, que no alcanzó a durar sino pocos meses. Allí aparecieron numerosos artículos y versos de Faraelio, que lo redactaba casi solo. En las columnas de este periódico Rafael M. Merchán y Arturo Malo O'Leary lanzaron la idea de publicar la extensa obra lírica de Pombo. No sabemos por qué fracasó este plan, el más serio de que tengamos noticia hasta esa fecha de dar a luz los versos del bardo bogotano, quien ya había dado su consentimiento para este efecto. La edición selecta hubiera constado de dos tomos, uno de poemas originales y otro de traducciones. Se hubieran excluido de ella los cuentos, las fábulas, los sonetos religiosos y las odas de Horacio.⁹⁹

En 1886 se comenzó a hablar de nuevo de la decadencia de Pombo. Al menudear las críticas, varios escritores salieron en su defensa para hacer resaltar su gloria aún no marchita.

En respuesta a sus detractores el creador de Edda compuso entonces varias poesías que figuran entre las mejores de su repertorio: "¡Siempre!" "Decíamos ayer," y la traducción "Pasando lista," de Lamartine. Su eterna inspiración no lo había abandonado enteramente.

Sin embargo, esta última llamarada del genio iba a ser bien corta. Ya el eclipse se había anunciado y ahora se acercaba definitiva e inexorablemente. El 1º de junio de 1890, poco antes de cumplir los cincuenta y siete años, escribe: "De noche," su postrer gran poema antes de entrar en un período de franca decadencia. En este soneto -para muchos uno de los mejores en la lengua castellana- se armonizan el desencanto de la vejez con la aceptación filosófica de la verdad del más allá, que para el bardo era ya la única y verdadera esperanza:

Dios lo hizo así. Las quejas, el reproche
son ceguedad. ¡Feliz el que consulta
oráculos más altos que su duelo!

Es la vejez viajera de la noche;
y al paso que la tierra se le oculta,
ábrese amigo a su mirada el cielo.

(249-250)

Después de la composición del soneto "De noche" abundan más que nunca en su obra los versos de circunstancias, pues no había boda ni entierro de un amigo a que no dedicara un poema. Sobre el matrimonio dejó tantos versos que con ellos se podría hacer una larga antología. También a partir de esa fecha aumentan las críticas que amargan un tanto los últimos

años del poeta. Ellas se explican por su notoria decadencia, pero más aún por el advenimiento de nuevas tendencias en la poesía, algunas de ellas ya anunciadas por nuestro vate, que, en mayor o menor grado, se oponían al espíritu romántico del cual Pombo era en Colombia el máximo exponente.

Hacia 1893 vierte Faraelio al español algunos versos de Shakespeare, uno de sus bardos ingleses favoritos. Entre ellos, "Amor de moribundo" en que se refleja el mismo desencanto que expresa meses más tarde en "Adiós de enero", al darse cuenta del vacío que corroe su vida afectiva. En noviembre del año siguiente escribe el prólogo de la 2ª serie de Reminiscencias de José María Cordovez Moure. Pombo, Jerónimo Argáez, Diego Fallon y José Manuel Marroquin tuvieron mucho que ver en la publicación de estas famosas crónicas, que pasaron por sus ojos expertos de críticos antes de ser dadas a las prensas.

Cercano a los sesenta y dos años de edad, ya viejo y cansado, compone su poema "Abisag", última llamarada pasional del anciano, a quien en el ocaso de la vida todavía asaltan deseos del cariño que nunca llegó completamente su ansia amorosa. Antes de declinar el siglo, aún se percibe algo de este fuego crepuscular en "A intacta". Era el adiós definitivo a la mujer ideal.

El año culminante de la carrera literaria de Rafael Pombo fue el de 1905, en que además de ganar el premio del concurso del tricentenario de El Quijote, fue coronado como el mejor poeta de Colombia. En esta forma la patria honraba el nombre de uno de sus hijos más ilustres.

De los años que van de su coronación a su muerte, la musa de Pombo permaneció casi completamente silenciosa. El trovero del amor dijo adiós a la poesía con un verso a su admirado Gutiérrez González: "A Gregorio" (noviembre 2 de 1911).

La obra poética del bardo apareció en conjunto sólo años después de su muerte en virtud de una ley aprobada por el Congreso Nacional en 1912. Esta edición oficial fue encomendada a Antonio Gómez Restrepo quien, después de paciente labor, pudo darla a luz de 1916 a 1917 en cuatro grandes volúmenes: dos de poemas originales, uno de fábulas, verdades y cuentos, y el último de traducciones.¹⁰⁰

Ha sido objeto de muchas conjeturas la insistencia que siempre mostrara el bogotano en no publicar sus versos, y el que ni amigos personales ni entidades oficiales pudieran nunca imprimir una edición completa de sus poesías originales. Intentos no faltaron como el de Rufino J. Cuervo, quien quiso hacer una edición selecta en París, y la de sus colegas colaboradores de El Centro, Rafael M. Merchán y Arturo Malo O'Leary. Varias veces se habló también de una publicación costeadada por el gobierno nacional.

Parece probable que esta actitud de Faraelio de debió a la modesta opinión que tenía de algunas de sus poesías, entre las que abundan los versos de circunstancias hechos "a vuela pluma" y las improvisaciones y composiciones epigramáticas de escaso mérito. Temía asimismo el poeta, como hombre sensible que era, la censura de la crítica que no le fue muy

favorable al dar a luz libritos o folletines de mal gusto como fueron El ocho de diciembre (1877), Las tres cataratas (1884), y Amor y matrimonio (1893). Mejor acogida recibieron sus libretos de ópera Ester (1874), Florinda (1880), y el Fausto (1880), y dos poemas en alabanza al matrimonio: En la cumbre (1867), publicado en Puerto Rico, y Buena Nueva (1893), impreso por los Cuervo en París. El mayor éxito editorial en vida del bardo fue el de sus fábulas y cuentos publicados en volumen de la nueva colección de la Biblioteca Popular (1894).

A pesar de que Pombo siempre fue romántico integral y permaneció enarbolando la bandera del romanticismo hasta la hora de la muerte, su obra esboza el surgimiento de nuevas tendencias en la lírica hispanoamericana de los años finales del siglo XIX. Cinceló versos con la perfección de un parnasiano, se enredó en los hilos de simbolismos y conceptismos inextricables, y anunció el despertar del movimiento modernista en Colombia.

En el curso de sus tres largos períodos de vida artística cultivó y desarrolló un arte lírico único que le da puesto destacado entre los maestros del verso en lengua española. Un arte depurado, multiforme, innovador y tan variado que con razón se ha dicho que comprende "toute la lyre" en la poesía colombiana. Y es que Faraelio se entregó desde muy tierna edad al culto de las musas e hizo de la poesía su incesante devoción y entretenimiento. Halló en ella su universo exclusivo y el instrumento que le permitía gozar aquello que la

vida le negaba en la dura realidad; por eso consideraba que "uno de los caracteres esenciales de la poesía es la aspiración a darnos, por la vida del espíritu, lo que falta en la vida real: a completarnos hacia atrás y hacia adelante."¹⁰¹

Han pasado ya muchos años desde que el poeta laureado bajó a la tumba dejando en uno de sus versos esta pregunta incierta:

Esas flores, murieron. Pero ¿has muerto
tú, fragancia inmortal del alma mía?

("Decíamos Ayer" 149)

La pregunta ha sido contestada ya en la permanencia de su lírica que no muere, en la "fragancia inmortal" de su gloria pristina que es patrimonio honroso de las letras de Colombia.

II

POMBO Y LA EVOLUCION DE LA POESIA EN COLOMBIA

Pombo es el vate que mejor sintetiza todos los elementos de la lírica nacional, y su obra constituye el vértice en donde confluyen las diferentes tendencias que se manifiestan en la historia de la poesía colombiana hasta fines del siglo XIX. Cuando él comenzaba a escribir, las letras nacionales ya habían pasado por diversos movimientos literarios y estaban en el apogeo del romanticismo. Dichos movimientos, en parte inspirados por las corrientes literarias europeas, y en particular por las españolas, marcan en nuestra evolución lírica las siguientes divisiones: A. Poesía épica; B. Poesía barroca de la Colonia; C. Poesía neoclásica; D. Poesía romántica.

A. Poesía épica:

Durante los años en que los españoles se establecieron en América las letras del Nuevo Mundo no fructificaron en obras comparables a las del Siglo de Oro peninsular. El carácter mismo de la conquista, en un medio salvaje e inexplorado, provocó la escasez de lirismo y la creación de literatura heroica que, en poesía, se expresó en obras de fondo histórico que narraban las hazañas de los conquistadores. En el siglo XVI ni la expresión del sentimiento amoroso de un Boscán o de un Garcilaso, ni el misticismo de un San Juan de la Cruz, se hicieron sentir. Por el contrario, las empresas gue-

rreras de los españoles fueron cantadas en poemas épicos de larga extensión entre los que sobresalen La araucana (1569-1589), de Ercilla, el Arauco domado (1596), de Oña, y La grandeza mexicana (1602), de Bernardo de Balbuena.

En la Nueva Granada, el género está representado por Elegías de varones ilustres de Indias (1589), del español Juan de Castellanos (1522-1607), inmensa crónica rimada de unos 150.000 endecasílabos, que constituye el poema más largo en nuestra lengua y quizás el más extenso que en su clase posea lengua alguna.¹

El testimonio histórico de las Elegías no siempre puede ser aceptado en su totalidad, aunque hay que conceder que el poema es un verdadero arsenal de datos interesantes sobre hechos y personajes de la conquista. Su autor usa en él la octava real, y, en partes, el verso suelto que lo hace muy prosaico. A pesar de sus muchas faltas, en ocasiones presenta estrofas de buena factura y pasajes muy bien logrados. Juan de Castellanos, "tal vez el más americano de todos los escritores venidos a estas regiones durante los primeros siglos de dominación extranjera,"² fue sin duda mejor cronista que poeta, y aún brilló más como lexicógrafo pues introdujo en sus versos buen número de vocablos que luego tuvieron aceptación en el lenguaje americano.

Este predominio del tema épico en los años iniciales de nuestra literatura reduce las cantadas producciones líricas a un plano muy secundario. Su escasez y mediocridad les quita importancia en la historia de la poesía nacional, la cual, con

la excepción de las Elegías de Castellanos, no cuenta en el siglo XVI con obras de significación.

B. Poesía barroca de la Colonia:

El culteranismo y conceptismo, formas hispánicas de una tendencia literaria en el siglo XVII, también afectan la poesía de la Nueva Granada que, como la española, se caracteriza entonces por el artificio en los elementos del lenguaje y por el uso exagerado de imágenes, alegorías y neologismos que dan una impresión deformada y sutil de la belleza. El estímulo innovador de dicha tendencia no sólo alcanza la literatura; también todas las artes reciben la influencia de nuevas y poderosas manifestaciones estéticas que crean el arte barroco, español en origen, pero que ya aparece ligeramente transformado por el elemento indígena y nativo de la Colonia.

Muy contadas son las figuras de relieve en la literatura nacional en el curso de estos años. Sobresale el santafereño Hernando Domínguez Camargo (?-1656), quien, como Castellanos, fue cura de Tunja y poeta épico. Su obra capital es el Poema heroico de San Ignacio de Loyola, publicado en 1666, que presenta todos los defectos y cualidades de la poesía de entonces.

Para sus contemporáneos el gongorista Domínguez Camargo fue bardo de excelsas dotes. Antonio Navarro Navarrete, prologuista del "Poema heroico", se expresa así hablando del neogranadino: "el más culto e ingenioso poeta no sólo del Nuevo Reino de Granada, su patria; pero a mi entender, el refulgente Apolo de las más floridas musas de tdo este nuevo orbe!"³

En realidad, haciendo eco a Menéndez y Pelayo, diremos que Domínguez Camargo tiene "Algo de lo bueno de Góngora, mezclado con muchísimo de lo malo" ⁴ y que se puede colocar entre los ingenios de esa época malogrados por la educación y el medio. El autor del "Poema heroico" señala en la poesía colombiana los lejanos antecedentes modernistas que el movimiento debe a Góngora y encarna en el país la tendencia, hoy más que nunca vigente, del arte esotérico y descoyuntado, en oposición a lo clásico, mesurado y comunmente aceptado. Con razón decía Rafael Maya que Domínguez Camargo y Rafael Pombo representaban, lo mismo que Góngora y Garcilaso en España, los dos polos opuestos del mundo lírico nacional.⁵

Con excepción de bardos culteranistas menores como el español Juan de Cueto y Mena (1604-1669), no encontramos otros poetas dignos de mención en la Nueva Granada hasta las postrimerías del siglo en que brilla Francisco Alvarez de Velasco y Zorrilla (1647-?), autor de Rhytmica sacra, moral y laudatoria (1703), quien no sólo marca la transición entre dos siglos, sino que también es el mejor representante en nuestro medio de la lírica conceptista.

Muy poco estudiado ha sido este admirador de Sor Juana Inés de la Cruz a quien dedicó una epístola amorosa y algunos poemas. Merece no obstante, con Domínguez Camargo y Castellanos, puesto destacado en la historia de la poesía colombiana. Vergara y Vergara dice haber visto de paso sus obras,⁶ pero fue el incansable Menéndez y Pelayo quien descubrió en la Biblioteca

Nacional de Madrid el volumen de sus escritos en prosa y verso.⁷ Aparece Alvarez de Velasco y Zorrilla en sus poemas como un firme seguidor de Francisco de Quevedo, líder del conceptismo español, hasta el punto de intercalar en algunas estrofas líneas enteras del maestro. Por su gusto depurado del lenguaje señala una franca reacción contra la afectación de la época. Así expone él en el prólogo de Rhytmica sacra su credo lingüístico:

Componiendo a la antiguo no he entrado en la moda, que de pocos años a esta parte han dado en usar algunos, de no escribir cláusulas sin muchos términos latinizados extranjeros, y aun nuevamente fabricados, pareciéndoles que de cuantas más voces exquisitas componen sus períodos, los dejan mal colocados en la admiración, y que tanto la granjearán mayor cuanto encubrieren entre más velos de tinieblas sus enigmáticos conceptos; pero como yo haya querido escribir sólo en castellano, por serlo, siempre despreciando todas las voces extrañas a nuestro idioma...cuidé más de la llaneza que de la elegancia...

No siguió Alvarez de Velasco esta fórmula al pie de la letra pues hay también mucho amaneramiento en su lírica. No obstante hay que admirar la entereza del poeta al expresar tan valientemente sus ideas literarias en una época en que el gusto sólo aceptaba el estilo afectado por considerarlo de mayor valor artístico.⁹

Tampoco fue muy cuidadoso en la selección del lenguaje castizo, ni mucho menos, como dice en el prólogo, despreció "todas las voces extrañas a nuestro idioma"; ya que empleó abundantes americanismos y defendió su uso por tratarse de términos propios del Nuevo Mundo y no de España.

Participa Alvarez de Velasco del mal gusto de entonces, y al igual que sus contemporáneos cae en la afectación. Su lira, a ratos graciosa y agradable, parca y poco flexible, indica ya la renovación neoclásica que se aproxima. Tuvo el neogranadino predilección por la poesía religiosa, pero sobresale en especial en las endechas bucólicas.¹⁰

De igual significación en la historia de la poesía nacional son las numerosas formas métricas que empleó el autor de Rhythmica sacra. No sabemos hasta qué punto se conoció la obra del neogranadino y, por lo tanto, no podemos aventurar conjeturas en cuanto a su posible influjo en nuestro medio. Además hay que tener en cuenta que Alvarez de Velasco no hizo cosa diferente que no hubieran ensayado los gongoristas y conceptistas españoles.¹¹ Sin embargo en ningún otro lírico colombiano anterior se encuentra la forma poética tan diversificada y múltiple. Este hecho lo señala como el primer innovador métrico antes del romanticismo colombiano. Preludia ya las formas revolucionarias que intentarán José E. Caro, Pombo, Núñez, Silva y Valencia. Mucho antes que Pombo y los románticos usa y abusa de los finales en proparoxítonos, con la diferencia de que el poeta colonial no sólo termina el verso en palabra esdrújula sino que también lo comienza en la misma forma.¹²

Veinte años tenía Sor Juana Inés de la Cruz, "la décima musa" mexicana, cuando nació en Tunja, la pequeña ciudad tan íntimamente ligada a nuestra historia lírica colonial, Francisca Josefa de la Concepción del Castillo (1671-1742), al entender de Gómez

Restrepo la mejor escritora colonial de la América española después de Sor Juana Inés de la Cruz.¹³ Si bien su importancia es grande en nuestra literatura como escritora mística de prosa clara y sencilla, su obra en verso es escasa y, con excepción de los romances, ligeramente teñida de matices gongorinos. Algunos de sus poemas aparecen intercalados en su libro Sentimientos espirituales, publicado parcialmente en Bogotá en 1843.

La madre tunjana sobresale en especial por el estilo castizo, de la escuela del siglo XVI, libre del cargante conceptismo en boga. Tuvo como inspiradora a Santa Teresa de Jesús a la que imitó en algunos de sus versos y al escribir, como la monja de Avila, una autobiografía que se imprimió en Filadelfia en 1817 con el título: Vida de la madre Francisca Josefa de la Concepción. Merece puesto especial en el desarrollo de la lírica colombiana por ser nuestra primera poetisa colonial y la que representa con mayor profundidad humana y artística la modalidad religiosa, elemento inseparable del arte español y nacional.

Para cerrar el período que precede a la reacción neoclásica mencionaremos un poeta ignorado hasta hace poco y cuyas composiciones ofrecerían escasa importancia si no señalaran una característica muy típica de Santa Fe de Bogotá. Se trata de Francisco Antonio Vélez Ladrón de Guevara (1721- ?), natural de la ciudad capital y emparentado con el gran Garcilaso de la Vega.¹⁴

Sus versos de circunstancias desprovistos de gongorismo -que no parece ya hallar mucho eco en la lírica nacional- tienen todo el humor y el gracejo que más tarde hará tan populares a nuestros numerosos bardos festivos. Este poeta humorístico colombiano, que además escribiera verso religioso, se ha mencionado co-

mo precursor del género costumbrista nacional en un largo romance que describe un paseo al salto del Tequendama, que es el primer poema de que tengamos noticia inspirado en la famosa catarata.

C. Poesía neoclásica:

Dos tendencias caracterizan el movimiento cultural de Hispanoamérica durante la segunda mitad del siglo XVIII y los años anteriores a la Independencia. Por una parte el despertar filológico y científico y, en el sector de las letras, el agotamiento de las fórmulas barrocas que produjo marcada esterilidad en la literatura, la cual, como era de esperar, siguió el rumbo trazado por las corrientes peninsulares. Hay asimismo indicios de otras influencias europeas que vinieron al Nuevo Mundo a través de España o, en ocasiones, en los libros traídos de países como Francia e Inglaterra.

La poesía acata entonces la estética impuesta por los bardos españoles de las escuelas de Sevilla y Salamanca y, en particular, la del mejor representante del segundo grupo: Juan Meléndez Valdés, que incorpora a los elementos propios la influencia de poetas como Horacio, Virgilio, Garcilaso, Luis de León, etc.

Como anota Torres Rioseco, aún no se percibe verdadero americanismo en las obras de aquella época,¹⁵ con la excepción quizás de Rusticatio mexicana (1781), del guatemalteco Rafael Landívar (1731-1793), que a pesar de estar escrita en latín prelude ya las Silvas de Bello.

En Nueva Granada la efervescencia cultural es inusitada gracias a la Expedición Botánica del gaditano Celestino Mutis y a las enseñanzas de este sabio desde su cátedra en el Colegio del Rosario. Alrededor de la Expedición Botánica se agrupó una numerosa pléyade de jóvenes, muchos de ellos esclarecidos patriotas de la Independencia. El más distinguido de todos es sin duda Francisco José de Caldas (1768-1816), mártir de la causa emancipadora. Discípulo suyo fue Lino de Pombo, padre de nuestro mejor lírico romántico.

Paralelamente a la curiosidad científica surge el interés por la educación y por las ideas traídas de fuera, en especial por las de los filósofos franceses enciclopedistas. Se funda la Biblioteca Pública (1777), cuyo primer director es el cubano Manuel del Socorro Rodríguez, iniciador del periodismo nacional y poeta de muy escasos méritos. Se establecen asimismo, a la usanza francesa y española, tertulias literarias que sirven de puntos de reunión a los revolucionarios y a los jóvenes intelectuales. Entre las tertulias de carácter más literario sobresalen la de El buen gusto, de la familia Manrique, que contó entre sus miembros escritores destacados como los poetas José María Salazar y José Fernández Madrid, y la Eutropélica, de Manuel del Socorro Rodríguez, en la que brilló el payanés José María Gruesso (1779-1835), bardo elegíaco en cuyos versos ya se perciben asomos de una nueva sensibilidad.

También payanés fue el presbítero Mariano del Campo Larraondo y Valencia (1772-1860), que con el Dr. Miguel Tobar (1782-1861),

natural de Tocaima, cultivaron la poesía horaciana y los autores clásicos fomentando así la tradición humanística en vías de arraigo en la República. Campo y Larraondo es pariente lejano de Pombo; dedicó su "biografía" a su sobrina Matilde Pombo de Arboleda.¹⁶

El neoclasicismo en Colombia, como en todos los países de habla hispana, es pobrísimo en escritores de verdadero valor. El espíritu de rebeldía de principios del siglo XIX y las épicas luchas de la Independencia produjeron un exceso de lírica grandilocuente y marcial, en la mayoría de los casos a la manera de Quintana. La nota más atenuada del movimiento seguía la pauta trazada por bardos como Meléndez Valdés en el tono elegíaco y dulzón característico.

Cuatro poetas se destacan entre los neoclásicos colombianos; tres en la época emancipadora: José María Salazar, Fernández Madrid y Vargas Tejada, y el mejor, José J. Ortiz, en años posteriores.

Sus vidas y obras giran en torno de la figura del Libertador Simón Bolívar, de quien se puede decir que no sólo encauza la vida democrática e independiente del país sino que también aliena y tonifica la literatura de la República en formación. Todos ellos tienen la importancia de haber sido igualmente dramaturgos y precursores de este género en Colombia. Sus versos de carácter político se encuentran entre las tempranas muestras de una modalidad poética muy cultivada en nuestro medio durante el siglo XIX.

José María Salazar (1785-1828), traductor en verso del Arte poética de Boileau,¹⁷ obra que dedicara a José Ignacio de Pombo,

compuso el primer himno nacional de Colombia. Además de poemas de circunstancias y composiciones patrióticas escribió El soliloquio de Eneas y El sacrificio de Idomeo, dos de los primeros dramas representados en el teatro de Bogotá.¹⁸ La obra lírica de este escritor no pasa de la medianía y padece de todos los defectos del seudoclasicismo.

Los otros dos destacados neoclásicos del tiempo de la Independencia son, como Bello, Olmedo y Heredia, vates de transición en que ya se vislumbran asomos de la escuela romántica.

José Fernández Madrid (1789-1830), primer presidente-poeta de la Colombia republicana, merece puesto especial en nuestro desarrollo lírico pues, además de precursor del romanticismo nacional, trata ya temas que serán lugar común entre los escritores románticos colombianos posteriores: la poesía del hogar y la meditación poética.¹⁹ José E. Caro, Gutiérrez González, Pombo, Fallon, etc., seguirán el rumbo señalado por el bardo cartagenero que viene a ser una constante en la lírica patria del siglo XIX. Su obra en verso ha sufrido el duro castigo de la crítica, en particular de Menéndez y Pelayo, quien resiente el antiespañolismo del estadista costeño. No obstante reconoce que en comparación con otros bardos de aquel tiempo "La versificación de Madrid es habitualmente limpia y armoniosa."²⁰

Igualmente severos son los juicios de los hermanos Amunátegui los que, a pesar de todo, hacen notar la importancia histórica de la obra de Madrid.²¹ Dignas de mención son también sus tragedias de tipo francés Atalá (1822) y Guatimozín (1827). La se-

gunda de ellas fue dedicada a Bolívar, Mecenas e ídolo del poeta colombiano, a quien cantó en versos ardorosos que nunca alcanzan la altura de los de Olmedo.

En Luis Vargas Tejada (1802-1829), poeta de transición, se intensifican las características románticas, particularmente en su vida dedicada al culto apasionado de la libertad. Habiendo tomado parte en el atentado contra Bolívar del 25 de septiembre de 1828, escapó de la justicia para venir a morir poco después en circunstancias trágicas.

Buena parte de su obra está inspirada en un fuerte antagonismo contra el Libertador, en quien veía la reencarnación de la tiranía. Se le ha considerado como "uno de los hombres de más decidida vocación intelectual que ha habido en Colombia!"²² Escribió fábulas políticas, tradujo versos de Moore y Pope, el "Demetrio" de Metastasio y unas escenas del Vero Amico de Goldoni. Sus poesías líricas fueron publicadas por José J. Ortiz en 1855, junto con las de José E. Caro. Si bien sus tragedias de corte neoclásico como Doraminta y Sugamuxi no han merecido mayor atención de la crítica, en cambio su comedia Las convulsiones es quizás la primera obra de verdadera importancia en el género costumbrista compuesta en el país.

Aunque el espíritu de Vargas Tejada es esencialmente romántico, en su lírica sigue fielmente los preceptos de Boileau de quien es, al decir de Rafael Maya, "su mejor representante en Colombia!"²³ El tono dulce de sus versos recuerda el estilo de Meléndez Valdés. La universalidad y la variedad presentes en

su obra se repetirán más tarde en la de algunos destacados vates nacionales.

El principal poeta de transición en el país, a pesar de haber escrito en una época en que ya el romanticismo había tomado carta de naturalización, es José J. Ortiz (1814-1892). Como todos nuestros anteriores neoclásicos su obra poética de mayor valor se inspira en Simón Bolívar, de quien es el segundo cantor en América después del ecuatoriano Olmedo.²⁴ La influencia fácilmente perceptible en Ortiz es la de Quintana, pero también se notan en él ecos de otros escritores no españoles como Victor Hugo y Manzoni.²⁵

Es este bardo de Tunja nuestro más destacado cantor patriótico y quien mejor ha sabido interpretar los grandes hechos nacionales. Quizás sea Menéndez y Pelayo el que ha definido más claramente las características líricas de nuestro compatriota: "Fantasía poderosa ya que no muy pintoresca, sentimiento ardiente y profundo, elocuencia avasalladora, como que nacía de íntima convicción y sincero entusiasmo, grandeza en el plan, desarrollo progresivo y solemne, que tiene mucho de oratorio sin ser esencialmente poético..."²⁶

A esto agregaremos que Ortiz se ensayó también en el teatro de tema americano en su juvenil tragedia Sulma y que además de periodista y de educador de fines quilates fue activo propagador de la literatura en el país. A él se debe la compilación de la primera antología de poesías nacionales: El Parnaso granadino, Bogotá, 1848, y con José E. Caro la publicación de la Estrella

nacional, el periódico literario más antiguo de Colombia. Entre sus poemas se destaca "Los colonos" que un crítico ha considerado como "una de las más finas piezas de la poesía americana."²⁷

Un paso más de transición entre la escuela neoclásica y el romanticismo lo dan las poesías del bardo bogotano José Caicedo Rojas (1816-1897), a quien se conoce especialmente como escritor costumbrista. Sus versos forman uno de los tres volúmenes del Parnaso colombiano (1867), publicado por José María Vergara y Vergara, y se caracterizan por su delicado sentimiento. Escribió asimismo romances históricos y algunas fábulas, género éste que fue ocasionalmente cultivado por conocidos vates colombianos y que halló en Pombo su mejor intérprete.

D. Poesía romántica:

El año en que nace Rafael Pombo marca en España el fin de la "ominosa década," que termina con el despotismo de Fernando VII y permite el regreso al país de un numeroso grupo de emigrados que diseminan las ideas del romanticismo. Años más tarde, en 1850, cuando ya en Europa las tendencias realistas comenzaban a apaciguar la efervescencia romántica, Faraelio hacía su debut periodístico y literario en las columnas de El Día y El Filotémico de Bogotá. Para entonces ya el romanticismo había echado raíces en nuestro medio, pero aún no había alcanzado su ápice al que llega con la obra poética del bardo bogotano.

El romanticismo penetró gradualmente en Colombia y su aclimatación se efectuó sin dificultad en un medio caldeado por los

disturbios políticos que siguieron a las guerras de Independencia. En sus comienzos, como en toda Hispanoamérica, recibió dominante influencia francesa, la que por primera vez se efectuó en forma directa y no a través de España como había acontecido con otras manifestaciones culturales europeas. Conviene, sin embargo, no exagerar esta influencia en los bardos románticos colombianos. Junto a ella debemos mencionar la de España y la de Inglaterra, ésta última tan poco estudiada hasta el presente por nuestros críticos de la literatura. Asimismo, si bien es cierto que durante la fiebre romántica el ascendiente francés fue decisivo, también es verdad que la floración del romanticismo nacional es tardía y que el movimiento alcanzó a recibir en su período de formación el influjo directo de los mejores vates peninsulares.

Como la mayor parte de los representantes del romanticismo en América, nuestros bardos en un principio cayeron en exageraciones y ridiculeces lamentables. Abusaron, al decir de Rafael Pombo, del género "plañidero, cadavérico y maldiciente", a la manera de Byron, al cual combinaban el "género floral o ramilleteo", es decir, del lenguaje de las flores.²⁸ "Despedida de juventud" y "A un tulipán", versos escritos por Pombo en su temprana adolescencia, representan ampliamente las tendencias dominantes. Su sensiblería se hace aún más patente si se tiene en cuenta que cuando el joven vate compuso el primero de estos poemas apenas contaba trece años de edad.

La actividad literaria de Santafé de Bogotá se centró, como en los años de la Independencia, en tertulias y sociedades entre las que se distinguió la que publicaba El albor literario (1840), periódico quincenal en donde colaboraron figuras de la talla de José María Rojas Garrido, Próspero Pereira Gamba, José María Samper y Gregorio Gutiérrez González.²⁹ Siguió a esta publicación el Ensayo literario, órgano de los alumnos del Colegio del Espíritu Santo, en cuyas páginas ensayaron su pluma escritores como Felipe Pérez, Arcesio Escobar, buen traductor de Byron,³⁰ y el más descollante de todos: Santiago Pérez (1830-1900), futuro presidente-poeta de Colombia y dramaturgo de algunos méritos.

No menos importante fue la Sociedad Filotémica (1850) y su periódico El Filotémico, dirigido por Nicolás Tanco Armero, en donde aparecieron algunos de los primeros versos de Faraelio, seudónimo que escondía la personalidad de Rafael Pombo.

Si bien es cierto que la juventud neogranadina se dejó en un principio arrastrar por los desvaríos y exageraciones del romanticismo, pronto reaccionó gracias a la inclinación sobria hacia lo clásico que siempre han mostrado los colombianos y, en especial, por el ejemplo de tres grandes poetas, ya un poco más maduros, poseedores de verdadera individualidad artística. Fueron ellos José E. Caro (1817-1853), Julio Arboleda (1817-1862), y Gregorio Gutiérrez González (1826-1872), trilogía que en realidad constituye la primera generación de románticos colombianos y que representa, por decirlo así, la piedra angular en que se apoya el movimiento en el país.

Son estos tres vates los escritores nacionales que mayor influencia ejercieron en la formación lírica de Pombo. José E. Caro encarnó en su juventud el ideal del artista y del hombre de acción. Julio Arboleda, primo hermano de Faraelio, ayudó con su ejemplo a orientar al joven bogotano en el campo poético y en la arena de las luchas políticas. En cuanto a Gutiérrez González, no es exagerado decir que la obra del autor de "En el Niágara" está llena de toques luminosos y acentos que revelan el profundo influjo del poeta antioqueño. Hubo entre los dos grandes líricos una amistad pura y duradera y una armonía de sensibilidades que en ocasiones los coloca al mismo nivel.

Es preciso valorar debidamente nuestra primera generación de románticos para determinar con mayor objetividad estratos profundos y sutiles de la lírica colombiana, que desde entonces comenzó a afianzar características y peculiaridades de casi permanente vigencia.

Notemos que Caro y Arboleda, nacidos en el mismo año que Zorrilla, Campoamor y García Tassara, sufrieron inicialmente el influjo francés e inglés y deben tanto o más a estas literaturas que a la española. Nuestros orígenes románticos son pues europeos y no exclusivamente españoles, aunque, en realidad, el verdadero florecer del movimiento en el país comenzó hacia 1842 con el conocimiento e imitación de los escritores peninsulares.

Ambos, Caro y Arboleda tuvieron contacto directo con la literaturas francesa e inglesa. Arboleda viajó a Europa en 1830

y permaneció allí ocho años hasta recibir el título de "Bachelor of Arts" en la Universidad de Londres.³¹ Dominó, además de la suya propia, las lenguas inglesa, francesa y latina.³² Su afinidad con el espíritu anglosajón no es de extrañar si se tiene en cuenta que, como Pombo, por las venas del culto vallecacano corría sangre irlandesa.

Caro fue asimismo conocedor de varias lenguas, pero es indudable que su lírica participa más del carácter de la inglesa por la forma y por el fondo sosegado de la idea. Su verso tosco y áspero, pero rico en elevados conceptos, hizo que se le llamara "The Puritan of South American literature!"³³ Esta cierta dureza en la forma, que contrasta con su lirismo apasionado, se explica por el afán innovador de quien puso como mira calcar los versos ingleses en el ritmo español. Notables son por ejemplo sus ensayos en la acentuación del endecasílabo y sus revolucionarios y entonces desusados eneasílabos, tempranos precursores de la "Canción de otoño en primavera," de Rubén Darío.

No fue Caro ajeno a las influencias francesas y españolas, pero la lírica inglesa parece ser la que más le sedujo. Disturbios políticos en Colombia lo obligaron a dirigirse a los Estados Unidos en 1849 y allí permaneció hasta 1853. Sus poesías de esta época son muy sentidas y en ella se manifiestan palpablemente los dos temas predominantes de su lira: el cariño hogareño y el amor patrio. Al decir de Gómez Restrepo, Caro es uno de los primeros poetas del amor que aparece en la literatura americana³⁴ y para Menéndez y Pelayo "el más lírico de todos los colombianos!"³⁵

El paisaje y las bellezas naturales, siempre alabadas por nuestros poetas, entraron de lleno en la lírica nacional en las obras de Arboleda y Gutiérrez González. A Arboleda se le debe el Gonzalo de Oyón, "a brillant effort in the already moribund form of the epic!"³⁶ La acción tiene lugar en el Valle del Cauca, escenario de tantos idilios en la historia de nuestras letras, que también inspiró a Pombo algunos de sus versos más descriptivos. Se perciben en el Gonzalo influencias byronianas a la vez que elementos románticos franceses y españoles.

Fue Arboleda distinguido político que usó a veces su lira como arma de combate. Sus versos políticos, se ha dicho, "huelan a pólvora; parecen rugidos de león, más que obras de arte!"³⁷ Este primo de Faraelio, "el tipo más caballeresco y aristocrático que en los sangrientos anales de la democracia americana puede encontrarse,"³⁸ sobresalió también como periodista y notable estadista.

El sentimiento de la naturaleza encontró expresión rotunda en los versos de Gutiérrez González quien, además de composiciones dulces de tema amoroso, escribió un poema en el que logró plasmar la vida campesina de su tierra natal: Memoria sobre el cultivo del maíz en Antioquia (1866), considerado como una de las obras más americanas que ha salido de las prensas.³⁹ Con su poema logró Gutiérrez González "inventar una nueva especie de geórgicas realistas,"⁴⁰ en las que en especial deben admirarse la frescura y lozanía de la descripción y la pintura admirable del paisaje.

Este vate antioqueño fue quien definitivamente introdujo el realismo en nuestra poesía, la cual por entonces comenzó a incorporar las diversas tendencias que surgieron con el fin del romanticismo europeo. Su esfuerzo innovador en este sentido se hace más manifiesto pues emplea un lenguaje criollo, típicamente campesino, en el que abundan vocablos de jerga montañera y rural.

A la misma escuela de Gutiérrez González perteneció el malogrado poeta antioqueño Epifanio Mejía (1838-1913), que a pesar de no poseer el poder descriptivo de su paisano le lleva la mano en capacidad emotiva y en la expresión del sentimiento afectivo.⁴¹ Cronológicamente pertenece a la segunda generación de románticos que en su mayoría está integrada por el grupo de jóvenes escritores que ensayaron sus primeros vuelos en El albor literario, El ensayo literario y El Filotémico. Entre dichos colaboradores descollaron, tanto en el campo político como en el literario, los presidentes-poetas José María Rojas Garrido (1824-1883) y Santiago Pérez (1830-1900), cultivadores de un romanticismo de tonos filosóficos que encontrara en Rafael Núñez su principal exponente en la lírica colombiana. Los miembros de la segunda generación de románticos participan ya de las corrientes poéticas que prevalecen en la segunda mitad del siglo en la lírica europea. En ellos, además de la ideología inglesa, se perciben huellas de la influencia de algunos bardos españoles postrománticos como Campoamor y Núñez de Arce.

Santiago Pérez marca una etapa importante en el desarrollo del teatro nacional con sus juveniles y defectuosos dramas Jacobo Molay (1851) y El castillo de Berkeley (1856). Aunque fue sólo poeta de tono menor se le recuerda por su elocuencia y versatilidad. Introdujo por primera vez en Colombia las doctrinas gramaticales de Andrés Bello.⁴²

El joven colaborador más destacado de El Filotémico durante este período de la poesía nacional fue Rafael Pombo. Con él llega el romanticismo a su ápice en Colombia, y en él se manifiestan, a fines del siglo, los signos de decadencia de la escuela y el advenimiento de nuevas tendencias.

La lírica nativista y la inclinación al criollismo de buenos quilates, presentes ya en la obra de Gutiérrez González, tuvieron amplia acogida entre los escritores de aquellos años. El amor al paisaje y al terruño avivaron la floración de los géneros costumbristas que aparecieron como decisiva y equilibradora reacción realista en el campo de las letras. Dicha literatura de carácter autóctono y nacional se cultivó en las provincias y, particularmente, en la capital de la República en donde se formó el grupo llamado de El Mosaico bajo cuya tutela se escribieron obras de verdadera trascendencia en nuestra historia literaria.⁴³

Entre los contertulios de El Mosaico se distinguieron dos bardos de exquisita sensibilidad y de armonioso sentido del paisaje: Diego Fallon (1834-1905) y Jorge Isaacs (1837-1895). Fallon fue hijo de un ingeniero irlandés y se educó en Inglaterra.

Sobresale en el género de la meditación y en la poesía de tono filosófico. Es elemento esencial de su arte poético el paisaje que describe en trazos puros y elegantes. Su amor por las matemáticas, las Bellas Artes, y sus excentricidades nos recuerdan a su dilecto amigo Rafael Pombo.

En Fallon se adivina la influencia de algunos de los poetas ingleses de más popularidad durante sus años de residencia en Inglaterra: Wordsworth, Southey y Coleridge. "Del primero tuvo el sentimiento vivo y profundo de la naturaleza, el amor a las armonías verbales, la firmeza del ritmo; del último la penetración filosófica, el anhelo de interpretar en versos los vagos y elusivos enigmas de la vida!"⁴⁴

No fue Fallon un nativista en el sentido estricto de la palabra. Se aproxima más a esta definición Jorge Isaacs quien, escriba en prosa o en verso, es un verdadero bardo de la naturaleza. Lo mismo que Arboleda, Fallon, Pombo, etc., Isaacs tenía sangre sajona: su padre era un inglés de Jamaica, su madre una dama vallecaucana.

Inició su carrera literaria como poeta publicando en 1864 su primer libro de versos: Poesías de Jorge Isaacs. Su gloria, no obstante, se debe a la novela María (1867), la más leída en Hispanoamérica, que marca un momento histórico en el romanticismo colombiano. Si bien es cierto que su trama es sencilla, el sentimiento lírico y las admirables descripciones de la naturaleza que contiene la convierten en una obra de genuino valor dentro del género. Con ella se introduce de lleno en la prosa el paisaje de los campos de Colombia.

Aunque de menor vuelo poético que Fallon e Isaacs, debemos mencionar a dos notables miembros de El Mosaico que descollaron particularmente en la investigación literaria y en la prosa costumbrista: José María Vergara y Vergara (1831-1872) y José Manuel Marroquín (1827-1908), quienes fueron amigos de Rafael Pombo y sus compañeros en ciertos escarceos intelectuales.

Vergara y Vergara se perfila como nuestro primer crítico literario e incansable impulsador de las letras nacionales. A él se debe la Historia de la literatura en Nueva Granada (época colonial) en dos volúmenes, base de todas las otras obras similares escritas con posterioridad en el país. Además de escritor de costumbres, fue poeta y periodista distinguido.

En Marroquín se acentuó decisivamente la vena criollista y castiza. Sus novelas y cuadros de costumbres son de los más autóctonos creados en nuestro medio. Al llegar a ocupar la primera magistratura de la República (1900-1904) se unió al numeroso grupo de presidentes-poetas de Colombia.

La lírica de Marroquín "no traspasa nunca los límites de una culta y agradable medianía"⁴⁵ sin embargo es destacado poeta festivo de un humor fino y sutil. Su melancolía innata, disimulada bajo la capa irónica de la burla, hizo que Rafael Pombo lo describiera así en una frase muy pintoresca: "un ataúd cubierto de flores!"⁴⁶

Pero no solamente por esto son dignos de mención Vergara y Vergara y Marroquín. A ellos -y al esfuerzo de Miguel A. Caro- se debió la creación de la Academia Colombiana de la Lengua

(1871), correspondiente de la Española, que fue la primera corporación de esta clase establecida en América. La fundación de la Academia Colombiana marca un viraje en la orientación literaria de la República, en donde por entonces comenzaban a imponerse las voces nuevas de los postrománticos europeos y latinoamericanos. Resurge el interés lingüístico y aumenta el gusto por lo clásico y depurado, por el ensayo y por los escritos políticos e ideológicos. Poco a poco, en los años siguientes, se van conociendo a fondo las obras de Heine, Campoamor, Bartrina, Núñez de Arce, Bécquer. La poesía se torna un poco más enfática, objetiva, escéptica. Del romanticismo emocional se va pasando al vagamente sentimental y filosófico.

Bajo los auspicios de la Academia se publica El Repertorio colombiano, dirigido por Carlos Martínez Silva, revista literaria de las mejores aparecidas durante el siglo XIX en Hispanoamérica.⁴⁷ Allí colaboraron algunas de las figuras sobresalientes en Colombia durante el último cuarto de siglo.

Muchos de los miembros de la Academia⁴⁸ contribuyeron decisivamente al desarrollo de la literatura patria y en campo político ayudaron a asentar las bases de nuestro sistema republicano. Su importancia en la historia y en las letras del país durante las últimas décadas del siglo los coloca dentro de un grupo notable de colombianos que marca un ciclo brillante en el panorama de la cultura nacional. Entre ellos, y además de los ya comentados, se distinguieron los filólogos Rufino J. Cuervo y Marco Fidel Suárez y los literatos y pensadores Rafael Núñez

(1825-1894) y Miguel A. Caro (1843-1909). El mejor poeta de todo el grupo fue sin duda Rafael Pombo, Secretario Perpetuo de la Academia, y la figura que mejor compendia todas las tendencias poéticas presentes en la lírica colombiana de la pasada centuria.

Rafael Núñez era cartagenero como Fernández Madrid, y como éste gran admirador de Bolívar. Viajó extensamente y experimentó, lo mismo que José E. Caro, Arboleda, Fallon, Isaacs, etc., el influjo inglés que es factor importante en su lírica de tono filosófico y en su ideología política.

Entre las poesías más famosas de este presidente-poeta se destaca "Que sais-je", poema que es eco de "La hora de tinieblas" de Pombo, y una amarga confesión de escepticismo. Núñez y Pombo aparecen como los vates de la duda en Colombia y los que mejor representan "la contradicción íntima entre el instinto religioso y el espíritu de análisis, propios de la Época!"⁴⁹

Tan manifiesta es la influencia inglesa en los versos de Núñez que parece un bardo inglés escribiendo en castellano.⁵⁰ Si bien es cierto que por espíritu y sensibilidad se asocia al romanticismo, sus formas métricas revolucionarias lo acercan ya a los modernistas. En este sentido podría considerársele con Pombo como precursor de dicho movimiento en Colombia.

Nuestro más destacado presidente-poeta es sin duda alguna Miguel A. Caro, generalmente considerado como el mejor literato que ha producido el país. Hijo de José E. Caro, llevaba en las venas el amor por la poesía y por las disciplinas intelec-

tuales. Su labor múltiple de ensayista, crítico, periodista, filólogo, político, etc., le da un puesto a la vanguardia de sus contemporáneos.

Desde un punto de vista poético Caro sigue la tradición clásica humanística. Su verso es elegante, finamente cortado, pero algo frío. Alcanza no obstante a veces alturas románticas en donde se pueden apreciar las facetas de su lirismo.

Uno de los aspectos sobresalientes de la obra en verso de este presidente-poeta es el de traductor. En esto iguala -y muchas veces sobrepasa- a su amigo Rafael Pombo, a quien en feliz ocasión interesó en las odas de Horacio. Caro, que para algunos es "el príncipe de los traductores castellanos,"⁵¹ hizo una de las mejores versiones españolas de las obras de Virgilio. Compuso asimismo versos en latín y tradujo poetas franceses, ingleses e italianos. Sus trabajos de crítica se caracterizan por la visión de conjunto y la profunda erudición.

Con Pombo y el grupo de poetas-académicos alcanza su punto culminante la evolución de nuestra poesía que, para entonces, definió casi por completo las características propias que la distinguen de las otras líricas hispanoamericanas. Podemos afirmar que fue en este período que el arte de hacer versos llegó a la mayor edad en nuestro medio y que las modalidades totalmente incorporadas en estos años son las que aún se perciben en la poesía colombiana contemporánea.

Naturalmente que esta síntesis de características se verificó gradualmente y en la forma en que, a grandes rasgos, hemos

indicado en esta reseña. No obstante todas ellas se agrupan, entremezclan y confunden en la obra de un solo bardo que aparece como la encarnación del romanticismo nacional: Rafael Pombo. La síntesis total que su obra hace de nuestra poesía sorprende aún más si se tiene en cuenta que Pombo salió para los Estados Unidos en 1855, cuando se afianzaba el movimiento romántico en Colombia, y que no regresó definitivamente al país sino hasta fines de 1872, pocos meses después de la inauguración de la Academia Colombiana de la Lengua. A pesar de esta ausencia de muchos años su influencia se hizo sentir en todo momento a través de su lira universal, multifacética y genuinamente nacional.

Aunque ya en perceptible decadencia la figura de Pombo se mantiene en primera línea en los años finales del siglo XIX. La mayor parte de los poetas de importancia que empiezan a brillar por entonces reciben el influjo de nuestro gran romántico quien, en mayor o menor grado, participa de la transición del romanticismo a las nuevas tendencias. Tal es el caso, por ejemplo, de José Joaquín Casas, Antonio Gómez Restrepo, y de dos destacados miembros del grupo de la Lira Nueva: José Rivas Groot e Ismael Enrique Arciniegas. Este último, siguiendo las huellas de Pombo, hizo una excelente traducción de las odas de Horacio.

La sombra de Faraelio también se hace patente en el breve resurgimiento del romanticismo que tuvo como representantes más descollantes a Julio Flórez y a Diego Uribe y que dió lugar a nuestra tercera y última generación de románticos. Finalmente

se percibe con trazos inconfundibles en la obra de los primeros modernistas y, en particular, en la del poeta que iniciara este movimiento en Colombia: José A. Silva.

En 1905, en pleno auge modernista, y cuando diversas tendencias luchaban por abrirse campo en el panorama de la lírica nacional, lo más granado de nuestro Parnaso celebró solemnemente la coronación de Rafael Pombo. En esta forma los bardos nacionales rendían homenaje al maestro de todos ellos y al poeta que fielmente encarnaba la tradición lírica de Colombia.

Aún hoy en día se escuchan a veces en los poemas de nuestros mejores vates el eco de los versos de Rafael Pombo. Su poesía, siempre vigente, perdura por su valor artístico, hondura humana y contenido universal. Un estudio y análisis general de su obra poética, que mostrará por qué en Pombo se sintetizan los múltiples aspectos de la lírica patria, será el objeto del siguiente capítulo.

III

OBRA EN VERSO

A. EL POETA ORIGINAL:

Rafael Pombo es indudablemente el bardo más prolífico del Parnaso colombiano. En su inmensa obra lírica, que incorpora todas las provincias de la poesía, se pueden distinguir tres clases de composiciones, a saber: las originales propiamente dichas; las fábulas verdades y cuentos¹; las traducciones. Estudiaremos cada una de estas categorías en capítulo separado.

Aunque los dos tomos dedicados a los poemas originales en la edición oficial no contienen "sino lo más selecto que ha quedado de cada uno de los períodos de su vida literaria,"² incluyen, sin embargo, unas 438 composiciones de muy desigual mérito arregladas en orden cronológico. A esto pueden agregarse el libreto en cinco actos de Florinda³ y un fragmento del de Ester, que en su mayor parte se debe a la pluma de Manuel Briceño.⁴ Florinda como pieza teatral tiene escaso valor, pero ofrece alguna importancia dentro de la producción pombeana por tratarse en realidad del único ensayo original intentado en este género por nuestro vate.⁵

Para poder estudiar ordenadamente todos los aspectos del arte poético de Pombo y al mismo tiempo hacer un análisis global de su obra original en verso, dividiremos este capítulo en las secciones siguientes: 1. Temas; 2. Lenguaje; 3. Versificación.⁶

1. TEMAS:

La abundancia que caracteriza la producción lírica de Faraelio se manifiesta ampliamente en los temas que trata y que abarcan todas las facetas de la poesía colombiana. Es por esto que Pombo sintetiza de manera admirable las diferentes modalidades de la lírica patria y viene a ser, por derecho propio, el bardo nacional por excelencia.

Su universo poético es tan vasto que en él se entrelazan toda clase de temas, desde los populares hasta las más sutiles y complejas meditaciones. La natural inclinación filosófica del bardo y la profundidad de su pensamiento lo hacen preferir sin embargo el verso de ideas y la especulación metafísica, que lo llevan a una constante búsqueda de los secretos recónditos de las cosas:

La vida con sus misterios fue el objeto permanente de su meditación poética en la que la duda no alcanza a prescindir de la fe. Poeta metafísico y de altas cogitaciones, toma para sus obras temas que con su grandiosidad den mayor temple a su frase. No le importa que un asunto haya sido tratado por otro poeta, pues que sabe que su estro podrá tener comparación, pero sin desmerecer en ella.⁷

Consideraremos los temas siguientes en la obra poética original de Pombo: a. El amor y la mujer; b. La religión y la filosofía; c. La naturaleza; d. El pueblo y sus motivos folklóricos; e. La patria; f. La sociedad; g. El panamericanismo; h. Temas de circunstancias.

a. El amor y la mujer:

"Yo amo, amo siempre, mi vida toda es amor y adoración!"⁸ escribió el vate una vez sin saber que su nombre siempre se aso-

ciaría con los misterios del sentimiento afectivo. Como lo afirma Rafael Maya, nadie en Colombia ha ahondado como el bogotano en el análisis de la pasión amorosa⁹ y en este campo no tiene casi parangón en la lírica hispanoamericana. Esto explica en parte su popularidad y el enorme éxito de sus poemas durante los años de dictadura romántica. El sentimiento amoroso se encuentra en la mayor parte de sus versos pues para él todo el universo era amor:

Yo creo también, y siempre lo he creído,
 mis dogmas no lo vedan
 que doquiera haya luz o cuelgue un nido
 vida y amor se hospedan

("El doble universo!" 248)

En su anhelo de expresarlo nunca se sintió satisfecho pues no había palabras capaces de compendiarlo:

Amor? ¿Qué nombra con eso
 la lengua imbécil del hombre?
 ¡Dios mío! préstame un nombre
 digno de mi sensación

("Misiva de amor!" 674)

Más que un enamorado de los seres fue un enamorado del amor cuyo deseo de afectos era inextinguible:

De amor con toda su embriaguez, su gloria,
 ardo en sed devorante, insaciable

("Ven a mis brazos!" 671)

La frustración amorosa de su propia vida, expresada en su obra, es la nota más patética en su ansia infinita de cariño nunca satisfecho:

Como el niño, que lejos de sus lares benditos
 en solitaria senda la noche sorprendió,
 a veces tengo impulsos de tenderme a dar gritos
 ¡ah! porque no hay quien me ame cuando amo tanto yo.

("Solo!" 758)

Su cruel frustración lo convirtió en un solitario de pasiones volcánicas, aunque siempre reprimidas por la sed de ideal y por su concepto puro del amor caballeresco:¹⁰

...Vivió con el corazón inflamado en pasiones verdaderas o imaginarias, que consumieron toda su vida afectiva con llama que servía de incentivo a nuevos amores en lugar de reducir a cenizas los antiguos ídolos. Pero tuvo una concepción idealista y caballeresca del amor.¹¹

Pombo es el maestro del análisis amoroso. Con la misma sutileza puede interpretar el cariño inocente o la pasión arrebatadora, o revelar los mil secretos gozos de una comunión de almas. Véase como expresa un tierno deseo:

¡Ay! quien fuera un cabello de tu frente
 para poder acariciar sin fin,
 trémulo de ternura reverente,
 una de tus mejillas de carmín

("Edda V: El serafín" 92)

O una confidencia:

Sal a mañana y tarde,
 ¡Oh ídolo mío!,
 a escuchar las ternuras
 que yo te envío.
 Y dulcemente
 duerme a su arrullo, y sueña
 con el ausente.

("Despedida" 131)

O un profundo anhelo:

Un corazón que para el nuestro sea
 luz de esa vida y centro de ese mundo;

hogar del alma, santa panacea
y abrevadero al labio sitibundo...

("Preludio de primavera;" 126)

Ah! Saber que nos aman, que vivimos
entre otro ser, que hay algo entre los dos
mayor que el tiempo y mundo y vida y muerte.

("Perpetua;" 136)

O un momento íntimo en el que las almas y la naturaleza se confunden:

Si es una
de aquellas tardes dulcemente tristes,
misteriosas, augustas, que parecen
vísperas de otro mundo; en esa hora
de perfume en la flor, y del suspiro
e involuntaria lágrima en el hombre;
vagando acaso, inciertas, distraídas
por el grandioso templo de natura
dos almas, dos hermanas, dos gemelas

("El amor;" 220)

En sus poemas hay numerosos borbotones pasionales:

El brillo de sus ojos me abrazaba,
y arder y arderla el corazón quería,
y del volcán la ponzoñosa lava
en mi sedienta boca hervir sentía...

("El seis de octubre;" 814)

Que esta horrible delicia, esta agonía
este dolor de Dios, de amarnos tanto
sin más peso que abrume,
dos senos de veinte años, grandes, bellos,
que un corazón golpeando convulsivo,
sin más grito que el te amo delirante
que clama sin cesar del fondo de ellos!

("¿Somos felices?;" 584-585)

Aún en el crepúsculo de la vida, cuando anciano y fatigado
vivía de los recuerdos, aquella misma pasión de antaño le asaltaba a menudo:

Cuando ya soy un esqueleto, un cirio,
cuando puedo y debiera ser tu abuelo,
vengo a verte ¡ay! en punto de buñuelo,
botón al reventar de rosa y lirio

("Abisag," 156-157)

A la manera romántica, la naturaleza refleja en las poesías del bogotano el estado de ánimo de los amantes. Así se expresa, por ejemplo, un instante de alegría:

¡ Cielo azul, astros bellos, aura pura,
solemne encantadora soledad!
Creación rinde culto a la hermosura,
y une tu adoración a mi ternura
y a mi felicidad.

("Extasis," 76)

La idea que abrigaba Pombo de la existencia de un sentimiento único y universal no sólo lo inclinaba al panteísmo, sino que infundía a su concepto amoroso elevación sublime. En los momentos más extáticos y hermosos de sus poemas de amor siempre está presente el Creador:

Alzan sublime voz dos abismos que han hecho un abismo,
y rásgase entre luz en su fondo el Arcano de amor:
y oigo, veo, palpo al fin que ambos somos no más que uno mismo,
una imagen de Dios completada de pronto ante Dios

("Misterio," 76)

Y entonces esta angustia de hermosura,
este miedo de Dios que al hombre da
el sentirlo tan cerca tendrá un nombre
eterno entre los dos: ¡felicidad!

("Noche de diciembre," 224)

Al no encontrar el amor en la tierra tiende sus brazos a Dios en quien espera, al fin de la jornada, saciar su anhelo infinito:

Cólmame allá! bendito Dios! la copa
del verdadero amor, aunque en la tierra
colmes sólo de lágrimas mis ojos
viendo tu cielo azul, tu milagrosa
resurrección primaveral y oyendo
hervir en viva música de amores
el aire delicioso...

("El amor;" 221-222)

El ídolo preferido de todo su anhelo de cariño fue para
Pombo la mujer, que constituye la obsesión permanente de sus
versos:

Tú mujer, tú eres la poesía
el arte es sólo parodia fría

("En el álbum de Clarita Herrera;" 790)

Este culto de la mujer es muy típico del romanticismo, pero
en el colombiano es particularmente intenso pues define una ma-
nera muy personal de entender el amor humano como sentimiento
casi enteramente femenino, despojando así al hombre de un dere-
cho sobre el que siempre ha clamado la primacía:

La mujer se llevó toda la cuota humana del amor, el amor
en su heroísmo, en su tenacidad, en su práctica eficaz,
constante y universal, en su manantial inagotable, en su
videncia adivinatoria y en sus preciosas delicadezas. Im-
ponderable privilegio! Qué le resta al hombre? Sus dos
extremos, innoble el uno, el otro vago y sin aplicación
a la práctica de la vida: la ruda sensualidad y la idea-
lidad celeste, el fantástico dolor del vacío que la mano
de Dios dejó en sus entrañas.¹²

La mujer pues se identificaba en la ideología pombeana con
la quintaesencia del amor terrenal y era, por lo tanto, mere-
cedora de la gratitud del hombre. De acuerdo con esta convicción,
Faraelio desde un principio se dedicó con ardor a la defensa del
sexo débil:

El sexo que más ama, que más observa y recuerda, el que más adivina, el que más cultiva el indispensable Natura, el privilegio de la delicadeza, la sensibilidad y la gracia, el que mejor habla, el de más sutil inventiva y más viva imaginación, el de más ardiente y altiva caridad y de fe más intensa y perseverante...¹³

Esta devoción fue permanente en la vida del bardo; tuvo su principio en la tragedia de la payanesa Manuelita Lindo y no terminó sino hasta el momento de la muerte:

Yo quiero oír al borde de mi tumba
de una mujer amada una canción.
Con qué inmensa emoción voluptuosa
veré cerrar las puertas de la vida!
¡Qué dulce así será mi despedida!
¡Qué puro callará mi corazón!

("La mujer y la música," 647)

Hay diferencias entre el concepto pompeano de la mujer y el que prevaleció en el romanticismo y que alternaba entre la falsa concepción pseudo-petrarquista y la mera atracción sensual que predomina en poetas como Espronceda, quien en su interpretación amorosa "si vuelve la vista a lo ideal, es por el vacío que deja en el alma el mismo exceso del placer."¹⁴

Pombo en cambio idealiza a la mujer, y sin caer en la sensualidad, aspira a la posesión completa como culminación de la dicha inefable. En el arrobamiento amoroso identifica a la amada con la naturaleza, y al cantarla eleva un himno que tiene mucho de espiritual y religioso. Y es que, como ya se dijo, en último análisis su idea del amor incluía a todos los seres y las cosas.

El tema de la mujer adquiere tal relieve en la obra del bogotano que sus versos amorosos "escritos en distintas épocas,

forman reunidos, un poema, una gran sinfonía..."¹⁵ en que aparece una serie inolvidable de figuras femeninas: Luisa Arroyo, las dos Manuelitas, Guilma, Edda, Paula, Angelina, Carrie Knapp, Teresita Carreño y tantas otras amadas inolvidables. Ya anotamos en la biografía del bardo que muchas de ellas en realidad existieron y que algunas tienen un papel destacado en su vida afectiva.

La larga serie de personajes femeninos proporciona un completo estudio analítico de la mujer. Las hay inocentes y puras como Elvira Tracy y como la dulce Angelina:

Era ídolo de todos, y Dios mismo,
padre celoso, embelesado al verla,
suya, y no de los hombres, quiso hacerla
cuando espigaba entre ángel y mujer

("Angelina," 204)

O tan perfectas como la primera Eva que enamoraba a los mismos ángeles:

Los ángeles que a Dios acompañaron
cuando esos ojos a la luz se abrieron,
quietos y silenciosos la miraron,
y al subir otra vez, la faz tornaron,
y las pupilas húmedas sintieron

("Eva," 114)

O rabiosamente apasionadas como la ardiente Paula:

Ojos y cejas, requemados hornos,
infiernos de pasión si celan o aman;
titilante nariz que infla el deleite,
boca que morderá si un beso estampa

("Paula," 100)

O tiernas madres que simbolizan el amor sublime:

Mas recordé a mi madre, y de rodillas
dije: lo hallé, lo tengo, en ese he visto
el amor y el dolor, allí está Cristo,
allí está el fuego santo, allí está Dios

("Angelina," 214)

Muy pocas veces se muestra Pombo crítico de la mujer, pero cuando lo hace es certero y directo:

Véase lo que dice de las norteamericanas:

Volvemos locos tras de hacernos pérfidos
vuestra misión , oh americanas, es;
os anexáis el corazón suavísimas
y en su tirano os convertís después

("Las norteamericanas," 111)

Y lo que opina de una coqueta:

Felino ser, que se acaricia él mismo,
cuando parece acariciarnos grata;
siempre con el más digno es más ingrata,
y es mayor lauro la mayor traición

("Angelina," 211)

Entre todos sus personajes femeninos merece especial mención Edda, que es su heroína más conocida. En ella, como en la dulce María de Isaacs, se basó principalmente la fama del romanticismo colombiano durante los años de plenitud de ese movimiento en América.

María y Edda han pasado a identificar el romanticismo colombiano, y en mayor o menor escala a simbolizar los dos polos opuestos de la heroína romántica en Latinoamérica. A la dulzura y pureza angelical de María se opone la pasión atormentada y sin límites de la ardorosa Edda. Aún en estos años del siglo XX las

dos perduran: María protegida por la fama de la novela de Isaacs, Edda actualizada en la presente poesía de tema femenino de la cual es su temprana precursora.

Lo que sorprende, y nunca ha sido explicado suficientemente, es por qué Pombo escogió un nombre de mujer para cantar el amor y particularmente el amor apasionado. Rafael Maya explica la mistificación del vate así:

Era un alma dúplex. Sentía el amor por activa y por pasiva, con alma de hombre y con alma de mujer, y en él, como en todos los artistas, principalmente si se trata de poetas, había una apreciable participación de elementos femeninos en lo mismo que constituía su meollo de varón, es decir, en su inteligencia. Si el artista penetra, mejor que nadie, a la mujer, es porque participa en grado notable de la naturaleza femenina. Sólo así se explican los versos de Edda.¹⁶

Esto es muy cierto si no se olvida al mismo tiempo que para el bogotano la mujer, y no el hombre, era el dispensador del verdadero amor humano, y lo corrobora el mismo Pombo al decir "Todos sabemos, o sentimos que hay sexos en las almas, no siempre coincidentes con los respectivos cuerpos,¹⁷ y al agregar "el amor humano es mujer siempre que ama de veras."¹⁸

Sin embargo su idea a este respecto no se detenía ahí, sino que con su sensibilidad exquisita pretendía también distinguir sexos en las formas y en los objetos conocidos a través de impresiones sensoriales:

El corazón siente sexos en la variedad de tonos y modulaciones musicales, en los colores y en los matices, en las líneas, en las formas, en la calidad y en el tacto de los materiales plásticos, en las variedades métricas de la poesía, y hasta en las letras del alfabeto...¹⁹

Todas estas ideas y el extraño efecto que tuvieron en su obra amorosa marcan los versos de Faraelio con un sello indeleble que los hace casi únicos en la historia de la poesía romántica en lengua española. En la provincia de la lírica colombiana nadie ha podido emular al bardo como cantor del amor y de la mujer.

b. La religión y la filosofía:

El tema del amor tiene entronque con otro que para mí representa hoy en día el aspecto más valioso de la obra en verso de Pombo: el filosófico-religioso, en el que el poeta alcanza alturas no sobrepasadas por ningún colombiano y difícilmente superadas por cualquier otro vate romántico latinoamericano.

Ya ha afirmado con Razón Rafael Maya que "hay dos géneros en los cuales produjo Pombo cantos inmortales: la poesía amorosa y la meditación filosófica o metafísica. Allí se encuentra en sus propios dominios!"²⁰ Es en el segundo, sin embargo, en que el bogotano se revela más plenamente como poeta y como pensador y en que un dramático conflicto surge entre lo terrenal y lo metafísico, entre la razón y la fe. El resultado es la rebelión del hombre por una parte, y por la otra el borbotar de una angustia honda, humana, trágica, al no poder armonizar la realidad presente con la verdad invisible.

El conflicto se refleja en los poemas del colombiano como una tremenda lucha entre el hombre y Dios, lucha que, al parecer, termina con la aceptación hecha por el hombre de sus errores pasados y con el arrepentimiento.

Naturalmente que el problema ante los ojos del lector tiene altibajos en los que alternan, sin orden cronológico, momentos de humildad y de profunda adoración con instantes de cruel desesperación y amargo reproche. Tanto en unos como en otros lo que admira es su enorme sinceridad que hace el drama más vivido y humano por tratarse de una persona que toda la vida fue devota y muy religiosa.

La raíz del conflicto se puede buscar en el don que tenía el poeta de establecer relaciones entre todos los seres y las cosas dentro de la armonía universal: "Supo ver en las cosas algo más de lo que su apariencia exterior revela: una significación honda y simbólica, indicadora de la íntima armonía que acerca y enlaza todos los seres de la creación!"²¹

Desde un principio su curiosidad y ansia de indagar lo movieron a ocuparse del mundo metafísico:

Oigo en todo eso un íbúscame! irritante;
imán de lo infinito a lo finito;
o una belleza de ilusión que acaso
la belleza real no alcanza nunca

("Lo desconocido," 238)

Con todo el mundo por camino,
con el antojo por destino,
y éter excelso por maná,
en transportado torbellino
siempre buscando un más allá.

("Monotonía," 184)

La indagación lo llevó hasta Dios y a querer distinguir lo que es de aquello que en realidad no existe:

Es artista el alma seria
que lee a Dios; el que crea

sacando la limpia idea
 del borrón de la materia;
 el que en esta inmensa feria
 -do extravía y desvanece
 lo efímero y falso- ofrece
 de beldad perenne mies,
 distinguiendo lo que es
 de todo lo que parece

("En el cercado de las Rocas del Zipa," 1006)

Halló que la preocupación esencial del poeta debía ser lo
 infinito y el Ser Supremo:

Aquí sólo hay la sugestión, el tema,
 error, muerte y dolor son mero abono.
 Lo infinito, Dios mismo es el poema
 que yo en mísero verso ajo y baldono.

("Adiós de enero," 250)

Su búsqueda de Dios tuvo momentos sublimes:

Yo estaba orando...Abrióme de repente
 La Eternidad su boca...¡honda!...¡infinita!
 y allí tu sombra, oh Dios, cruzó bendita,
 y apagó su relámpago en mi frente.

("La boca de la eternidad," 199)

Como a todo gran romántico la naturaleza lo hizo elevar un
 himno de extática admiración en que se percibe la presencia del
 Creador:

De aquel hervor de luz está manando
 el rocío del alma. Ebrio de amor
 y de delicia tiembla el firmamento,
 inunda el Creador la creación.

("Noche de diciembre," 223)

Es en esta soledad
 do hablan al alma encantada
 el mundo en toda su nada,
 Dios en toda su verdad.

("Serenata," 178)

La proximidad casi mística con Dios lo sobrecoge, y al sentir su inmensa inferioridad tiene miedo ante el misterio:

Mas no sólo en el templo, como tal cual devoto lo busco. Todo es templo para el inmenso ignoto que almas y mundos, y ecos, y eternidades llena. El mismo entre mi espíritu a veces me enajena, y tiemblo, como al pulso del piélago el batel.

("Indiferencia!" 235)

Noche como esta y contemplada a solas no la puede sufrir mi corazón: da un dolor de hermosura irresistible, un miedo profundísimo de Dios.

("Noche de diciembre!" 222)

¿Cómo nació la duda y cómo el desequilibrio en esa alma al parecer armoniosa?

La rebelión surgió ante las injusticias de la vida:

Tuve (¿quién no ha tenido?) mis ratos de impaciencia, solté (¿quién no ha soltado?) voces de irreverencia, al ver tras negra noche seguir más negro el día, y al triste sin consuelo, y al huérfano sin guía, y al justo en la picota, y en triunfo al criminal.

("Indiferencia!" 235)

La duda, de la lucha incesante entre la razón y la fe:

Y como el sol que al asomar debía de toda estrella oscurecer la lumbre, vino con la razón la incertidumbre, y la noche del alma comenzó.

("Vaguedad!" 176)

El clímax del drama ocurrió durante los años de juventud del bardo y se expresó plenamente en la tremenda "Hora de tinieblas" que se considera, junto con "El canto del maíz" de Gutiérrez González y "Saulo" de Jorge Isaacs, como obra cumbre del romanticismo colombiano en el género poemático.²²

Ya hemos seguido paso a paso en el capítulo dedicado a la vida de Pombo todo el proceso psicológico que precedió a la composición del poema. En él se percibe el espíritu de Byron y Espronceda, el pesimismo de Leopardi, y la influencia directa de Calderón y Lamartine. En el fondo, velado por las ideas más salientes, se trasluce el dolor de un desencanto amoroso: "Though La Hora de Tinieblas is not, strictly speaking, a love poem, the note of a baffled passion is audible above its gusts of wild despair!"²³

Su valor literario no reside en la corrección formal de las décimas en que está escrito, sino en el fondo, en las ideas que expresa con una sinceridad incontestable:

Lo que nos interesa más en La Hora de Tinieblas es el alma atormentada, nacida para angélicas beatitudes, que derrama su pasión en ráfagas tumultuosas. Da esa poesía la impresión de un mar agitado en noche equinoccial, por un temblor que levanta convulsivamente las olas, las revuelve contra la playa y hace surgir aquí y allí volcanes submarinos, coronados de penachos de fuego.²⁴

El aislamiento y libertad en que se encontraba el bardo en los Estados Unidos facilitó la composición del poema. De haber vivido en Colombia por aquel entonces tal vez nunca lo hubiera escrito. En todo caso sorprende que un hombre de la religiosidad de Pombo hubiera blasfemado en forma tal dominado por el escepticismo característico de la época:

Perteneciente Pombo a una familia de arraigadas creencias católicas, y vástago de razas creyentes, aquel "grito de águila herida" fue la contribución de lágrimas y sangre que el siglo de las negaciones hizo pagar a uno de los súbditos de la Fe, temporalmente amarrado a la roca de Prometeo.²⁵

Desde el epígrafe de "La hora de tinieblas" tomado del Salmo LXXV, nos damos cuenta del drama que se avecina: "¿Por qué, si puede Dios, no satisface el hambre cruel que nos devora?"²⁶ Y desde la primera décima se nota el espíritu de la patética interrogación del monólogo del Segismundo calderoniano:

Qué delito cometí
contra vosotros naciendo
aunque si nací, ya entiendo
que delito he cometido:

Bastante causa ha tenido
vuestra justicia y rigor,
pues el delito mayor
del hombre es haber nacido.²⁷

Pombo expresa la misma idea así:

Hay no sé qué pavoroso
en el ser de nuestro ser.
¿Por qué vine yo a nacer?
¿Quién a padecer me obliga?
¿Quién dió esa ley enemiga
de ser para padecer?

(262)

A pesar de la patente inspiración que el bogotano encontró en Calderón, no hay que exagerar la influencia de La vida es sueño en "La hora de tinieblas". El drama le dió apenas la premisa inicial y en realidad la intención del colombiano fue precisamente probar que la vida no es un sueño sino una amarga realidad:

La vida es sueño. ¡Callad,
oh Calderón!, estáis loco:
hace veinte años que toco
su abrumante realidad

(278)

si eres imagen cumplida
del Soberano Modelo,
¿cómo has perdido en el suelo
la fe de tu original?

(262)

Se plantea paradojas insolubles:

¿Cómo de un bien infinito
surge un infinito mal
de lo justo, lo fatal
de lo sabio, lo fortuito?

(263)

Mas... ¡soy libre! ¿para qué?
para mostrarme a mí mismo
el caer a un hondo abismo
que otro ha cavado a mi pie
y renegar de la fe,
luz de mi infancia serena,

(265)

Rechaza el pecado original en la misma forma que lo hiciera
más tarde Unamuno:

¡Oh, Adán! ¿cuándo estuve en tí?
¿quién te dió mi alma y mi pecho?
¿quién te concedió el derecho
de que pecaras por mí?

(266)

Y culpa a la razón por sus males funestos:

Razón que sólo has servido
para perder la razón...!

(207)

Con espíritu de blasfemo alza luego su voz en tremendas im-
precaciones contra Dios:

¿Quién te hizo Dios? Por qué, dí,
cómo, donde y cuando vino
privilegio tan leonino
a corresponderte a tí?
¿Por qué no me tocó a mí
ese poder de poderes?

¡Ay! siendo lo que tú eres
no fuera el mundo cual es
o aplastara con mis pies
tan triste enjambre de seres

(270)

Pasma la imaginación
que esta sea la creación
de un Dios amable y clemente

(281)

Esta abdicación que has hecho
de tu excelsa voluntad
en mal de la humanidad,
aunque intentada en provecho,
he aquí el correntoso estrecho
y el escollo en que caí.

(281)

La nota más patética es esta pregunta hecha al Creador:

¿Cómo es posible, Dios mío,
que haya tantos, tantos tristes,
cuando tú, oh Señor, existes
con tu inmenso poderío?

(281)

Del fondo de la desigual lucha surge vívida y dolorosa una
congoja tan profunda como real:

¡Oh angustia! sentir por dentro
de este infernal laberinto
la espuela cruel del instinto
de algo que busco y no encuentro,

(271)

Es esta desesperación lo que da mayor valor humano a la lí-
rica filosófica de Pombo y lo que lo convierte en altísimo poe-
ta que en su sentimiento angustioso recuerda al gran bardo es-
pañol Miguel de Unamuno. El escritor vaso, no obstante, basa
su angustia en el ansia de inmortalidad: "vivir de la lucha de

la fe es dudar; una fe que no duda es una fe muerta; lucho, agonizo como hombre mirando hacia lo irrealizable, hacia la eternidad;³⁰ en tanto que Pombo la encuentra en la desnuda realidad de la existencia humana.

La dimensión de la angustia en los versos del bogotano ya fue notada por algunos críticos como Julio A. Leguizamón, quien afirma que se repite cruel y persistentemente en otros poemas.³¹ Robert Bazin le hace eco diciendo: "un autre trait de Pombo fut le qualité de sa poésie philosophique. Une angoisse profonde et authentique ...traverse toute son oeuvre";³² y se manifiesta asimismo en su concepto romántico y fatalista de la muerte:

Lóbrego el horizonte...el viento airado...
el cielo triste...el pensamiento serio...
¡Ay! está el hombre a muerte sentenciado
el mundo es un inmenso cementerio.

("Desilusión;" 217)

Después de "La hora de tinieblas" la rebelión de Pombo contra Dios parece disminuir en intensidad pero revive esporádicamente en los versos posteriores del bogotano quien, como otros muchos escritores de la época, refleja en su obra el escepticismo prevalente entonces.

Hacia 1878 parece que las dudas de Pombo ya no fueran tan serias y que la razón buscara de nuevo al Creador:

Y yo que con el polvo jamás me satisfago,
ni con nada que veo, ni con nada que hago,
porque ya tiene límites lo que está visto o hecho.
Sé que sólo Dios puede dejarme satisfecho,
e indiferente al mundo, vivo en demanda de El.

("Indiferencia;" 234)

Esta actitud se hace más patente en 1890 al escribir su soneto "De noche," considerado por algunos como "La hora de luz," o sea la refutación a "La hora de tinieblas":

Dios lo hizo así. Las quejas, el reproche
son ceguera. ¡Feliz el que consulta
oráculos más altos que su duelo.

(249)

Posteriormente, sin embargo, en 1894, todavía hay asomos de una duda asordada:

Si hubiera fe absoluta, ¿quién podría
Aquí sobrevivirle? Al mismo instante
Aniquilado en golpe fulminante
Absorto en Dios el hombre quedaría.

("La fe," 1035)

Pero ya el arrepentimiento es total:

¡Verdugo fiel, Remordimiento santo!
Tú, como el monstruo que a Jonás devora
llévame al puerto que en tinieblas canto.

No alumbra el sol donde el soberbio mora,
pero tal vez tu silencioso llanto
es ya el rocío, nuncio de la aurora.

("El remordimiento," 253)

Finalmente, en 1905, ya tenemos certidumbre de que Faraelio ha encontrado a Dios por su poema "Al remo," enviado a los Estados Unidos a su amiga María Christie de Serrano y que es la verdadera refutación a "La hora de tinieblas":

Si el agua corre al mar, y tú con ella
A otro más hondo, y ya llegó la tarde,
Y ya la noche mística destella,
Dale aun al remo, nada te acobarde.

Que al derramarse tu onda en el abismo
Quien te aguarda no es él, sino Dios mismo
Dios, que sordo a gruñidos de blasfemo
Te oyó invocando humilde al son del remo.³³

Pombo revela pues en su poesía filosófica una densidad poco común en el romanticismo. A diferencia de muchos románticos que escribieron sin tener mayor educación, y sólo guiados por el sentimiento y la exaltación, el bogotano parece ser más reflexivo y más hondo. El sentimiento angustioso de su obra lo eleva y le da un toque unamunesco extraño en la literatura latinoamericana. En su escepticismo doloroso es nuestro primer poeta de la duda y el claro antecesor de Rafael Núñez, el escéptico por excelencia en las letras colombianas.

c. La naturaleza:

El pensamiento filosófico del romántico está siempre unido a la naturaleza, pues en ella no sólo percibe a Dios y a toda su obra, sino que se sumerge en profunda contemplación. De allí surge una hermandad entre el poeta y el paisaje que en sus cambiantes tonos revela palpablemente el alma del pintor.

En Pombo el paisaje es a la vez suave y vistoso y en él se mezclan los efluvios del trópico con la serenidad y melancolía de las tierras nórdicas. La preponderancia de los tonos desvanecidos hizo decir a Gómez Restrepo que la poesía del bogotano podía simbolizarse en el pino del norte, que pinta Heine en su intermezzo, "envuelto en sudario de nieve y soñando, melancólico, con la palmera del Oriente."³⁴ Para Nicolás Bayona Posada los colores fuertes y vivos en los versos de Faraelio recuerdan las tierras tibias del Cauca, en tanto que los tintes grises reflejan el horizonte opaco y nebuloso de la sabana de Bogotá!"³⁵

Sea que pinte con paleta de mil colores o con tonos oscuros, el credo estético de Pombo, expresado cabalmente en estas estrofas, no acepta que pueda darse una perfecta interpretación artística de la naturaleza:

Deja tu lira, poeta
deja pintor, tu paleta,
y tu cincel escultor;
naturaleza es mejor
que el signo que la interpreta.

La palabra es sólo el tema
de una sensación sin nombre:
natura es el gran poema,
y su autor no es la blasfema
raquíptica voz del hombre.

("El Valle"; 778,780)

Este credo que sostiene la primacía de la contemplación directa del paisaje sobre su correspondiente interpretación artística,³⁶ implica en sí una crítica al concepto neoclásico de una belleza geométrica y organizada dentro de la naturaleza en la que

La unidad...no es la monotonía, ni la variedad resulta de la combinación de figuras de precisión abstracta: su arte es más profundo, reside en las relaciones íntimas de las cosas, en la impresión real que causan. Por eso rara vez la sienten y penetran los que, incapaces de encontrar la poesía de los objetos, no conciben otro arte que el de las fórmulas convencionales canonizadas por otros.³⁷

Pombo sintió profundamente el mundo físico y vivió en eterno coloquio con la fuerza y belleza que fluía de las cosas. En general el sentimiento que le inspira es de meditación, de escudriñamiento de su propio ser:

Ora, que muere silencioso el día
y alumbra un cielo azul mi soledad,

y se inclina mi frente pensativa
y absorta en el pasado el alma está;

("Mi flor y mi estrella," 719)

Otras veces el poeta es apenas el testigo de la armonía y el oyente atento que sabe comprender e interpretar los seres y las voces de la naturaleza:

...ella le descubre sus arcanos, y él escucha, y los siente hondamente y los saca a luz en poemas incomparables, con la misma espontaneidad con que cantan las aves o vibran las arpas eolias; de hecho está en comunicación paternal con los grandes amigos de la naturaleza y por una especie de intuición estima sus obras y se goza en ellas sin haberlas visto, como si hubiera asistido a su creación.³⁸

Véase como pinta el paisaje de la sabana con el cóndor volando sobre los cerros:

Sabana incomparable! Como nunca
hoy para mí deslumbradora y mágica
desplegada de súbito a mis ojos
hecha un inmenso campo de batalla;
regia sabana, espléndida azotea
sobre el Ande soberbio levantada,
como un salón colgado de granito,
y alfombrado de oro y esmeralda,
y en cuyo centro el Funza silencioso
en argentado caracol rebala
bajo un cielo de luz do en paz extiende
el rey Cóndor las poderosas alas;

("Plegaria," 284)

Y el paisaje de una mañana hermosa en que la descripción es vigorosa y plástica:

¡Qué cielo, qué mañana!
El sol es un rubí,
el mar, un lago de oro;
el céfiro, jazmín;
y a su galante sople

que hace la mar latir
y abrirse olas y flores
y labios de carmín,

("Mañana de junio," 215)

Pero lo que vale para el poeta no es la descripción en sí sino la emoción que esa belleza produce:

¡Día hermoso en verdad! No por sí mismo
sino por el vacío que nos canta
dentro del corazón; por el abismo
de luz a do el espíritu levanta

("Paz," 229)

En ocasiones el bardo entabla diálogo íntimo y familiar con los animales y las cosas a las que trata como seres humanos usando un estilo sencillito, llano, como el que se emplea para hablar con los niños:

Su tono es el del trato familiar con todo lo grandioso y amable, y la sorpresa o el encanto que produce, dimana de la intimidad con que sabe sus secretos, de la viveza con que describe o de la llaneza con que lo apostrofa; con igual naturalidad convida a las avocillas a tomar posesión de su vivienda, que conversa con las maravillas de la naturaleza o recuerda los portentos del progreso actual. Nada de retórica, nada de alifios aprendidos de años atrás; la impresión recibida, el pensamiento fresco, en frase breve, enérgica, y por lo mismo ya original, ya profundo.³⁹

Así habla a la naturaleza antes de llegar la primavera:

¡Oh qué brisa tan dulce! -va diciendo-
yo traeré miel cáliz de las flores;
y a su rico festín irán viniendo
mis veraneros huéspedes cantores.

("Preludio de primavera," 125)

Véase cómo el poeta se dirige a todas las cosas de la naturaleza como a una enorme concurrencia:

Fuentes de grato murmullo
 que bajáis al hondo valle,
 selvas que abriéndoles calle
 dormís a su fresco arrullo,
 ríos, mares que hinche de orgullo
 el tributo universal;
 auras, brisas, vendaval,
 huracán, óidme atentos
 y a mis débiles acentos
 rendiréis eco triunfal

("Buena nueva" 158)

Y cómo les pide que se alegren pues él está feliz:

Es el poeta el gran preste
 del universal conubio
 de aire y luz, germen y efluvio,
 vida terrestre y celeste;

 Y pues hoy se regocija
 criaturas, regocijaos.

("Buena nueva" 158)

El tono cambia y se vuelve comunicativo y jovial cuando
 conversa con sus eternos amigos, los pajarillos:

¡Venid!, y pues no hay niños, sed mis niños
 que alrededor de mí jueguen y enreden;
 remedad los gritillos con que ufanos
 ellos un día os remedan

("Fonda libre" 592)

Pero tórnase admirativo y vibrante ante la sublime belleza
 de El Niágara:

¡Ahí estás otra vez...! El mismo hechizo
 que años ha conocí, monstruo de gracia,
 blanco, fascinador, enorme, augusto,
 sultán de los torrentes,
 muelle y sereno en tu sin par pujanza.
 ¡Ahí estás, siempre el Niágara! Perenne
 en tu extático trance, en ese vértigo
 de voluntad tremenda, sin cansarte
 nunca de tí, ni el hombre de admirarte.

("En el Niágara" 593)

Dos temas poéticos se entrelazan a menudo en la obra de Pombo: el amor y la naturaleza que muchas veces se hallan reunidos en composiciones de hondo lirismo: "El sentimiento de la mujer se dió junto con el sentimiento del paisaje: después de todo, mujer y paisaje eran para él espectáculos naturales!"⁴⁰

¡Hay siempre Eva
En la Natura!

("A Tegualda," 232)

El bardo imagina sus idilios cariñosos en medio de la naturaleza, bajo la bóveda celeste que cobija a los amantes como la mano de Dios:

Al respirar, devuélveme mi aliento
mezclado con su aliento de jazmín;
y sin que hablen las bocas un acento
grita nuestro silencio un juramento
de amor, de amor sin fin.

("Extasis," 583)

El paisaje ante los ojos de los enamorados adquiere vida y colorido que recuerda las pinturas impresionistas:

Verás un campo azul, limpio, infinito,
y otro a sus pies de tornasol de plata,
donde, como en tu frente, ángel bendito,
la gloria de los cielos se retrata

("Preludio de primavera," 127)

Perdidas en la soledad es cuando dos almas hallan un momento sublime de embeleso que describe así Pombo:

Ese cielo de nácar, esta brisa,
que en hálito de flores
asciende a perfumar enamorada;
ese sol que a la orilla del abismo
se suspendió un instante...
.....

La fuerza inmensa de un cariño inmenso
 que enlaza nuestros brazos, esta santa
 gloriosa soledad que nos circunda;
 esta encantada atmósfera de vida
 que con alma y con labios aspiramos,

("¿Somos felices?"; 585)

Todos estos cuadros tiene tal plasticidad y armonía que revelan al autor como un maestro de la descripción y del sentido del paisaje comparable a otros grandes bardos románticos:

Pombo es con Zenea, uno de los poetas castellanos cuyos versos de amor y cuyas descripciones de la naturaleza tienen un timbre tan musical y dejan una impresión tan fresca y vívida, que nos traen inmediatamente a la memoria las inmortales elegías en que los grandes poetas románticos expresaron a un tiempo sus amores, sus tristezas, y su íntima y apasionada comunión con la naturaleza.⁴¹

Entre los poemas de Pombo hay dos en que el sentimiento de la naturaleza aparece más íntimamente combinado con el amor: "Preludio de primavera", una poesía matinal fresca y colorida, y "Decíamos ayer", un canto vespertino de poderosa evocación escrito cuando ya caían sobre el bardo las nieves de la vejez. Las estrofas de la primera tiene la diafanidad y alegría propias de una mañana de junio:

Ya viene la galana primavera
 son su séquito de aves y de flores
 anunciando a la lívida pradera
 blando engramado y música de amores.

(124)

"Decíamos ayer" quizás la mejor composición del bardo, se inspiró en Reunited,⁴² un verso de la poetisa Ella Wheeler publicado en su colección Poems of Passion, que empieza así:

Let us begin, dear love, where we left off;
Tie up the broken threads of that old dream,
And go on happy as before; and seem
Lovers again, though all the world may scoff.⁴³

Basado en esta idea el vate colombiano cinceló una verdadera joya poética en que se mezclan en armonioso conjunto la nostalgia del pasado con los vívidos recuerdos expresados en cuadros magníficos:

Olvidemos la herrumbre que en el oro
de la rica ilusión depuso el llanto,
y los hielos que pálido, inodoro,
dejaron el jardín que amamos tanto.

("Decíamos ayer!" 145)

Véase cómo compara su juventud:

Islas de luz del cielo, margaritas
de colgantes jardines y hondos mares,
néctar de espirituales sibaritas
soplos de Dios a humanos luminares.

("Decíamos ayer!" 146)

En su recuerdo la evocación de la naturaleza revive también los amores idos:

Pero todo en redor, la limpia esfera,
el bosque, el viento, el pajarillo amable
semejaba, en tu obsequio que quisiera
pagar por mí la dádiva impagable.

("Decíamos ayer!" 147)

En las estrofas finales el poeta retrotrae el tiempo y une lo actual con lo pasado convirtiendo el recuerdo en realidad presente:

Y tú y yo, tierra y cielo, mente y acto,
hoy y ayer, la esperanza y la memoria,
todo ya es uno, en inefable raptó,
frucción anticipada de la gloria.

Como Fray Luis saliendo del profundo
 "Decíamos ayer" también digamos:
 corra el tiempo del mundo para el mundo:
 nuestro tiempo, en el alma lo llevamos.

("Decíamos ayer," 150)

El contacto con la naturaleza produce en el autor de "Decíamos ayer" las más variadas reacciones que van del éxtasis a la frialdad. Se comporta pues con ella como con un ser de carne y hueso por quien es dado sentir indiferencia, simpatía o amor. En ocasiones anhela sumirse en su seno y entregarse plácidamente a la contemplación muy de acuerdo con el sentimiento expresado en el Beatus ille horaciano:

Recuérdeme que vivo
 de apareadas aves el arrullo;
 la fresca aura que bate
 con temblador murmullo
 el bosque a cuya sombra el sol esquivo:
 la brisa de salud que la vacada
 despide en la alborada;
 el potro que retoza fugitivo
 y se pierde ondulante en la llanura

("Al campo," 627)

Más a menudo la contemplación lo conmueve y lo lleva irremediabilmente al plano metafísico:

¡Gran noche!... ¡tanta majestad me aterra
 tanta sublimidad me causa espanto!
 Dios cobija el misterio de la tierra
 con el misterio augusto de su manto.

("Extasis," 198)

El agua es casi siempre el elemento que más lo excita y que más inflama su pensamiento. Esto se puede apreciar en las reacciones que le suscita una catarata, expresadas en una poesía que es una obra maestra de la descripción y de la asociación

entre el hombre y el mundo físico: "En el Niágara," en que a diferencia del famoso poema de Heredia el autor va más allá de la simple descripción gráfica para revelar su misantropía irrefrenable:

Allí más bien estoy; ese el mar muerto
de mi existencia, y el designio arcano
que en giro estéril me aletarga y me hunde.

("En el Niágara," 596)

El culpable de esa amargura es el hombre, "el áspid cuyo contacto me estremece," y no la naturaleza que es apenas el escenario de su infortunio:

No, nada alcanza a dar pavor en toda
la alma naturaleza; el mal más grave
que hace es un bien: servirnos una tumba,
un lecho al fatigado. Ella es un niño,
siempre inocente, y candorosa y dulce
nodriza, en fin, que la bondad del cielo
concedió al hombre.

("En el Niágara," 597)

En el final, sin embargo, que incluyo aquí con el del poema de Heredia para que se observe el contraste entre el estilo neoclásico y el romántico de las dos composiciones, hay un reproche hondo y sentido contra la naturaleza, extraño en la obra de Pombo, pero que da a la composición un tono de olímpico desdén humano:

Dice Heredia:

Y al abismarse Febo en occidente,
feliz yo vuela do el señor me llama,
y al escuchar los ecos de mi fama,
alce en las nubes la radiosa frente.⁴⁴

("El Niágara")

Dice Pombo:

Por variar de tedio únicamente
a contemparte Niágara, he venido;
y al volverte la espalda indiferente,
limpio de tu vapor mi helada frente
y te pago tu olvido con olvido.

("En el Niágara," 599)

"En el Niágara," quizás el mejor poema que sobre esta catara-
ta se ha escrito,⁴⁵ define cabalmente la idea de asociación co-
mún en Pombo entre alma, mente, naturaleza y memoria. Para él
aparentemente la descripción es casi inseparable de la evocación:

Y si hay por fuera un cielo, otro hay por dentro,
compendio vivo de la misma gloria...
el templo está, mas píntame en su centro
el ídolo inmortal de la memoria.

("A Felipe S. Gutiérrez," 608)

d. El pueblo y sus motivos folklóricos:

Con pasmosa facilidad desciende Pombo de su torre de marfil
para cantar el alma colombiana en los tonos inimitables de su
poesía popular. Esta dimensión de su arte lo une más a la pa-
tria y lo vonvierte en el poeta nacional de Colombia: "Como Zo-
rrilla Rafael Pombo fue el poeta nacional por excelencia. Era
amado por el niño, por la mujer, por el soldado, por el pueblo,
que el día de su coronación cubrió de rosas el camino por donde
pasaba..."⁴⁶

La lírica popular era algo muy arraigado en él y que el bardo
defendía por ser en su opinión "depósito de una gramática que los
educados no suelen tener en cuenta."⁴⁷ La misma idea expresa en

la introducción a las poesías de Gutiérrez González en donde acepta el uso de antioqueñismos y elogia la riqueza y colorido de este lenguaje que tanto valor local da al "Cultivo del maíz en Antioquia!" No extraña pues que en una ocasión escribiera hablando de la lírica popular: "¿No es ésta la poesía pura, el puro sentimiento, cogidos del árbol sin olor de libro?"⁴⁸

Esta compenetración de Faraelio con los sentimientos de la gente común lo acerca a Zorrilla quien supo interpretar el alma de España en fáciles y juguetones cantos. El ejemplo del vate español fue imitado por Pombo que admiraba en él su identificación con todo un país. Sin embargo el trovero español, aunque superior en la descripción folklórica, no alcanza a medirse con el bogotano en hondura y universalidad:

...tan desigual como Zorrilla, Pombo no era frondoso ni vacuo, era duro y conciso, porque perseguía pensamientos antes que sonoridades de fácil armonía. Zorrilla fue siempre un romántico, Pombo atemperó su inspiración en estudios clásicos y en la lectura de los mejores poetas ingleses.⁴⁹

El bardo colombiano triunfó plenamente en el intento de convertirse en poeta de multitudes:

Su obra lírica -popular por excelencia en su mayor parte- ofrece a nuestra admiración una de las notas que caracterizan la producción épica: la compenetración espiritual del poeta con los grandes auditorios. Pombo fue, en efecto, trovero, no sólo de su ciudad y de su patria, sino de la América entera...⁵⁰

Para poder compenetrarse con las costumbres provincianas se olvidó de los pergaminos familiares y se asoció íntimamente con

las gentes sencillas. A la manera de los grandes escritores clásicos españoles, el pueblo le sirvió de fuente inagotable para temas y vetas riquísimas en el habla común.

No era pues nuestro romántico ajeno a la literatura costumbrista la cual cultivó particularmente en verso como también lo hicieron Marroquín, Samper y José Manuel Groot. De la misma escuela es José Joaquín Casas, quizás nuestro mejor poeta de costumbres, que pintó con pluma maestra retazos de la vida campestre y pueblerina de Colombia. Todos ellos tienen sin embargo una gran diferencia con el autor de "Preludio de primavera" y es la descripción, que en Pombo, como ya lo anotamos antes, se enlaza con un poderoso sentimiento de evocación y una visión más profunda de las cosas.

Los cantos de sabor folklórico y popular más conocidos del bogotano tienen íntima relación con la música típica de Colombia. Recuérdese que el vate fue un enamorado de la música en todas sus formas, y que en ocasiones en sus poesías se percibe cierta cadencia arrulladora. "Torbellino a misa," por ejemplo, es la letra de una danza alegre y bullanguera cuya agilidad y movimiento rápido interpreta así Pombo:

de amor y vino
lampos de seda
trombas de lino,
ya el pie se enreda,
ya pierde el tino,
ya no hay vereda
ya es desatino
.....
y nadie sabe
por donde va.

Tray-la-ra-lá. (294)

Su arte descriptivo y evocador se revela plenamente en "El bambuco," glorificación del baile típico de Colombia. Es éste uno de los poemas más famosos de Faraelio quien siempre lo mencionó entre sus versos favoritos:

Yo, para ser benemérito
desde el solio hasta el conuco
no ambicionara otro mérito
que haber compuesto el bambuco.

(133)

El poema se puede dividir en tres partes: definición del bambuco, descripción del baile, y papel de este aire popular en nuestras hazañas guerreras.

La definición se asocia íntimamente al romance popular español que brota esencialmente del alma del pueblo:

Ningún autor lo escribió,
mas cuando alguien lo está oyendo,
mi corazón va diciendo:
eso lo compuse yo.

(305)

En el fondo de la música vibra la tristeza de las tierras frías y la alegría vital de los tibios valles:

Una melodía incierta
íntima, desgarradora,
compañera del que llora
y que al dolor nos despierta;

O una risa de placer,
instadora, turbulenta,
que arrebató, que impacienta
con eléctrico poder.

(305-306)

La descripción del baile se hace bajo la bóveda de una noche estrellada:

Era una noche de aquellas
noches de la patria mía,
que bien pudiera ser día
donde hay noches como ellas.

(308)

Nada más hermoso que las gentiles ñapangas girando al com-
pás del son:

rica tez, mórbido pecho,
nada de afeite o falsía,
que el arte no enmendaría
lo que hizo Dios tan bien hecho.

(308)

Con esguinces provocativos las ñapangas toread a los parejos:

Una por una salía
hacia su galán derecha,
y él, la boca almíbar hecha,
aguardarla parecía.

mas con sandunga imanada,
ella, escapando del pillo,
como el boa al pajarillo
lo atraía en retirada.

(309)

La contemplación de este hermoso cuadro y las evocaciones que
le suscita hacen concluir al poeta:

Allí el poder peregrino
del bambuco percibí;
jamás, desde que nací,
me sentí más granadino.

(311)

La misma gracia, lozanía y fino humor,⁵¹ se manifiestan en
otras composiciones populares y costumbristas de Pombo como "La
Cruz de Mayo" y "La casa del cura". Todas ellas revelan su domi-
nio del género poético ligero y su admirable interpretación del
espíritu popular colombiano.

e. La patria:

En estrecha relación con sus poemas populares están los cantos patrióticos de Pombo en que se nota el amor y veneración que siempre sintió por todo lo colombiano. Su anhelo era ser el poeta de la patria, no solamente de una fracción sino del país entero:

Yo no soy de Cartagena,
Popayán ni Panamá,
ni de Antioquia o Magdalena,
ni del mismo Bogotá.

Una tierra tan chiquita
no me llena el corazón.
Patria grande necesita,
soy de toda la nación.

("Bambucos nacionales;" 317)

Es relativamente escasa la poesía de tono épico en Colombia y su principal representante es sin duda el neoclásico José J. Ortiz. Después de él quizás venga Pombo cuyos timbres románticos no alcanzan la sonoridad de los de Ortiz, pero no se quedan atrás en intención patriótica y densidad ideológica:

En sus cantos patrióticos no hace ostentación Pombo de aquella magna voz de Ortiz, que parece el rodar de muchas aguas, ni ostenta esa elocuencia del cantor de la "Bandera colombiana" que, en ocasiones, degenera en simple declamación; pero es más parejo y seguro en la línea de su lirismo, y acaso más conceptuoso...⁵²

También sobrepasa a Ortiz en la idea universal que tenía de la patria y que a veces abarcaba a toda la América Hispana. Un poeta popular en su opinión debía buscar inspiración en su tierra, en su propio medio, dejando a un lado temas ya demasiado trajinados:

Si anhela inmortal corona
 aquí un poeta, es forzoso
 que estudie y cante amoroso
 nuestra historia y nuestra zona;
 si el mundo viejo abandona
 y ama y siente y pinta en verso
lo de aquí, que es tan diverso
 de aquel gastado caudal,
 insigne y original
 lo aplaudirá el universo.

("Cartilla ilustrada," 1175)

Por sangre y abolengo Pombo pertenecía a una familia de próceres y sentía la historia profundamente. Sus conocimientos en esta materia eran vastos, especialmente en lo que se relaciona con la historia de Colombia. Podía contar con pormenores episodios enteros de la Independencia y se exaltaba al hablar de sus héroes favoritos: Bolívar, Sucre y Ricaurte. Desde su juventud defendió con tesón, pero sin apasionamiento, la idea unitaria en el país y combatió contra las facciones federalistas.⁵³ Su concepto de la patria en realidad superaba los partidos; era un hombre de visión, de gran entereza moral, que ponía la patria por encima de todo interés mundano.

El sentimiento característico del autor de "El bambuco" fue el amor y la patria era uno de sus grandes amores. Su más caro deseo hubiera sido ser su profeta:

¡Patria, adorada Patria! El labio mío
 sólo halla por ti voz de alabanza,
 es tu felicidad mi desvarío,
 mi más dulce esperanza es tu esperanza.
 De ser tuyo y no más, yo me glorío;
 ser de toda mi patria, es mi enseñanza;
 tu belleza y tu amor me hacen poeta
 ¡feli, tú, si yo fuera tu profeta!

("Todo por mi patria," 283-284)

No había para él otro país tan bello ni tan bendito como Colombia:

¡Salve, oh Colombia! ¡Oh perla
y corazón del mundo!
¡Oh paraíso póstumo
del redimido Adán!
Do el Ande, mano excelsa,
ábrese en tres fecundo,
y Atlántico y Pacífico
cita de amor se dan.

("Himno," 980)

De la misma manera que lo hicieran José Eusebio y Miguel A. Caro, la palabra que más frecuentemente se le ocurre a Pombo para nombrar a la patria es Madre:

¡Oh patria, Oh sueño! era un altar bendito,
y allí una santa bella:
¡la santa era mi madre, y la llamaba
madre como a ella!

("Sueño," 203)

¡Patria!, madre y viuda
que costernada y muda
ni osas llorar tus penas y quejarte,
¡Patria! que en vez de madre, tumba nuestra
debiéramos llamarte.

("A la patria," 315-316)

Especial interés entre sus poesías patrióticas ofrecen las de carácter ligero en que evoca con trazos sencillos algunas escenas heroicas de la gesta libertadora:

El sentimiento patrio adquiere en nuestro poeta el aroma de los romances populares; Lo que vieron los viejos, Queseras del medio, Sucre derrotado son, en nuestro sentir, pequeñas obras maestras en las que Pombo supo revivir la prodigiosa leyenda de los libertadores en la ingenua interpretación de las consejas campesinas.⁵⁴

También se distinguen los versos dedicados a numerosos patriotas y hombres distinguidos de Colombia a través de su historia: Bolívar, Sucre, Ricaurte, Nariño, Caldas, Páez, José E. Caro, Miguel A. Caro, Rafael Reyes, Eliseo Payán, etc.

Así cantó a Bolívar:

Héroe, caudillo, redentor, profeta,
¿quién más bellas coronas alcanzó?
Poemas no soñados por poeta
¡tu fe, tu espada, tu virtud cantó!

("A Bolívar!" 332)

Para el Libertador compuso también otros versos, entre ellos uno a su estatua por Tenerani, muy inferior al inmortal poema de Miguel A. Caro.

A Sucre alabó en "Patria y poesía":

Hoy, a este sol de fiesta que los Andes
etéreos flotan en su azul profundo,
Sucre, el héroe perfecto entre los grandes,
la independencia consumó de un mundo.

(354)

Por Ricaurte sintió una admiración irresistible. De él dijo una vez: "quizás no es aventurado afirmar que con su muerte volvió a nacer la República en la América Hispana!"⁵⁵ En su memoria compuso algunos sonetos muy celebrados como "La tumba de Ricaurte!"

Caldas fue maestro de su padre en el Colegio del Rosario y con el general Páez mantuvo una íntima amistad durante los años de residencia en los Estados Unidos. Se afirma que Faraelio tuvo algo que ver en la redacción de la biografía de este gran patriota venezolano. Hay varios poemas dedicados por nuestro vate al héroe llanero:

Y las palmas, las fiestas y los vates
para el viejo adalid de cien combates
que halla una patria donde quier que va!

Tu nombre, redentor martirizado
tu nombre, ¡Oh Páez! por libertad trazado,
del mundo entero aclamará la voz;

("Páez libre," 629)

A los Caros celebró en poemas admirables, en particular el que dedicó a José E. Caro en que hay frases marmóreas. Este fue uno de los muchos tributos que Pombo pagó al bardo colombiano que más influyó en su orientación lírica.

Con Miguel A. Caro mantuvo Faraelio una duradera amistad avivada por interesantes polémicas literarias. Los dos fueron miembros muy destacados en los días tempranos de la Academia Colombiana de la Lengua. Para él escribió Pombo un verso profético:

¡Hijo de Caro es grande tu destino!
de ese astro hermoso el resplandor divino
ha de tener en ti nuevo esplendor.

("A Miguel A. Caro" 718)

Fuera de estas luminarias nacionales celebró Faraelio a poetas, artistas, políticos, sacerdotes, y a todos los que se merecieron la gratitud de la patria. Fue juez de torneos, educador, prepagador de la cultura, Mecenas de los artistas y cantor de los monumentos y de los sitios históricos de la capital y del país. En fin, fue la suma de la patria y de sus grandezas y a quien podrían dedicar todos los colombianos las líneas que él compuso a la muerte de José J. Ortiz:

Quando el Poeta de la Patria muere,
todas las las voces de la Patria entonan
Requiem universal...

.....
La lira inmensa del cantor formábais:
devolvedle sus cantos este día
en el son del dolor que nos abruma.

("José Joaquín Ortiz," 357)

f. La sociedad:

El aspecto social de la poesía de Pombo le da a este un lugar muy destacado en la historia de la literatura colombiana. Desde muchos puntos de vista el bardo es precursor de temas sociales ampliamente explotados posteriormente por escritores de diferentes escuelas y tendencias.

Bien conocidas son la pasión que experimentó el autor de "El bambuco" por el cultivo de las artes y las letras y su importante labor divulgadora que en este campo desarrolló en el país. Este afán cultural y pedagógico se refleja en su obra, particularmente en sus fábulas y cuentos que fueron escritos de acuerdo con principios moralizadores. Pombo en el fondo era un maestro y sin tener cátedra académica enseñaba con el encantador artificio de los versos.

Otra modalidad interesante de la poesía social de Faraelio es su crítica contra la sociedad en defensa de los desamparados y afligidos. La protesta, de manera general, se manifiesta en poemas como "El mundo para unos;" "El mundo para otros;" y especialmente en "Cadena;" composición escrita hacia 1870 para incluirla en el folleto La cuestión penal. El tono de los versos de "Ca-

dena" recuerda el que más tarde emplearía Guillermo Valencia en "Anarkos":

¡Viva la sociedad que ayer al mísero
desamparó, y odiándolo después,
todo el camino de salud cerróle
y en mis brazos lo echó manando hiel!

("Cadena," 800)

La protesta social se manifiesta más hondamente cuando el bardo vela por los fueros de la mujer. Ya se vió que el ideal femenino fue un verdadero culto para Pombo, quien desde su defensa de Manuelita Lindo en "La copa de vino" se convirtió en un quijotesco abogado del sexo débil. Sus años de residencia en los Estados Unidos probablemente ayudaron a que su concepto de la mujer adquiriera bases más sólidas y menos sentimentales, aunque siempre circundadas por un halo brillante de idealismo. Dudo que en toda la historia de las letras americanas haya existido un enamorado más ferviente del bello sexo que Rafael Pombo. Su galardón fue la constante admiración que siempre le rindieron aquéllas que idealizó y amó tanto.

Las ideas del bogotano sobre el papel que la mujer debía desempeñar en la sociedad eran avanzadísimas si se tiene en cuenta la época en que vivió nuestro poeta. Además de concederles la supremacía en el sentimiento amoroso y en el hogar, les adjudicaba los mismos derechos que al hombre en el campo social e intelectual. En una civilización dinámica una mujer de talento debía ayudar a producir obras de valor para cooperar en el progreso social:

Lo que queremos es que, sobre la base primordial de la moral y la religión cristianas, ante las cuales todo deber es alto, y sólo en lo indebido hay bajeza, tenga la mujer de talento, quizá de genio, las mismas posibilidades que el hombre para conocerse y deplegarse, que esté armada como él, para lidiar como él en el campo de las almas y en toda la región de los sagrados derechos; que el hombre al fin la reconozca completamente digna de él, y que la habilite para hacer su parte, magna y urgente, en la obra de la verdadera civilización...⁵⁶

Un momento trascendental en esta larga vida de dedicación al culto femenino fue la explosión amorosa de los versos de Edda. Esta "Safo cristiana," por extraño que parezca, rompió las barreras sociales de estricta contención por parte de la mujer en el terreno literario. Dejó asimismo el campo abierto para el desarrollo de un género que llegó a su punto culminante en los versos de Alfonsina Storni y Juana de Ibarborou.

g. El panamericanismo:

Pombo es quizás el único bardo romántico latinoamericano que puede con derecho llamarse "Poeta de las Américas!" Su visión abarcó no sólo la patria chica, sino todo el hemisferio y todos los países de habla española. Sus viajes, sus misiones diplomáticas, lo pusieron en contacto con los problemas y aspiraciones del mundo hispánico, y dedicó su pluma a cantar y a defender los caros ideales simbolizados por Don Quijote y Bolívar. No debe olvidarse que durante su residencia en los Estados Unidos intentó, con la ayuda de su amigo García Tassara, mejorar las relaciones comerciales y culturales entre España y

Latinoamérica. Su intervención, al lado de Herrán, en conferencias de mutuo entendimiento entre delegados diplomáticos de algunos países latinoamericanos lo coloca entre los precursores del panamericanismo continental.

El odio que sintió por toda dictadura le hizo lanzar gritos de furor contra los usurpadores de la libertad en América como Melo y el tirano Rosas. En la fecha de la caída de este último escribió un poema en se dirige así a los argentinos:

¡Salud, oh Plata! -En medio tus cantos de victoria
escucha los aplausos de aquende el Ecuador,
los votos que en tu día de libertad y gloria
acá por ti los buenos hacemos al Señor;

Y si en maldita hora un Rosas se levanta
escarneciendo al pueblo que a un mundo libertó,
implora por nosotros de la justicia santa
la furia que a tus hijos a combatir lanzó.

("A Rosas caído," 643)

Para los cubanos tuvo voces de aliento en un verso que hace hablar el alma de Heredia vaticinando paz definitiva y libertad para su pueblo oprimido:

Haz que mi pueblo unánime despierte y se levante
y avance irresistible más fuerte cada instante,
como el tremendo Niágara, cantor de mi canción;

y caiga como el Niágara sobre sus mil tiranos,
y sea mi alma el iris que anuncie a mis hermanos
victoria, paz, libre orden, ley, purificación.

("El alma de Heredia," 846)

A Chile escribió un himno, con música de su amigo Ponce de León, que obtuvo el primer premio en un concurso celebrado en dicho país:

¡Andes!, llevad a Chile el tierno abrazo
que Colombia con júbilo os envía;
y de un mar a otro mar vuestro regazo
de su triunfo de paz aclame un día.

("Himno de los Andes," 951)

Las naciones extranjera que más cantó fueron Costa Rica, Estados Unidos y España. De esta última celebró sus grandezas y su historia, pero su admiración no le impidió condenar la opresión de las colonias del Nuevo Mundo.

Los poemas compuestos a raíz de su visita a Costa Rica en 1856, como delegado colombiano en el arreglo del litigio de fronteras, señalan un capítulo fundamental en la literatura anti-imperialista en el continente, pues aparecen como precursores de los gritos estridentes contra el gigante del norte que más tarde lanzaría toda una pléyade de bardos encabezados por Martí, Rodó y Rubén Darío. Entre dichos poemas figuran en primera plana "Costa Rica, adiós;" y "Los filibusteros":⁵⁷

¡Avante, bandoleros! La pobre Centro América,
cadáver que dejaron veinte años de furor,
os va a enseñar qué vale cierta palabra mágica
y oiréis por vez primera vosotros esa voz.

("Los filibusteros," 763)

El anti-imperialismo de Pombo también se repite en otros versos no inspirados ya en los abusos de Walker y sus filibusteros como "En la rotonda del capitolio de Washington;" y en las composiciones humorísticas "Las norteamericanas en Broadway"⁵⁸ y "Pajas en ojo ajeno;" en que con mucha ironía y muy poco comedimiento se atreve a criticar así la manía que, según él, tenían los norteamericanos de escupir en el suelo:

Sois el mayor tragaldabas,
 el tragatierras mayor,
 iyanquis, y os falta el valor
 de tragaros vuestras babas!

(823)

Sin embargo, a pesar de sus ocasionales brotes "antigringuistas," Faraelio admiró mucho a Norteamérica a la que consideraba como la nación destinada a salvar la libertad en el mundo. En ciertos aspectos se puede decir que el bogotano pensaba como un norteamericano y fue en ese país donde cimentó su formación literaria y escribió sus obras líricas más famosas. Entre sus amigos figuraron notabilidades estadounidenses de magnitud internacional.

Hay numerosas evidencias de la influencia norteamericana en Pombo, quien inclusive compuso poemas enteros dedicados a personajes destacados en la historia de ese país, como el general Robert E. Lee. Admiró en especial a Lincoln y a Washington, el Bolívar sajón:

Si hoy del Niágara en bronce del Arte
 da a Bolívar incienso triunfal,
 en su pecho aquí Washington parte
 con su hermano su culto filial.

Y aquí Lincoln se enlaza y venera,
 de su patria unidad salvador;
 y sus hijos ilustres doquiera
 de esa Patria el escudo de honor.

("Las dos Américas," 983)

Profesó asimismo cariño y respeto por los grandes hispanistas norteamericanos, algunos de los cuales, como ya dijimos, conoció personalmente:

Ticknor, Bryant, Longfellow, Irving, Pr scot:
 grupo caro al orgullo español,
 que entre el hielo un esmalte áureo y fresco
 dió a mil flores que abrió nuestro sol.

("Las dos Américas;" 984)

Era pues Pombo un panamericanista integral, defensor convencido de los ideales enunciados por Bolívar. En su opinión América, para todos los americanos, debía ser una sola patria sin fronteras geográficas o ideológicas:

Mas   qué son norte y sur? Uno solo
 en su Dios, y en su Adán y en su fin.
 Vuela ,  Oh Cristo!, y de un polo a otro polo
 it  luz borre el odioso confín!

("Las dos Américas;" 985)

h. Temas de circunstancias:

Son numerosísimos los poemas de circunstancias en la obra lírica del bardo colombiano, cuya popularidad a menudo lo obligaba a escribir versos de ocasión o improvisaciones que naturalmente no alcanzan el grado de perfección y hondura de sus mejores creaciones.

Para todo tenía un verso nuestro poeta. Cant  a las bellas yanquis, a las hermosas colombianas, los sitios históricos de la capital, el trabajo, la educación, a políticos, sacerdotes, amigos y en fin, a todo lo que se mereciera un poema o un elogio, o a cualquiera que se lo solicitara. Aún hoy en día familias bogotanas conservan álbumes con estrofas escritas de puño y letra de Pombo que reviven en cortas líneas la belleza de una

dama de antaño o la impresión de un momento feliz. De especial interés son sus composiciones escritas en honor de los grandes colombianos de entonces, casi todos amigos personales del vate, y los numerosos versos compuestos con motivo de bodas y compromisos matrimoniales que forman un voluminoso florilegio de amor. Entre estos últimos sobresalen "En la cumbre," "Hija y madre," "Mar y perla," "Omnibús matrimonial," "La pareja humana," "Plagio celeste," "Trousseau" y el encantador "Buena nueva," escrito para la boda de su sobrina María de Jesús Raymond y publicado por los Cuervo en París, que empieza así:

¡Rosas, violetas, jazmines,
todas vosotras, oh flores
que bordáis de cien colores
los campos y los jardines!
¡Y vosotros, cantarines
de la franca inmensidad:
flores y aves, desatad
vuestro más intenso aroma,
las notas de vuestro idioma
de mayor sonoridad.

(157)

Debemos anotar que muchos de los poemas de circunstancias de Florencio tienen escaso valor y estorban considerablemente en el conjunto de su obra. Mezclados con sus mejores versos ayudan a dar la impresión de que nuestro vate era a veces descuidado cuando no ramplón. Un lector avisado debe pues desechar esas obras imperfectas y buscar a Pombo en sus composiciones de mayor trascendencia.

Precisa agregar aquí, si queremos atenernos a la verdad, que no siempre cuidó el bardo de la forma poética ni de la elegancia

en la expresión. En una obra inmensa como la suya es natural que aparezcan lunares o imperfecciones a veces casi inexcusables en un artífice tan depurado como era el bogotano. Un poco más de lima y pulimento hubieran convertido algunos de sus versos en joyas eternas de la poesía. Debe tenerse en cuenta, sin embargo, que lo anotado apenas rasguña la superficie de su mundo lírico por lo demás repleto de tantas bellezas, ideas y rincones encantadores, que lo hacen único en el romanticismo latinoamericano. No hay que olvidar tampoco que la improvisación y el descuido formal son comunes entre los poetas románticos. Pombo tiene algo de eso, pero lo que pierde en ornato exterior lo gana a menudo en hondura, penetración y originalidad.

2. LENGUAJE:

Faraelio tenía un vocabulario enorme y en pocos poetas se puede encontrar tal diversidad idiomática. Manejaba con igual destreza la palabra culta o la frase popular con ese insuperable sentido de la expresión que sólo poseen los maestros de la lengua. Hablista estupendo, extraía sus vocablos de los manantiales más puros del idioma, pero, como Rufino J. Cuervo, creía que las vetas populares del lenguaje común guardaban riquezas magníficas que debían ser introducidas en el castellano después de cierta selección escrupulosa. En este sentido expresaba lo siguiente en carta a Menéndez y Pelayo:

No sé si es a algún manejo de Shakespeare o a mi natural anticeremonioso, a lo que debo...cierta afición a usar voces o modos vulgares, cuando los aristocráticos no satisfacen por débiles o por ya trillados y rutineros. Profeso el principio de que los poetas deben proponerse no sólo no dejar degradar el lenguaje usual e inocente, sino también ensancharlo todo lo posible, elevando con buena elección lo vulgar o llano que no tiene en lo culto correspondencia enérgica.⁵⁹

Esta manera de pensar, que tan abiertamente aceptaba todo lo nuevo para el efecto de la expresión, lo condujo a usar con liberalidad gran número de términos populares que en sus versos se emparejan con los más clásicos y depurados vocablos. Era el suyo pues un lenguaje a la vez popular y literario y por lo tanto multifacético y tan flexible como la misma ardiente imaginación del vate.

La influencia sajona a ratos parece tornarlo denso y casi frío como se puede apreciar en algunas de las composiciones de los últimos años. Su continua búsqueda de nuevos giros lo lleva a felices destellos idiomáticos y a descubrimientos que causan viva impresión en sus lectores. Es este deseo de perfección formal lo que más ha influido para que algunos críticos lo asocien a los parnasianos: "we discern an influence of the Parnasian school, in his selection of words, his desire for perfection and his understanding of antiquity!"⁶⁰

Y es que en verdad el lenguaje del bardo condensa la idea dando a sus poemas notable contenido ideológico y haciendo su estilo

conciso hasta la aspereza, por el hacinamiento de ideas, pero en que cada epíteto es una descripción, en que una frase basta para condensar una situación,

para poner de manifiesto un estado de alma, en que la expresión sale vibrante del arco tendido y se clava, sin vacilar, en el corazón.⁶¹

En esto se asemeja el colombiano a otros grandes bardos como Longfellow, José E. Caro y Guillermo Valencia, todos ellos maestros de la armonía verbal.

El vocabulario de Faraelio y sus medios de expresión poética son típicamente románticos y, por lo tanto, no hay necesidad de hacer un análisis muy profundo sobre los diferentes elementos gramaticales y los recursos lingüísticos comunes a todos los representantes de este movimiento en lengua española. Trataremos pues en este estudio de hacer resaltar los vocablos y giros desusados, las palabras rebuscadas, el empleo de epítetos raros y, en especial, el manejo de símiles e imágenes que son los que caracterizan y distinguen el arte lírico de un poeta.

Sustantivos:

Innumerables son los tipos de sustantivos usados por Pombo en sus poemas originales. Especial interés merecen los nombres propios de personas pues ellos ayudan a revelar sus preferencias y gustos no sólo en la literatura sino también en las diversas esferas del conocimiento. De singular importancia son también los vocablos raros o poco comunes que muestran el esfuerzo del bardo por renovar el idioma introduciendo diferentes palabras dentro del léxico. Sobresalen los siguientes: amatividad, asphaltite, cinosura, coyunda, criba, endriago, esto-peroles, estridor, floripondio, fronde, gleba, lampo, ludibrio,

nariz-de-a-vara, paseata, sandunga, sereneros, tósigo, vestiglo, etc. Como se ve entre ellos figuran neologismos, términos arcaicos y cultismos. Emplea simismo palabras y expresiones de otras lenguas que generalmente subraya, como por ejemplo: oollet, dandys, Deo volente, fashionable, lion, naos, repórters, soirées, etc., y numerosos americanismos y colombianismos: ajia-co, cachimba, conuco, chicha, chischás, enjalma, gurrumino, ñapangas, tonga, etc. La perceptible abundancia de voces incultas es característica del bogotano y señala, como ya se advirtió, la mezcla del elemento popular con el culto en su obra lírica. Este celo idiomático se vión en ocasiones recompensado como cuando usó "tenencia" por herencia, empleo que más tarde defendió Marco Fidel Suárez en uno de sus famosos "Sueños".⁶²

Adjetivos:

Como todos los grandes románticos Pombo utiliza el adjetivo abundantemente para expresar su lirismo arrollador y halla siempre el epíteto apropiado o la palabra gráfica para describir un paisaje o revelar la sutil manifestación de un sentimiento:

Parece que trabajara con martillo sobre roca y que las palabras de su léxico las hubiera aprendido en las cumbres andinas en coloquio con las montañas. Cuando acierta en la novedad del adjetivo, nadie lo iguala entre los poetas castellanos. Se diría que está creando el idioma y que lo forja en el yunque; desdeña el deslumbrar; desecha el chisporroteo de la materia encendida y sólo mira la intensidad del fuego.⁶³

Su originalidad y su sentido innato de la lengua lo llevan en ocasiones a inventar nuevos adjetivos como más tarde lo harán los modernistas. En vez de emplear ubérrima usa "úbera" y para expresar roto o manco prefiere "mútilo" que es más sonoro.

Naturalmente que en los poemas de Faraelio se hallan numerosos adjetivos identificados con la típica expresión romántica: angélico, fúlgido, funesto, horrendo, lóbrego, proscrito, tenebroso, terrífico, triste, etc., pero más trascendencia ofrecen los que el vate encaja al sustantivo para describir o para revelar sentimientos, emociones o situaciones momentáneas. Algunos de ellos aparecen en asociación algo exótica con la idea expresada. Basten estos ejemplos: "pasión frustránea;" "pobreza indostánica;" "arsenal plutoniano;" "muníficas lumbreras;" "albor turbio, inquieto y sibilino;" "gayas lumbreras;" "célica luz;" "ojos ávidos;" "tinte pudibundo;" "cándida azucena;" "feble badel;" "hirviente torbellino;" "sabana ingente;" "ígneas espadas;" "vívida armonía;" "agrio repecho;" "estrellado beso;" "sutil cendal;" "místico crisol;" "eléctrico raudal;" "negras llamas;" "albo palafrén;" "rosada atmósfera;" "místico beleño;" "mirífica azucena;" "lívida pradera;" "tiernos abismos;" "flor primorosa;" "prístina fragancia;" "flébil canto;" "argénteo vaso;" "ardientes lontananzas;" "blonda cabellera reluciente;" "doble catarata palpitante;" "labio siti-bundo;" etc.

Aunque gustó de teñir de colores sus paisajes de la naturaleza, aún no se percibe en él la misma intención estilística

que en este respecto mostraron los modernistas. Su color favorito es el blanco pero utiliza también con generosidad todos los otros tintes del espectro.

Hay decisiva predominancia del adjetivo abstracto sobre el concreto en la obra en verso del bogotano, cosa que era de esperarse en un bardo de la escuela romántica.

Comparaciones:

Los símiles más frecuentes en la poesía pombeana resultan de analogías entre conceptos abstractos, entre seres concretos e ideas abstractas, y entre cosas concretas entre sí.

El amor, por ejemplo le suscita comparaciones abstractas:

Ve al amor, que habla y fulgura
como alma de la hermosura
como eco de nuestro ruego.

("Buena nueva," 165)

La segunda categoría ofrece numerosos ejemplos tratándose de personas:

Porque al fin creo yo, triste y helado
cual la desilusión del hombre honrado

("Dios te bendiga," 81)

Idolo de mi martirio
que sólo en mis sueños veo
ardiente como el delirio,
hermoso como el deseo

("Sueños," 106)

O refiriéndose a fenómenos naturales:

Rebramaba el firmamento,
cual ruge el remordimiento ("La flor del Valle")

Bendiciendo la aurora boreal,
cual la imagen más bella del consuelo
en la noche sin astros del pesar

("Monotonía," 183)

Son muy abundantes los símiles en el mundo físico en el que el poeta establece asociaciones muy gráficas entre los seres y las cosas:

Todo en Caro es propio, todo suyo;
él como el sol, se iluminaba él mismo

("A José E. Caro," 297)

Lindas como esos iris, risa falaz del Niágara;
vagas como ellos y caprichosas;
efímeras como ellos,
cruelles como ese abismo de aguas y cadáveres

("Las norteamericanas," 113)

En ocasiones las comparaciones se expresan en forma compuesta como en estas líneas:

¡Qué aire! ¡Qué luz!; los Andes poderosos
parecen islas de cristal flotantes!
mar de esmeralda al pie de los colosos
rueda al mar en magníficos cambiantes.

("A Felipe S. Gutiérrez," 608)

Otro tipo de símil preferido por el vate es el de seres y atributos humanos con animales o sus características. Los animales favoritos de Faraelio son las aves:

Como ágil prisionero pajarillo
se nos escapa el corazón cantando

("Preludio de primavera," 125)

Mi alma es como ella, un pájaro
meridional como ella

("El iay! de la italiana!" 589)

También es frecuente el boa en las comparaciones de esta clase:

Como el boa al pajarillo
lo atraía en retirada

("El bambuco!" 309)

Otros animales que introduce en sus símiles son preferentemente fieras e insectos como se puede apreciar en estos ejemplos:

Ya quisiera por tipo esta cachorra,
magnífico ejemplar de bestia humana.

("Paula!" 102)

esto que el hombre (insecto de un instante
y atolondrado por su instante) llama
la civilización...

("En el Niágara!" 595)

Pombo cincelaba con mucho esmero el símil por considerarlo parte esencial de la expresión lírica, y era que para él en la brevedad de una comparación se podía compendiar toda una esencia poética:

La comparación o símil es poesía concreta: es inspiración o fantasía que lo sugiere, armonía que la observación poética descubre en lo creado, sentimiento de la unidad de la obra divina, instinto de verdad y belleza en eficaz ejercicio, argumento, sentimiento y expresión por imagen en fin, poesía.⁶⁴

Imágenes:

El armazón interior de un poema depende de las ideas o emociones expresadas por medio de imágenes que constituyen el ele-

mento primordial del verso. La riqueza, variedad y plasticidad de las imágenes es lo que individualiza a un poeta y lo que revela más plenamente las sutilidades y encantos de su mundo lírico.

En Pombo la imagen es el molde de ideas o emociones que alcanzan tal altura e intensidad que parece que los límites de una estrofa fueran insuficientes para contener la expresión lírica. Y es que lo primero que salta a la vista al estudiar la poesía del bardo colombiano es el dinamismo y vitalidad presentes en sus versos. En esto se muestra esencialmente romántico y se asocia con amplitud a una característica muy definida del romanticismo latinoamericano. Véanse por ejemplo estos dos fragmentos que caracterizan el desbordante lirismo pombeano:

Esas trombas de lírica armonía
infiernos de pasión divinizados,
en que nos arrebatan a porfía
todos los embelesos conjurados

("Decíamos ayer", 146)

O...en todas partes, como el viento
en incansable agitación
volando en pos del pensamiento
sin dejar nunca paz ni aliento
a este mi huésped descontento
impertinente corazón

("Monotonía", 184)

Además del dinamismo típico de sus imágenes, otra característica de éstas es la variedad en que se presentan en la obra del bogotano. Su abundancia es tal que recuerda la de los grandes líricos como Victor Hugo: "c'est le don qu'il a de créer des

images, don qui rappelle parfois celui de Hugo. Images variées, puissamment pittoresques, ou évocatrices d'idées, de sentiments, par instant étranges!"⁶⁵

La misma multiplicidad anotada hace difícil una clasificación de sus imágenes que son a veces tan vagas y sutiles como ese don secreto de Pombo de poder interpretar lo inasible: "Pombo posee un seguro don de imagen. No reside éste en la posesión de un secreto de escuela o manera definible. Es, en la extensión de su obra, inclasificable."⁶⁶

A pesar de esto podríamos decir que su lirismo es alternativamente abstracto, pictórico y plástico.

La expresión filosófica la hace en imágenes de asociación abstracta:

Mas tú no lloras. Tromba que sedienta
De verdad y de amor ibas rasando
El ancho mar que a todos amedrenta
Al fin te asiste dél; y tu violenta
Ansia de Dios, estás en Dios saciado

("A José E. Caro" 297)

Hay un silencio en esta inmensa noche
Que no es silencio: es místico disfraz
De un concierto inmortal. Por escucharlo,
¡Mudo como la muerte el orbe está!

("Noche de diciembre" 222)

Plasticidad de relieve y forma se observa en estas otras:

He allí su tocador: aun se estremece
cual de su virgen forma el tacto blando

("Elvira Tracy" 600)

Esa barquilla ondeante como cuna,
de nacarado pabellón cubierta,

y aquel botón de luz sobre la luna
cual quietud que animándonos despierta.

("Hija y madre," 1037)

Algunas imágenes son decididamente pictóricas y en ellas se destaca particularmente la paleta multicolor del vate:

Aún vibra el trueno, y surge entre neblina
la improvisada fábrica preciosa
de oro, esmeralda, azul, violeta y rosa,
pura, impalpable, etérea, cristalina

("El arco iris," 259)

Ese lago de leche que dormido
yace a tus pies; esas tendidas hojas
de cuajada esmeralda, opacas, turbias,

("En el Niágara," 596)

Y vemos el cielo azul
ardiente en llamas de vida,
y la tierra sonreída
como nadando en su tul;

("Interrogación," 200)

Un medio artístico de expresar las imágenes es la metáfora que Pombo cincelaba con mano maestra:

Y allí prendió la tromba melodiosa,
el vals, carro de fuego, aérea boda
que en raptó espiritual transporta al cielo

("Bogotá," 320)

Yo mísero, ya nací
crisálida de la nada

("La hora de tinieblas," 278)

Y así la idea cae cristalizada
en estrofa armoniosa: clara y pura
agua del cielo en verso imaginada,
y escrita como el alma la murmura

("A José E. Caro," 301)

El predominio de la expresión pictórica del verso produce gran profusión de imágenes visuales. Pombo, como Victor Hugo, tenía una delicada sensibilidad visual. Véase, por ejemplo, esta gráfica descripción de una mujer:

Su crespa, serpeante cabellera,
eléctrico raudal de negras llamas,
húmeda a la mañana, ondeante al viento,

("Paula," 100)

O la descripción de un momento en medio de la naturaleza:

Ven a mirar el sol resucitado
y el milagro de luz que nos rodea

("Preludio de primavera," 124)

Después de las visuales, las más frecuentes son las imágenes auditivas. Recuérdese que Faraelio era muy entendido en música, arte que para él era un complemento de la poesía:

¡Música y poesía! un mismo anhelo
de completar la tierra con el cielo,
el ser con su modelo
con el Creador al hombre "

("Música y poesía," 933)

Ciertas imágenes auditivas de Faraelio alcanzan una plasticidad maravillosa:

Vais cayendo en mis oídos
con tan rica suavidad,
como un rocío de perlas
entre nidos de cristal;

("Al Sr. don Salustino Cova, 761)

Aire de aquella música en palabras
 ágil, coqueta, juvenil, graciosa,
 que respira azahar...

("Un aroma," 246)

No faltan tampoco las imágenes olfativas:

Los perfumes del alba
 son los perfumes
 que en torno de tu cuerpo
 juegan volubles

("Bambuco," 738)

Rosa y jazmín el aire embalsamaban
 de media sombra entre el sutil cendal

("Una hora," 71)

Ni las táctiles:

Su pecho en grato vértigo, al amante
 al despertar perplejo herir debía

("Eva," 115)

Con frecuencia las imágenes sensoriales se presentan mezcladas como ésta que es a la vez gustativa y táctil:

No sientes que tú misma no te sientes
 en todo tu sabor mientras no expriman
 en ti tu rico jugo extraños dientes?

("A intacta," 167)

Les correspondances sensoriales en que se complacía Baudelaire se perciben más claramente en el siguiente ejemplo en que se nota el empleo de adjetivos sinestésicos:

Y era de besos delicioso nido
y orlaba en rosa de acendrado aliento
y era suave esa voz...oro fluido,
alma escapada, néctar del oído,

("Eva," 115)

Rafael Pombo encuentra en algunas imágenes sensoriales la evocación del ayer que en un momento se actualiza. Su poesía tiene una fuerza de evocación subyugadora:

Y a mis sentidos ávidos volvía
el murmullo del árbol en la hoja,
y el aura de los veinte en su fragancia
y hasta el ritmo del vértigo en la estrofa

("Un aroma," 247)

Voy para atrás, pisada por pisada,
recogiendo el rumor de nuestros pies,
repensando un silencio, una mirada,
un toque, un gesto...tanto que fue nada
y que diamanté hoy es

("Siempre," 143)

En la evocación hay una sutil asociación entre el pasado mundo exterior y la viveza del recuerdo:

Los sentidos del alma lo perciben,
un verso, un ritmo, un nombre se lo evoca,
y alcanza a embalsamar un firmamento
en instantánea solución de rosa.

("Un aroma," 245)

El universo de imágenes de Pombo es pues múltiple, extraño y maravilloso. Dentro de él se movía con facilidad un artífice del verso cuyo cincel mágico lo convirtió en un gran poeta.

A la usanza romántica se vale nuestro bardo de otros elementos y artificios secundarios en el verso. Tales son por ejemplo la antítesis, las repeticiones y la personificación de abstracciones y objetos concretos. Sin embargo, el artificio más común en los poemas de Faraelio es el de palabras subrayadas para expresar énfasis o destacar ideas:

y cuando el alma dice adelante!
y el torpe cuerpo responde ¡atrás!

("Doble adiós," 964)

En ocasiones tiende a exagerar esta tendencia como se puede apreciar en estas líneas:

Cuanto a llamar la atención
digo, a procurar llamarla
hacia la española parla
en tribus de esta región,
ten, Clarín, la dignación
de no rabiarse si te observo

("Al Sr. don Leopoldo Alas," 991)

Después de todos estos ejemplos y consideraciones salta a la vista que los recursos poéticos y lingüísticos de Rafael Pombo eran vastísimos y que a diferencia de muchos bardos su arte se basaba en un profundo conocimiento del idioma y en un dominio completo de la expresión lírica.

3. VERSIFICACION:

Además de su maestría en el uso de la lengua, Pombo poseía un notable conocimiento de la versificación que se puede apre-

ciar en las numerosas combinaciones métricas que intentó. Como José E. Caro, se preocupó por la estructura del verso y ensayó formas nuevas tratando de hallar más armonía y flexibilidad a la expresión poética.

Tenemos noticia de que durante su permanencia en los Estados Unidos estudió el Sistema musical de la lengua castellana del extravagante polígrafo Sinibaldo de Mas, obra en que éste expone su doctrina rítmica y de la versificación.⁶⁷ El interés que mostraba Faraelio por la variedad métrica estaba de acuerdo con su creencia que el arte necesitaba evolucionar buscando nuevos horizontes pero sin olvidarse por completo de la tradición. El poeta debía siempre moverse "hacia atrás y hacia adelante" en su intento creador: "Tengo para mí que la poesía debe ser a la vez progresista y conservadora."⁶⁸

Si una palabra pudiera sintetizar el arte poético de Rafael Pombo ésta sería originalidad, más que propiedad o musicalidad. Esto mismo hace que en su intento innovador su versificación aparezca a veces descoyuntada o descuidada, cuando no inarmónica o prosaica:

...es evidente que Pombo no es un cincelador de la forma de tan peregrino refinamiento como Fallon; pero en cambio tiene más cuerdas en su lira, y es un poeta más rico, más variado, más completo. Buscó la grandeza del conjunto, más que la perfección de los pormenores. Al lado de un diamante de aguas purísimas dejó caer más de una vez piedras opacas, de imperfecto tallado. Fue original como pocos; pero en ocasiones, exótico.⁶⁹

Lo anotado se percibe ya en sus poemas de juventud en los que predomina el sentimiento sobre la elaboración poética refinada y perfecta:

...desdeñó en su juventud el pulimento minucioso a la manera que hoy lo entendemos y el arte de las medias-tintas evanescentes, explotado con deleite por los modernos. Hay excesiva rudeza de forma en muchas de las composiciones de Pombo, abundan en ella los lugares comunes, que ya empezaban a serlo en su tiempo, y no escasean los rípios.⁷⁰

Como casi todos los románticos de mediados del siglo gustó en un principio de los versos largos y de los proparoxítonos y de giros que no siempre estaban exentos de conceptismos y libertades un poco fuera de lugar.⁷¹ Pronto se desvió un tanto de las formas artísticas tradicionales que para él no debían ser fijas y limitadas, sino flexibles y adecuadas para expresar las diversas modalidades del pensamiento. Para este efecto iba a tales extremos que en ocasiones caía en la exageración:

He had something to say, was a master of his instrument, and had no paralyzing respect for artistic traditions which, though still paramount, were in truth (as he perceived) exhausted. It must, however, be admitted that his taste was not impeccable and that he tends at whiles to extravagance.⁷²

El descuido a veces perceptible en las composiciones del creador de Edda se debe más a la forma interna, al ritmo, que a flaquezas en la rima propiamente dicha. Entre los 480 poemas originales analizados para este capítulo,⁷³ 360 presentan rima consonante, en tanto que en sólo 97 se emplean finales asonantes.

El resto, o sea 23 composiciones, puede clasificarse como versos libres. La propiedad que muestra Pombo en el dominio de la rima es admirable y es raro el verso que no encaje dentro de los cánones más estrictos de la concordancia poética. En ocasiones, no obstante, una sílaba perdida, un vocablo extraño, o un ripio involuntario, causan la desarmonía del conjunto que con un poco más de cuidado del artífice sería espléndido. Se notan también en los poemas del bogotano caídas de estilo e inspiración verdaderamente lamentables cuando vienen intercaladas entre estrofas perfectas y de un timbre y fuerza lírica subyugadores.

Como complemento de su originalidad se destacan en el arte poético de Rafael Pombo la facilidad en la ejecución y la variedad. Faraelio trata con igual destreza el epigrama, la oda, o la elegía, y puede pasar del chiste picaresco a la angustia metafísica dentro de los límites de un verso:

En Pombo no hay la enfadosa igualdad de la ejecución académica: conforme lo demande el asunto, ora se mantiene en las esferas de la más alta poesía, desafiando a los artistas más consumados, como quien domina todos los primores de la lengua y la versificación, ora juguetea con lo casero y humilde, ora combina uno y otro, como aprendiéndolo de la realidad lo hicieron en magníficos trozos líricos Aristófanes y Shakespeare.⁷⁴

La larga vida del poeta le permitió seguir paso a paso el desarrollo y evolución de las diversas modalidades métricas durante el siglo XIX. Su amor por las innovaciones lo indujo a buscar nuevos esquemas métricos precursores de las formas revolucionarias introducidas con el modernismo en la versificación española:

Descontando algunas innovaciones métricas y estróficas introducidas al castellano por José E. Caro, Rafael Pombo, José A. Silva y Rubén Darío, en América, y por Iriarte, Espronceda y Bécquer en España, mucho les quedaba por hacer a los artistas cultos en el campo de la métrica y de la versificación antes de 1890.⁷⁵

Es desde este punto de vista que con más fundamento se puede mencionar a Faraelio entre los precursores del movimiento modernista en América. Se hallan asimismo en su obra otros elementos de las futuras tendencias que dan amplio margen para considerarlo como nuestro más representativo bardo de transición a finales del siglo:

El cerebro del genial artista jamás se cristalizó en determinada manera. Con un don de simpatía admirable se dió cuanta cabal de los valores que traía la nueva manera de concebir la belleza interpretada por los Silvas y los Daríos. En Pombo se halla en potencia activa la nueva estética...⁷⁶

METROS:

Un análisis de la versificación de Rafael Pombo nos muestra que el vate usó generalmente las formas tradicionales comunes en la poesía romántica,⁷⁷ pero no dejan también de encontrarse en sus versos bizarras innovaciones que ofrecen especial interés. Su metro favorito fue el endecasílabo al que le sigue en frecuencia el octosílabo. Entre los 480 poemas originales analizados 289 están escritos en endecasílabos, o en combinaciones en que se emplea este metro, y 99 en octosílabos, que en ocasiones vienen acompañados de tetrasílabos o pentasílabos. En las demás composiciones predominan los heptasílabos y los versos de arte mayor.

Endecasílabos:

Los versos de once sílabas fueron muy populares entre los románticos pues su longitud, variedad y flexibilidad, los hacen apropiados para expresar toda clase de ideas y emociones. Pombó empleó en especial el endecasílabo heroico o yámbico con acentos en las sílabas seis y diez y el sáfico acentuado en las sílabas cuatro , siete y diez. Muy rara vez un solo tipo de endecasílabo se halla presente en una estrofa y es más frecuente la mezcla de estos dos tipos dominantes. Las poesías originales más famosas de Faraelio, con excepción de unas pocas como "La hora de tinieblas" están escritas en endecasílabos en ocasiones combinados con heptasílabos. La alta frecuencia de este metro en la obra del bardo bogotano no es característica extraña durante el romanticismo y se explica por los numerosos sonetos que compuso en los últimos años de su vida.

Octosílabos:

Después del endecasílabo el metro favorito del vate es el de ocho sílabas que emplea preferentemente en poesía ligera y de tipo popular compuesta las más de las veces en redondillas, décimas o quintillas, así como también en romances, coplas de pie quebrado, u octavillas agudas. Muy conocidas son sus deliciosas redondillas de "El bambuco" y sus misantrópicas y siempre comentadas décimas de "La hora de tinieblas!" Aún en composiciones populares prefiere Pombo la rima perfecta a la asonante.

Versos de 16 y 17 sílabas:

Mención especial merecen algunos versos suyos de 16 sílabas que anteceden a los empleados por Juan Antonio Pérez Bonalde en su traducción de "El cuervo" de Poe.⁷⁸ Pombo utiliza este metro en diversas formas como la que suma dos octosílabos:

Y es porque hay en tu profunda, desgarradora armonía
un misterio de silencio que la viene a consagrar
nada más bello en mi Patria que el cielo de un claro día,
pero tienen ¡ay! sus noches algo que me hacen llorar.

("Yo y tu piano!" 197)

Un arreglo más interesante es el que combina sílabas en grupos de seis más diez como en el poema "Misterio":

Quando estoy junto a ti, mi mirada en la tuya embebida,
creo ver relampaguear el secreto más dulce de Dios,
y pienso que quizá nuestra vida refleja otra vida,
y nuestras voces son eco fiel de otras voces de amor

(76)

Como lo anota Max Henríquez Ureña, en esta combinación el período de seis, por fuerza de la cesura, y por terminar en sílaba aguda, adquiere un valor equivalente a siete, resultando así líneas de 17 sílabas.

También ensayó el autor de "Noche de diciembre" otro arreglo de 17 sílabas, suma de siete y diez, con interpolación de versos de menor longitud:

Pobre avecilla incauta, de tu nido de amor desterrada,
sin más amigos que Dios en el cielo
y en la tierra tu buen corazón;
te encontré por acaso, y detrás de tu alegre mirada
pensé ver tu alma ceñida de duelo
implorando amistad, compasión ("Nelly!" 809)

Aleandrinos:

Entre los versos largos cultivó Paraelio asimismo el alejandrino, y a la manera de algunos románticos prefirió el trocaico en cuarteto agudo (por ej. en "A Rosas caído") que había ayudado a popularizar Zorrilla. Empleó igualmente a veces el alejandrino dactílico con apoyo rítmico en la tercera y sexta sílabas de cada hemistiquio. En la mayoría de los casos, sin embargo, ensayó estos dos tipos principales combinados en sus estrofas, las que con frecuencia presentan también hemistiquios con acentos en una distribución menos regular. En las estrofas combinadas con metros más cortos prefirió los heptasílabos agudos como se observa en "Desesperación" y en "La princesa Heydea al conde de Montecristo":

Tu esclava soy: me ordenas, yo debo obedecerte...
¡Señor, yo moriré!

(786)

En alejandrinos fueron compuestos algunos de los poemas alitisonantes de Pombo y otros en que un tono solemne era del caso. Entre ellos se destacan: "Indiferencia", "El supremo yo", "El primer abrazo", "El alma de Heredia", "El sol y Jesucristo", "A la memoria de Sergio Arboleda", y la muy conocida composición anti-imperialista "Los filibusteros".

Dodecasílabos:

El verso de doce sílabas fue muy poco usado por Pombo y si se halla en sus composiciones originales está entrelazado con

con hexasílabos. Lo emplea en la forma regular dactílica con acentos en las sílabas segunda y quinta de cada hemistiquio:

Barquilla ²cargada de bienes y ⁵máles
 lanzada a la oscura y horrenda cascada ⁸
 de la eternidad...! ¹¹

("Adiós a 1855," 755)

Decasílabos:

El decasílabo aparece más frecuentemente en sus poemas y en especial en los himnos de carácter patriótico en los que se observa el predominio de la forma dactílica con división en tres hemistiquios:

Pero aguende - la mar - flota el Arca
 doble inmensa, - de la Osa - a la Cruz,

("Las dos Américas," 983)

También ocurre a menudo junto con hexasílabos que cierran la estrofa:

Quiso el pueblo ser libre y fue libre,
 y la paz en la lid conquistó
 honró su divisa
 -"Triunfar o morir"-

("El natalicio de la Patria," 932)

Se hallan asimismo decasílabos compuestos, o sea en hemistiquios pentasilábicos, en que son comunes las dos modalidades rítmicas dactílica y trocaica del pentasílabo con preferencia de la primera:

Esta madona - del siglo trece
 en fondo de oro - la blanca luna;

un cielo inmenso, - sin mancha alguna
que al que lo mire - rejuvenece

("Valsando" 137)

Entre las poesías del bogotano escritas en decasílabos, solos o combinados, descuellan: "En la cumbre," "Dios y Patria," "Himno de los próceres," "El día del desengaño," "Mártir de amor" y "A Laura del Valle"

Ni en el dodecasílabo ni en el verso de diez sílabas introduce el vate innovaciones como las que luego se verán durante el auge modernista.

Eneasílabos:

Pombo solamente emplea el eneasílabo en la segunda parte de un poema cuya temprana composición lo asocia al "Estar contigo" de José E. Caro. Se trata de "Monotonía," fechado en Popayán el 1º de octubre de 1853, que con el de Caro preludia las famosas líneas de Darío:

Juventud, divino tesoro,
Ya te vas para no volver...

En los eneasílabos de "Monotonía" predomina sin embargo el acento en la cuarta sílaba además del obligatorio en la octava:

Con todo el mundo por camino,
con el antojo por destino,
y éter excelso por maná,
en transportado torbellino
siempre buscando un más allá

(184)

Que es también el ritmo más abundante en "Crepúsculo" de Guillermo Valencia:

Hay un instante del crepúsculo
en que las cosas brillan más,

Igualmente se hallan en "Monotonía" líneas acentuadas en la tercera y octava sílabas:

Son imagen de las del mar
y a volar todo nos convida
.
y esperar más es expirar

(185)

Obsérvese la repetición de la consonancia en la última línea que recuerda ciertos jugueteos métricos comunes en los versos de Darío.

La cesura de "Monotonía" cae generalmente después de la quinta sílaba formando así dos hemistiquios de cinco y cuatro sílabas respectivamente:

O...en todas partes, - como el viento
en incansable - agitación

(184)

No es éste un ejemplo aislado del uso del eneasílabo en la obra de Paraelio. Varias de sus fábulas, como se verá luego, están escritas también en este metro que es relativamente escaso en los románticos.

Caro y Pombo son pues precursores colombianos en el empleo de un metro⁷⁹ que será luego ampliamente utilizado por los modernistas latinoamericanos encabezados por Silva y Darío.

Heptasílabo:

Sobresale Pombo por la agilidad y ritmo ameno que sabe dar a sus versos en heptasílabos que recuerdan algunas de las leyendas de Zorrilla. A la manera romántica gusta en especial del heptasílabo trocaico con acentos en las sílabas dos y seis que mezcla a veces con líneas acentuadas en las sílabas cuatro y seis:

Y al golpe que en suelo
con regio garbo das,
ya perezosa vienes
ya perezosa vas

("El mecedor," 107)

La fácil adaptación que tiene este metro a la música y al canto la aprovecha el vate para componer en él himnos y unas breves pero muy lindas barcarolas:

Al rayo de la luna
fanal de mi fortuna
que boga por el río
ligero de ola en ola,
te cantaré, bien mío
mi dulce barcarola

("Barcarola," 118)

Frecuentemente usa el verso de siete sílabas en combinación con pentasílabos en composiciones de tono ligero, y como líneas auxiliares en esquemas de endecasílabos siguiendo variaciones de formas italianas en boga desde el Renacimiento.

Fueron compuestos con base en este metro, libre o combinado, algunos poemas muy conocidos del bogotano: "Lo invisible," "Maña-

na de junio!" "El iris colombiano!" "La cruz de mayo!" "Bambuco!"
"Opera de Ázagli," etc.

Otros metros breves:

Se hallan asimismo en la obra lírica original de nuestro bar-
do composiciones en metros menores que el heptasílabo como el
romancillo hexasílabo "Edda: Temas":

Anoche soñé
con mi angel de guarda
¡Ay como me quiere!
¡Ay, como me encanta!

(95)

O un poemita en pentasílabos titulado "Vals" en que se per-
cibe la predilección del vate por los proparoxítonos aún en com-
posiciones de tono ligero:

¡Más y más rápido
vuele la música
¡Más y más ágiles
giren los pies

(103)

En general, sin embargo, los metros cortos aparecen como au-
xiliares de líneas más largas como endecasílabos o heptasílabos.

Un caso especial de mezcla de numerosos metros breves lo for-
man las carreras que fueron empleadas por románticos españoles
como Espronceda. De éstas tiene Pombo un buen ejemplo que es
el poema "Te quiero":

Al corazón que te doy,
voy

a decir cuánto te quiero.
 Te quiero
 más que a mi puro habanero

 ¡Atrás!
 en gritos
 y en gestos

 y en un número infinito
 de maneras
 (749)

Hexámetros y versos rítmicos:

Los versos de 14,16 y 17 sílabas le dieron la oportunidad a Florencio de ensayar esporádicamente el hexámetro como también lo había intentado anteriormente José E. Caro en los poemas "En alta mar," "La gloria y la poesía" y "Eterno adiós." No fue Pombo un renovador de este metro, por lo demás tan raro en la poesía castellana, y siguió preferentemente el principio de acentuación en vez de la división cuantitativa de la líneas. Su poesía más conocida en hexámetros es un afortunado ensayo de la traducción del "Episodio de Laoconte," de Virgilio:

En esto, otro espectáculo más pasmoso y tremendo
 que nuestros ojos, y nuestro pecho impróvido turba.
 Laocoon, ministro de Neptuno, electo a la suerte,
 inmolaba un toro robusto del gran dios en las aras,

(1223)

Su oído para la música del verso, y su innata sensibilidad rítmica de los periodos, se perciben claramente en algunos de sus poemas amorosos que para Guillermo Valencia eran "música de una flauta ilusoria."⁵⁰ El mismo prurito rítmico lo llevó a

usar y abusar de los esdrújulos que introduce en composiciones de todo género. Ya John Reid, en un artículo publicado en la revista de la Universidad de Antioquia,⁸¹ estudió esta exagerada tendencia de nuestro romántico que empleaba proparoxítonos tanto en versos serios como en poemas de carácter satírico y burlón.

Las siguientes líneas, por ejemplo, son de su traducción de "Zelica" del Lalla Rook de Thomas Moore:

A la hora del crepúsculo
solemne y misteriosa,
cuando en plegaria unánime
natura se reposa.

(1406)

Y de su ópera Florinda son estas otras:

¡Qué escucho mísero!
¡Pobre de mí!
¡Vienen buscándote!
¡Huye de aquí!

(1535)

La sátira y el sarcasmo suenan como latigazos en los esdrújulos de las estrofas de "Los filibusteros":

Venid a conquistarnos, vosotros, heces pútridas
de las venales cárceles del libre Septentrión;
venid, venid, apóstatas de la sin par República
con el hachón del bárbaro y el rifle del ladrón.

Hay que admitir que Pombo sintió predilección por los esdrújulos a los que llamó "hijos de los dáctilos griegos y latinos, verdadera riqueza de nuestra lengua, excelentes para la amenidad

y para muchos movimientos de expresión, que los franceses nos envidian!"⁸² Como otros románticos de la época encontraba fascinante la sonoridad de los proparoxítonos, los cuales a su entender podían usarse al final de los versos siempre y cuando su empleo estuviera gobernado por los cánones del buen gusto: "no debe condenarse la métrica que los emplea de finales... sino solamente su uso importuno y vicioso..."⁸³

ESTROFAS:

Esta rápida reseña de los variadísimos metros que empleó Pombo nos lleva ahora a un estudio general de los principales tipos de estrofas en que prefirió agrupar sus versos en donde, como ya dijimos, se nota un admirable dominio de la rima y de todas las sutilezas propias del difícil arte de versificar.

Pareados:

Faraelio utiliza muy poco los versos pareados y cuando lo hace prefiere generalmente los endecasílabos. Entre las composiciones escritas en pareados figuran: "El día del desengaño", "Adiós a Teresita Carreño", y "Del antiguo oficio de Santa María".

Tercetos:

Ocurren en metros de diversa longitud y en particular de 14, 11 y 8 sílabas, siendo con frecuencia el último verso de pie que-

brado. Esta forma no obstante es casi siempre semiestrofa de sextinas o sextillas con final agudo.

No faltan ejemplos del tradicional terceto de rima cruzada o terza rima que sigue el esquema popularizado por La Divina Comedia. Pombo lo emplea a menudo en composiciones de tipo elegíaco como lo hizo Espronceda en su "Elegía a don Miguel de Alvear"

Cuartetos:

Fueron sus estrofas favoritas y las utilizó como todos los románticos especialmente en versos de once sílabas. De acuerdo con Antonio Gómez Restrepo en la poesía de Pombo "las composiciones en cuartetos endecasílabos son particularmente felices".⁶ Predomina en ellos la forma en serventesios o rima cruzada: ABAB sobre el cuarteto de soneto: ABBA. En rima cruzada escribió el poeta "Mi amor", "Preludio de primavera", "Decíamos ayer", "Monotonía" (1ª parte), "Extasis", "El hombre de ley", "A José E. Caro", "Patria y poesía", "Elvira Tracy", "A Felipe S. Gutiérrez", "Al trabajo", "De tránsito" y otros de sus más conocidos poemas.

Es frecuente el esquema de endecasílabos con rima aguda en los versos pares a la manera del "Canto del cosaco" de Espronceda

Dormir bajo las palmas del desierto
dar eco entre las ruinas al laúd,
y a par del gaucho en mi veloz caballo
beber volando el transparente azul.

("Monotonía", 182)

Aparece también en sus composiciones el cuarteto de endecasílabos y heptasílabos más comunmente en la distribución AbAb y en rima consonante ("En el templo," "El pintor loco," etc.). No faltan tampoco cuartetos en otros esquemas como ABAB ("El telégrafo del Atlántico"), ABBc ("Dando días al mismo"), AAab ("Música y poesía"), y formas con versos impares sueltos y pares asonantados como los que Bécquer ayudó a popularizar en sus rimas:

Y hoy en su escarnio convertida en gloria
 brilla con doble luz;
 y unida a la serpiente, acepta blanda
 nuestra solicitud

("Enigma," 203)

La forma cruzada de cuartetos con rima aguda en los pares abunda en los versos de catorce y más sílabas. Esta es la estrofa predilecta del poeta en sus composiciones de metros largos como "Misterio," "Yo y tu piano," "A Rosas caído," "El supremo yo," "Brindis macarrónico," "En el álbum" (de Rosita de Pombo), "A Carrie Knapp," "Solo," "Comunión," etc. El esquema ABBA es raro en sus poesías basadas en líneas de más de once sílabas.

Hay escaso número de cuartetos decasílabos en la obra original de Farelío. Aparecen en "Dios y patria," "Himno de los próceres," y "Las dos Américas," en rima cruzada, y en "Luisa A..." en el mismo esquema pero con líneas pares pentasílabas:

Arrosquetada nariz y boca;
 sobre la frente
 ondas castañas de esas que toca
 de oro el poniente

(626)

Cuartetas y redondillas:

En versos de ocho sílabas y de acuerdo con los esquemas tradicionales escribió Pombo numerosas cuartetas y redondillas que son comunes en la poesía popular. Su frecuencia en la obra del colombiano ayuda a reafirmar el concepto de Tomás Navarro de que estas formas fueron más usadas en la poesía lírica por los románticos hispanoamericanos que por los peninsulares.⁸⁵

Entre los poemas de Faraelio escritos en redondillas podemos mencionar: "Simpatía," "Amor y ausencia," "Mi tipo," "Serenata," "El bambuco," "Bambucos nacionales," "Desengáñame" y "Me voy!" Fueron compuestos en cuartetas: "Sueños," "En el álbum de Amalia Briceño," "El Niágara y el ángel," etc. Con los impares sueltos (abcb) figuran: "Aquí está," "A Jennie," etc. También se hallan otras formas como abbe⁸⁶ ("Misiva de amor" y "Luis Olivares"). Hay predominio de rima perfecta sobre asonancia en todas estas composiciones.

Más interés ofrecen las estrofas en cuartetas de versos más cortos que ocurren especialmente en su ópera Florinda. Las hay en heptasílabos:

¡El Rey! Su encono es justo,
 ¡Salvarnos quien podrá!
 Perdón, monarca augusto!
 Harto penamos ya

(1537)

Pero abundan más en líneas pentasílabas como semiestrofas de octavillas.

Quintetos:

La disposición de las rimas sigue el esquema de la quintilla tradicional en la mayoría de los quintetos endecasílabos que compuso Florencio. La variedad AEAÉE también se presenta como por ejemplo en "Jorge Isaacs" y en "Estrofas". El mismo arreglo de los versos se observa igualmente en otros metros menos comunes en la poesía del colombiano como el alejandrino:

Doquiera la mirada dirijo, sólo veo
 infausto luto, lágrimas, pesar, desolación.
 ¿Teme el soberbio Cauca, en negro mausoleo
 al Puracé transforma su cono giganteo;
 y todo campanario vibra en doliente son.

("A la memoria de Sergio Arboleda," 986)

O el eneasílabo:

Y flota el alma independiente,
 sin otra ley que su alta ley;
 cual sobre el cauce va el torrente;
 cual sobre el bosque, águila ingente;
 cual sobre el mundo, el astro rey

("Monotonía," 185)

A veces el quinteto endecasílabo termina en heptasílabo agudo de acuerdo con una forma similar a la empleada por el duque de Rivas en "La borrasca". Están escritos siguiendo esta distribución los poemas "A Inés", "¡Siempre!", "Los mártires" y "Extasis":

¡Cielo azul, astros bellos, aura pura,
 solemne encantadora soledad!
 Creación, rinde culto a la hermosura,
 y une tu adoración a mi ternura
 y a mi felicidad.

(74)

Liras:

No se encuentra en las composiciones de Pombo la forma clásica aBabB pero ocurren variaciones entre las que se destaca la del poema "La música": AbCCb:

Quando soberbia el alma dió en el cielo
 grito de rebelión.
 Dios con un ceño la humilló iracundo,
 cegó sus ojos, y la dijo: "¡Al mundo
 ve a sufrir tu expiación!"

(808)

Quintillas:

Se hallan en versos líricos de carácter ligero como "Desdén a más no poder," "Bailando," "Tu confesión," "En el álbum," "El Valle," "Un cabello," etc. Pombo prefirió la forma tradicional abaab que fue también la predilecta de Zorrilla.

Sextetos:

Los emplea Pombo en metros diversos y en particular de catorce y once sílabas. Prevalece el esquema de dos semiestrofas con línea final aguda: AAE: BBÉ:

¡Al fin estamos solos, al fin contra mi pecho,
 mitad del alma mía, frenético te estrecho,
 mujer, sueño que palpo de mi felicidad!

¡Conque eres tú, la misma, la veinte años deseada!
 ¡La hija del imposible, la hecha para soñada!
 y ¡oh...demasiado grata para que sea verdad!

(761)

Se presenta también el sexteto en alejandrinos con línea final aguda de heptasílabo cerrando la estrofa:

Mal viajero, mis ojos buscan ya la posada.
 Al comenzar apenas la terrenal jornada
 estoy cansado ya,

("Desesperación" 195)

Más a menudo aparecen sextetos semiestróficos endecasílabos en la misma forma AAE o con final en verso heptasílabo o pentasílabo:

De un nombre, insigne joven heredero;
 fruto primero del amor primero
 del más amante y noble corazón.

("A Miguel A. Caro" 718)

Porque eres buena, y dulce, y tierna, y pura,
 como yo te bendigo en mi ventura,
 ¡Dios te bendiga!

("Dios te bendiga" 81)

Sexta rima:

Es escasa en la poesía del colombiano y si ocurre sigue la forma regular ABABCC usada por Joaquín Pesado en los "Cantos de Netzahualcoyotle" y por Zorrilla en "El caballero de la buena memoria". Véase por ejemplo el poema "Agonía":

Quando el paso ya torpe y vacilante
 resuena en hueco en la tremenda orilla;
 cuando ya no hay más vida hacia adelante
 y el reo de vivir está en capilla,
 aterrado de Dios y de la nada
 vuelve hacia atrás la turbida mirada

(975)

Sextillas:

No es frecuente la forma regular abbcbb pero se encuentran variaciones como ésta en heptasílabos:

Al golpe de los remos
durmamos y soñemos
que vamos por el río
bogando de ola en ola
cantándote, amor mío
mi dulce barcarola.

("Barcarola," 118)

La sextilla en distribución semiestrófica abunda en la ópera Florinda en variedad de versos cortos. Es muy conocida la sextilla semiestrófica de pie quebrado que Pombo dedicó a Longfellow:

No una canción sino mil
tu voz, como flecha de oro,
soltó al viento.

Y no fue nieve de abril
ninguna, ni meteoro
de un momento.

("A Mister Longfellow," 621)

La octava real, con excepción de "El cartucho," la emplea Faraelio en poemas serios. Su forma tradicional ABABABCC se presenta en "Todo por mi patria," "La estatua de Colón," "Carta improvisada," "Octavas," "El seis de octubre," y "La muerte de Ricardo Carrasquilla!"

En octava aguda o bermudina compuso el bardo su hermosa poesía "Angelina!" Este esquema semiestrófico ABBE:ACCE o ABBE:CBBE

fue también utilizado por otros románticos latinoamericanos como Echeverría en "La Diamela" y por el guatemalteco Juan Diéguez en "Las tardes de abril!" Escribió asimismo Pombo octavas semiestróficas en otros esquemas más comunes.

Una interesante variación de la octava real que intentó nuestro romántico es ésta en versos agudos:

Estaba yo tendido en mi sofá
 (en prosa llana, un simple canapé)
 saboreando el plácido maná
 de aquel inexplicable no sé qué,
 que goza el que no piensa en donde está
 y olvida lo que es y lo que fue,
 y, en nada sin tomar contra ni pro,
 federado de todo, es sólo un "yo"

("Diablo," 573)

Ensayo igualmente composiciones en octavas decasílabas como en el poema "En el álbum de Clarita Herrera" en el que se ven también octavillas de versos menores:

¡Como lograra mi fantasía
 una octavas trovar gentil
 tan deliciosas en armonía
 como en conceptos dignos de tí!
 Dulces como la última melodía
 que arrulló a Weber para morir,
 tan hechiceras, tan encantadas
 cual tus sonrisas, cual tus miradas

(790)

Octavillas:

La octavilla aguda en octosílabos es una de las estrofas más abundantes que en dicho metro usó el bardo. Prefiere el esquema abbé:cddé pero también se observa a menudo la forma

abbé;accé. En metros más cortos se encuentra en la ópera Florinda.

Décimas:

Pombo, como dice Tomás Navarro, ayudó a continuar la tradición de la décima en Hispanoamérica, tarea en que fue secundado por poetas como el venezolano V. Camacho y por el argentino Ascasubi. Entre las composiciones de vates latinoamericanos escritas en décimas sobresalen particularmente "Santos Vega", de Rafael Obligado, y "La hora de tinieblas" de nuestro bardo romántico.⁸⁷

Las décimas octosílabas de Florencio generalmente siguen la forma regular: abbaaccddc, aunque hay también variantes. En este tipo de estrofa compuso muchos de sus versos de circunstancias: "Buena nueva," "La pareja humana," "Tributo," "Mar y perla," "El 17 de abril de 1854," "A Eugenio Sánchez Sayas," "En el álbum de una traviata," "A Rafael Tamayo," "En el cercado de las rocas del Zipa," "Al Sr. Leopoldo Alas"(Clarín), etc.

Sonetos:

Es importante señalar que la reducción de frecuencia que experimentó el soneto en el romanticismo no se halla en la obra de Rafael Pombo, ya que más de una quinta parte de sus poemas originales son sonetos.⁸⁸ En España son escasos en la poesía del duque de Rivas y Espronceda, y no se encuentran en Bécquer ni en Rosalía de Castro. En América esta forma métrica no fue empleada por los argentinos Mármol y Echeverría.⁸⁹

La abundancia del soneto en la poesía del colombiano se debe a la influencia de poetas como Shakespeare, así como a la predilección que siempre manifestó por este esquema en su opinión inventado para que su dificultad expulsara a los malos vates del parnaso:

Que una palabra o sílaba baldía
costase al seudo Píndaro indiscreto
su expulsión de la poeticofradía.

("El soneto")

Sin embargo, hay que tener en cuenta que en esto Pombo también se manifiesta como poeta de transición anunciando el renacimiento del soneto que volvió a adquirir gran auge con los modernistas. No le podemos quitar a Faraelio el derecho de ser considerado como el primer eslabón de una larga cadena de sonetistas admirables que ha dado fama a la lírica patria. Quizás ningún país de América los tenga tan numerosos y pulidos: Cornelio Hispano, Antonio Gómez Restrepo, Ismael Enrique Arciniegas, Valencia,⁹⁰ Eduardo Castillo, Miguel Rash Isla, Víctor M. Lomdoño, Juan Lozano y Lozano y muchos otros.

Los sonetos de Pombo que hemos analizado son en endecasílabos y siguen generalmente la forma clásica en la distribución de los versos: ABBA para los cuartetos y CDC, DCD para los tercetos. En ocasiones se hallan variaciones en los tercetos como CCD, EED, CDE, DEE, CDC, EDE, etc. el dominio que muestra el vate en este esquema métrico recuerda a ciertos parnasianos y lo coloca en el umbral del modernismo.

Algunos poemas admirables de Faraelio son sonetos: "La tumba de Ricaurte!", "De noche!", "Sueños!", "La sabana!", etc. El primero de ellos "es de una consistencia maravillosa y de una sencillez desesperante!"⁹¹ "De noche" está considerado como uno de los mejores escritos en lengua castellana.⁹² Otros, no obstante, aparecen fríos y faltos de música cuando el pensamiento se encuentra restringido y no puede escaparse de los límites de la estrofa. Y es que Pombo en ocasiones "se hizo oscuro a fuerza de ser conciso,"⁹³ pues no podía sustraerse completamente a la influencia sajona. Recuérdese que hasta llegó a escribir sonetos en inglés, uno de los cuales mereció el aplauso de Bryant.

Romances y otras formas:

Además de todos estos tipos principales de estrofas usó el bogotano el romance ("A José María Vergara y Vergara"), la silva ("A la poesía!", "El doble universo!", "Antonio Nariño"), el romance heroico ("La guayacana"), el endecasílabo suelto ("José J. Ortiz"), el verso libre y otras combinaciones de versos que le dan un puesto destacado entre los maestros de la forma poética en América. En esto fue tan múltiple como prolífico en producción lírica.

Aunque nos expondremos conclusiones definitivas hasta haber estudiado la obra completa de Rafael Pombo, de todo lo dicho en este capítulo resulta que el poeta bogotano es indudablemente una de las figuras más multifacéticas del romanticismo en

lengua española. Es más, en ciertos aspectos de su obra recuerda a algunos de los grandes románticos franceses, ingleses y alemanes. A diferencia de muchos bardos del siglo XIX que cultivaron un arte lírico de imitación, siguiendo las tendencias dominantes, en Pombo se nota originalidad, que sin dejar de ser romántica, da un sello inconfundible a sus versos en los que siempre se trasluce el brillo de las ideas. Dentro de la literatura nacional no hay nadie que pueda equiparársele; dentro de la latinoamericana algunos quizás le ganen en fineza de expresión o en artificio poético, pero ninguno se muestra a la vez tan vasto y profundo como Faraelio.

Su larga vida de setenta y nueve años le permite participar de todas las tendencias en la pasada centuria, desde el preromanticismo hasta el modernismo y las corrientes que de allí afluyen. Esto lo coloca en posición casi única dentro del movimiento romántico y lo perfila como una figura genética y tentacular uniendo en abrazo inmenso nuestra emancipación política con nuestra independencia literaria.

Se ha discutido sobre si Pombo realmente anticipa el modernismo o no. Para algunos críticos el autor de "La hora de tinieblas" es completamente romántico y su identificación con otros movimientos es accidental. En mi opinión su obra lírica es típica del romanticismo pero tiene suficientes elementos modernistas que permiten considerar al vate como precursor de esta tendencia en Colombia y en América. Ya hablamos de los novedosos ensayos métricos intentados por Faraelio, que serán lugar

común en los poetas de finales del siglo; también mencionamos el cuidado en la selección de las palabras que se nota en sus versos, que lo relaciona con los parnasianos, y el uso de imágenes peregrinas muy a la manera simbolista. No hay que olvidar tampoco la abundancia de sonetos en su obra a pesar de que éstos no fueron muy favorecidos por los románticos. Sólo con el advenimiento del modernismo hubo un renacimiento del soneto que fue también la forma favorita de los parnasianos franceses y latinoamericanos. Precisamente la única traducción de Heredia hecha por Pombo: "El olvido" es un soneto.

A esto podemos agregar que Faraelio tuvo que conocer a los escritores modernistas a través de publicaciones periódicas y gracias a sus amigos bogotanos de La Gruta Simbólica, tertulia literaria que se fundó a principios del siglo y a donde fue invitado el bardo varias veces. Muchos de los sonetos conceptistas compuestos por el vate en sus últimos años traslucen nuevas influencias en el arte lírico pombeano. Tenemos noticia de una carta escrita por José A. Silva a un corresponsal en México, por la cual sabemos que el autor de los "Nocturnos" dió a leer a Pombo algunos poemas de Gutiérrez Nájera, con tal efecto que Faraelio no hizo otra cosa por dos meses que hablar del mexicano.⁹⁴

Los siguientes ejemplos tomados de los versos de Pombo corroboran la presencia de elementos modernistas en su obra:

Era un lago como esos que hacen las nubes,
con sus bordes de plata, con sus querubes,
con su vaivén;

Lagode medianoche, blanco, profundo;
 como entre cielo y tierra, como en el mundo;
 y fuera dél;
 era una canastilla de desposada,
 toda encajes y perlas, toda escarchada,
 como a cincel.⁹⁵

Ceñirán tu talle hebillas
pur strass fulgente broche
 de diamantes de París.

Y tus pies las maravillas,
 los zapatos sin reproche
 de los Costas y Ferrys.

Un collet de cibelina
 cubrirá tu espalda o capa
 de sortie de bal ouaté

("Trousseau" 994-995)

Estuvo pues en lo cierto Max Grillo cuando escribió:

...Rafael Pombo...comprende y asimila, dentro de su indómita originalidad, los elementos de renovación que la escuela parnasiana había aportado al arte, como reacción saludable contra las avenidas del romanticismo. Y escribe el poeta colombiano sonetos que son ánforas de pulidos relieves y estrofas que parecen labradas con el buril de Benvenuto. Más aún, avanza hasta la casa en donde, al decir de Renán, los decadentes se complacían en chuparse los dedos, como los niños bobos, y tortura Pombo las formas clásicas, confunde los matices y empareja, en cierto modo, con José A. Silva, en la delicuescencia de los sentimientos. Si en nuestros días aún viviera, habría compuesto versos "dadaístas" con asombro de los más avanzados corifeos de la vanguardia.⁹⁶

El valor de Pombo como artista y hombre es inconmensurable. Para Menéndez y Pelayo es "un lírico de extraordinaria originalidad y portentoso brío"⁹⁷ y para el payanés Rafael Maya "el más puro, el más alto, el más glorioso de los poetas colombianos"⁹⁸ Como lo expresa Antonio Gómez Restrepo, no puede concebirse una

historia del romanticismo en lengua española sin tener muy en cuenta al bardo bogotano: "Cuando se escriba la historia del romanticismo, tal como este estudio debe hacerse, esto es, incluyendo en el cuadro a los insignes poetas y novelistas en todos los países de nuestra raza, Pombo tendrá ahí lugar eminente..."⁹⁹