

HISTORIA DE LA TRANSMISIÓN TEXTUAL DE *SALVE, REGINA* (1903-2014) DE TOMÁS CARRASQUILLA (1858-1940)*

David Mejía Solanilla
Universidad de Antioquia
davidmes@hotmail.com

Recibido: 12/08/2018 – Aceptado: 12/10/2018
doi.org/10.17533/udea.lyl.n75a06

Resumen: Este artículo expone un análisis de la historia de la transmisión textual de *Salve, Regina* (1903-2014) de Tomás Carrasquilla (1858-1940) a la luz de la crítica textual y la historia de la edición. Por un lado, el presente desarrollo investigativo establece un paralelo entre las tertulias literarias, las sociabilidades católicas y la génesis de la obra; por otra parte, se centra en la descripción y reflexión de las fuentes primarias y secundarias. Finalmente, se establece un diálogo con el contexto cultural y la historia editorial de cada testimonio.

Palabras clave: Crítica textual; ecdótica; historia de la transmisión textual; Tomás Carrasquilla; *Salve; Regina*.

HISTORY OF THE TEXTUAL TRANSMISSION OF *SALVE, REGINA* (1903-2014) BY TOMÁS CARRASQUILLA (1858-1940)

Abstract: This article exposes an analysis of the history of the textual transmission of *Salve, Regina* (1903-2014) by Tomás Carrasquilla (1858-1940) to the light of the Textual criticism and history of books. On the one hand, this research development settles a parallel between the library circles, Catholic sociabilities and the genesis of *Salve, Regina*. On the other hand, this paper focuses on the descriptions and reflections about the primary and secondary sources. Finally, it dialogues with the cultural context and the editorial history of each witness.

Keywords: Textual criticism; Textual scholarship; History of Text Transmission; Tomás Carrasquilla; *Salve; Regina*.

* Este artículo es resultado final de investigación de la Beca-Pasantía de Joven Investigador Colciencias 2017-2018 por el proyecto «Estudios previo y edición crítica de la narrativa breve de Tomás Carrasquilla», inscrito en el Sistema Universitario de Investigación (SUI) y adscrito al Grupo de Estudios Literarios (GEL) y Colombia: Tradiciones de la palabra (CTP) de la Universidad de Antioquia. Asimismo, parte de una reescritura del trabajo final de maestría que fue presentado y defendido en la Universidad de Salamanca para optar por el título de Magíster en Literatura Española e Hispanoamericana, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada.

1. Introducción

Desde las postrimerías del siglo XIX hasta los años cincuenta, la vida y obra de Tomás Carrasquilla (1858-1940) han sido objeto de múltiples aproximaciones críticas que van desde la discusión sobre el regionalismo y nacionalismo hasta las diferentes posiciones estéticas sobre el modernismo en relación con el realismo o el costumbrismo.¹ Análogamente, en lo que respecta al resto de su obra, la crítica de los últimos setenta años ha descentrado la preocupación por el análisis de los límites entre una literatura regional y un canon nacional colombiano para enfocar su atención en la idea de modernidad que encerraban sus textos. Las investigaciones de Flor María Rodríguez Arenas, Luis Iván Bedoya Montoya o Betty Osorio de Negret son una muestra del interés por reevaluar y renovar aquellas perspectivas. El presente artículo se propone aunar esfuerzos en una convergencia metodológica entre la crítica textual (en su estadio de *recensio*) y la historia cultural de la edición, el libro y la lectura que rodean la transmisión de *Salve, Regina* (1903-2014). Aquí se plantea una reflexión sobre cómo dicha historia de la transmisión textual ha condicionado los modos de recepción y difusión que ha tenido *Salve, Regina* en el transcurso de 111 años.²

Así, este artículo se despliega como un punto de inflexión y reivindicación de los estudios filológicos y parte del presupuesto de que estos no son ajenos a los fenómenos históricos contextuales que rodean las obras literarias. Asimismo, estos estudios filológicos ponen de manifiesto las imbricadas relaciones que los textos tienen con su historia y la historia cultural del medio en que se producen. Como diría Iglesias Feijoo en su artículo sobre la edición crítica de Calderón:

Quando, para nuestro oprobio, hay cientos de obras fundamentales de nuestra literatura faltas aún de ediciones críticas, debe concluirse que estamos trabajando a cada paso sobre textos provisionales, precarios, acaso mendaces, siempre inseguros. Ante un panorama tan inestable, muchas veces se llega a pensar si no sería oportuno hacer un llamamiento universal, una especie de convocatoria de estados generales del hispanismo con una única finalidad: la de proponer que toda una generación se dedique a cubrir ese vacío,

-
- 1 Como puede verse en la compilación *Juicios y comentarios sobre Tomás Carrasquilla* (1958). Para una aproximación a dichos textos críticos véase Montoya Campuzano (2008) donde se analizan los juicios de Baldomero Sanín Cano, Hernando Téllez, Rafael Maya y Jaime Mejía Duque a la obra de Tomás Carrasquilla. Estos juicios dejan entrever la influencia que ejercían las ideologías políticas en las consideraciones estéticas que variaron sus temáticas con el paso del tiempo.
 - 2 Este cuento de Carrasquilla ha contado con 45 hitos de transmisión en el transcurso de 111 años. El presente estudio analiza así la afluencia de reediciones, reimpressiones, compilaciones y publicación en revistas que abarca dicho lapso de tiempo.

a editar los textos mayores y menores, y sólo después pasar de nuevo a emplearnos en las elegantes tareas de la lucubración ensayística (2005, p. 25).

Siguiendo estos lineamientos, el primer apartado articula algunos postulados teóricos de la crítica textual sobre el testimonio y la *recensio* para la restitución de los textos. Así, este aborda algunos conceptos de Pérez Priego (2010), Gaspar Morocho Gayo (2004), Germán Orduna (2000) y Giuseppe Tavani (2005) sobre la materia y finaliza con una reflexión disciplinar de cara a la edición de textos literarios contemporáneos y la ausente conceptualización de *historia de transmisión textual*.

Subsiguientemente, en el segundo apartado se desarrolla una aproximación al perfil biográfico de Carrasquilla en lo concerniente al contexto de producción de *Salve, Regina* (1903). Allí se articulan varios estudios sobre la historia intelectual y cultural de Antioquia en los primeros años del siglo xx y la información proporcionada por el «Epistolario» del autor.

Finalmente, un tercer apartado lleva a cabo la descripción de los testimonios encontrados de *Salve, Regina* desde su publicación hasta el 2014. Análogamente, estas descripciones se analizan a la luz de algunos aportes de Daniel Samper Ortega (1937) y Jonathan Balvín (2008) sobre la construcción de las ediciones de 1937 y 1958 de las *Obras Completas* de Carrasquilla, respectivamente.

2. Hacia una definición de «historia de transmisión textual»

La crítica textual como metodología filológica ha permitido no solo *restituir* los textos literarios de diferentes latitudes y culturas, sino también, a través del análisis y tratamiento de los textos, ampliar los conocimientos lingüísticos e históricos y reivindicar fenómenos culturales, desterrando así prejuicios acerca del funcionamiento de diversos sistemas lingüísticos. Esta metodología, fundada por Karl Lachmann en el siglo xix, se ha edificado bajo una tarea *jánica*: por un lado, tiene como propósito la reivindicación de la última voluntad del autor; y, por otro, «reubicar el texto en la *sincronía* comunicativa de origen y reconstruirlo en una *diacronía* de extensión variable, en la que se daría una investidura semántica variable correspondiente a *horizontes de expectativas variables*» (Orduna, 2000, p. 9). De esta manera, el conocimiento de elementos *extraliterarios* del contexto comunicativo y las cualidades *intraliterarias* de las variaciones diacrónicas lingüísticas se instala como un horizonte de partida necesario en la comprensión compleja de la comunicación literaria. Lo anterior con el fin último de la construcción de ediciones críticas.

Ahora bien, desde su edificación como metodología de edición de los textos, diferentes teóricos han establecido varias divisiones acerca de su proceder axiológico

y metódico sin llegar a un consenso de terminología. En este orden de ideas, cabe explicar que la *recensio*³, para efectos prácticos del presente desarrollo, se entiende como el «momento inicial de la edición crítica en que se recogen y examinan todos los testimonios de la tradición manuscrita o impresa, directa o indirectamente (citas, traducciones, borradores, etc.) del texto por editar» (Orduna, 2000, p. 184). Análogamente, se concibe el testimonio como cada una de las copias manuscritas o impresas de determinada obra (Pérez-Priego, 2010, p. 14) en su historia de transmisión textual. Primeramente, cobra una gran importancia la búsqueda en bases de datos y bibliotecas para llevar a cabo un levantamiento de las fuentes que sirvieron como testimonio; y, seguidamente, dilucidar la historia del texto que es resultado del acopio y la sistematización de los testimonios encontrados. Al respecto, basta recordar las palabras que Miguel Ángel Pérez-Priego (2011) escribiría definiendo el testimonio en cuanto tal:

Los testimonios son efectivamente individuos históricos, con una fisionomía propia, portadores en su seno muchas veces de elocuentes huellas y datos respecto de dónde se compusieron, quién los encargó o poseyó, quiénes fueron los copistas, los impresores, los lectores, qué tipo de papel y de letra fue utilizado, qué taller tipográfico, etc. Todo ello nos proporciona una información muy interesante, por supuesto, para la historia cultural, pero también muy rica y aprovechable desde la pura crítica textual (p. 36).

A pesar de que estas palabras tienden a una concepción biologicista o positivista del testimonio, aciertan al relacionar el primer estadio de la crítica textual con los aportes transversales de la historia de la cultura. No es deleznable el hecho de que los trabajos adelantados en la *recensio* se nutran y dialoguen con la historia de las editoriales y del libro o la crítica literaria en determinado contexto sociocultural. Lo anterior, quizás, indica uno de los mayores cambios que ha sufrido esta disciplina al superar los paradigmas semánticos de la textualidad como un hecho cerrado. Así, se ha llegado a la adopción de un enfoque que considera al “texto” como un objeto semiótico propenso a la apertura en su relación con el contexto o su dimensión social. En esta dirección, resulta de sumo interés la definición que Enrique Bernárdez Sanchíz (1982) ofrece de “texto”, es decir,

la unidad lingüística comunicativa fundamental, producto de la actividad verbal humana, que posee siempre carácter social; está caracterizada por su cierre semántico y comunicativo, así como por su coherencia profunda y superficial, debido a la intención

3 Como se ha explicitado en un anterior trabajo, el consenso sobre los diferentes estadios de la crítica textual ha variado conforme a los autores, escuelas y objetos de estudios a los que se ha empleado. Véase Carvajal Córdoba y Mejía Solanilla (2017).

(comunicativa) del hablante de crear un texto íntegro y a su estructuración mediante dos conjuntos de reglas: las propias del nivel textual y las del sistema de la lengua (p. 85).

En esta dirección, dicha propensión a la apertura viene dada por el contexto comunicativo de producción, recepción y, en el caso más cercano a la crítica textual, por el de su transmisión. Una edición crítica que busque restituir la intencionalidad del autor también debe centrar su atención en los cambios (errores y variantes) que supone la transmisión de dicho texto en los diferentes hitos sincrónicos del sistema de la lengua en los que el texto se transmite. Por esta razón, no se puede obviar que «un conocimiento directo y lo más completo posible de la *historia del texto* es la mejor y más segura propedéutica a la *recensio* y un auxiliar seguro para operar con el *stema* y en la *constitutio textus*» (Orduna, 2000, p. 7).

No obstante, estos giros programáticos de la crítica textual —los cuales, entre otras cosas, han posibilitado el desarrollo de la genética textual— no han desembocado en una conceptualización de lo que propiamente se entiende por historia del texto o historia de transmisión textual.⁴ Así, el presente análisis se asienta sobre la base de ofrecer una edición crítica que dé cuenta no solo de la voluntad del autor, sino también de los cambios en el sistema de comunicación literaria. En este punto radica la importancia de la transmisión. Si se entiende por historia de transmisión textual la reconstrucción sucesiva de los varios estadios (hitos) a los que se ha visto abocado un texto como unidad estructural de la comunicación lingüístico-literaria; entonces, para llevar a cabo esta restitución, cobra una especial relevancia no solo el estudio de la génesis de la obra literaria, sino también un análisis del contexto cultural y de historia editorial de los testimonios que fueron hallados en la *recensio* como primer paso metodológico de la crítica textual.

3. Tomás Carrasquilla. Escritura, sociabilidades católicas y tertulias literarias

Tomás Carrasquilla (1858-1940) nació en medio de un siglo resquebrajado por una sucesión de luchas militares y guerras civiles debidas a diferentes proyectos de organización estatal y nacional. Diez años después de la conformación de los Partidos Liberal y Conservador, Colombia se vería sumergida en un contexto de profundas

4 Si bien algunos estudios han analizado ejemplos particulares de historias de transmisión desde la tradición medieval hasta la contemporánea, la teoría de la crítica textual ha permanecido anclada en profundas discusiones sobre el «neobiederismo» y «neolachmannianismo» o sobre la crisis que supuso el concepto de *autor* en los años sesenta de cara al concepto de «original». Véanse Morocho Gayo (2004, p. 106-109) y Castillo Llunch (2003).

tensiones bipartidistas que permearon todas las esferas sociales y culturales. De la Confederación Granadina (1853-1863), pasando por Estados Unidos de Colombia (1863-1886), hasta la República de Colombia (desde 1886), Carrasquilla asistió a la sucesión nominal con la que se designaba, en diferentes periodos, una nación minada por profundas guerras civiles. Estas guerras fueron libradas por sus militantes liberales y conservadores con el fin de proyectar la organización del Estado, la educación, la cultura y la sociedad. Por una parte, el proyecto liberal se basó en proponer

la libertad absoluta tanto en el plano político, como en el social y económico; vieron en el federalismo la mejor forma de organizar el país, consideraron necesaria la separación de la Iglesia y el Estado y buscaron utilizar los avances científicos como principal punto de partida para el funcionamiento del país (Pérez Robles, 2016, p. 233).

Y, por otra parte,

los conservadores consideraban que la base para un proyecto de nación era la Iglesia Católica por ser la institución más fuerte y de tradición en Colombia. [...]. Una vez llegaron al poder dejaron claro en la Constitución de 1886 que la Iglesia era la religión oficial de Colombia además de reafirmarlo con el Concordato de 1887 (Pérez Robles, 2016, p. 233).

En este mismo contexto, la prensa desempeñó una importante tarea en la difusión ideológica de los dos partidos políticos en pugna y, por esta vía, la extensión de discursos, pensamientos y doctrinas estuvieron ligados a la circulación de revistas, así como a la conformación de bibliotecas y diferentes espacios de discusión literaria (tertulias y reuniones de la élite intelectual de cada región).

En Medellín, desde tiempos de la colonia, las tertulias culturales y literarias habían jugado un papel determinante en la producción intelectual de las élites y durante todo el siglo XIX fueron una constante. En la primera mitad del siglo fueron famosas la de Mariano Ospina Rodríguez, la de Juan de Dios Aranzazu y la de Francisco A. Zea; a partir de 1850, la del Tuerto Echeverry, la de Manuel Uribe Ángel, la de Gregorio Gutiérrez González, la del Oasis, las de Juan José Molina y Eduardo Villa y la del Liceo Antioqueño (Restrepo Arango, 2005, p. 117).

Así, Tomás Carrasquilla participó en varias de estas tertulias literarias como en «El Casino Literario» en Medellín, fundada por Carlos E. Restrepo en 1887 (Restrepo Arango, 2005, p. 117), o en las organizadas por la Biblioteca del Tercer Piso en Santo Domingo, biblioteca cofundada por él mismo el 12 de octubre de 1893 (Levy, 1958, p. 30). En el marco de estas tertulias literarias y de las revistas en que desembocaron, Carrasquilla publicó durante los subsiguientes años las narraciones «Simón el mago» (1896) y «El padre Casafús» (1899) en la revista *La Miscelánea*

y «En la diestra de Dios Padre» (1897), «Blanca» (1897), «Dimitas Arias» (1897), «El ánima sola» (1898) y «San Antoñito» (1899) en la revista *El Montañez. Revista de literatura, artes y ciencias*.

3.1. Notas sobre la génesis de *Salve, Regina* (1896-1903)

Conforme con el inciso anterior, resulta interesante detenerse en los años que van desde la publicación de *Frutos de mi tierra* (1896) hasta la «escritura» de la obra que nos ocupa, ya que arrojan algunas luces sobre su proceso de creación. Luego de su regreso de Bogotá a Santo Domingo, Carrasquilla viajaría a Medellín para supervisar la construcción de su nueva residencia. Sin embargo, en 1897 sufriría una caída de su caballo y esto lo obligaría a permanecer en Medellín hasta marzo de 1898 (Levy, 1958, p. 35). En carta fechada el 21 de abril de 1898 a Maximiliano Grillo, Carrasquilla esclarece algunos datos sobre el proceso de génesis de «Blanca». Al respecto, el autor le confesó a Max Grillo:

Figúrate que, como no podía escribir, porque las muletas me paralizaron la mano, al atrofiarme el radial y el axilar, tuvo que ser dictado. Pero no: con la paciencia del terco director de *El Montañés* [Gabriel Latorre], no valían tapamientos, esterilidades, ni nada. En seis sesiones nocturnas salió la creatura [sic], por no decir el feticio (Carrasquilla, 2008, p. 495).

De tal suerte que en el primer periodo escritural de la obra se inserta en la historia de transmisión textual la figura del amanuense. Si bien Giuseppe Tavani (2004) en su esbozo metodológico traza algunas similitudes que hay entre la crítica textual de textos medievales y renacentistas y la de obras literarias contemporáneas, la figura del amanuense no es contemplada por el autor italiano. No obstante, Tavani no excluye la posibilidad de elaborar una edición crítica partiendo de un testimonio impreso en edición comercial y llama la atención sobre la importancia de los documentos pre-textuales y para-textuales cuando asevera: «si está disponible una documentación pre- y/o para-textual, el editor tiene alguna posibilidad más de llegar a la edición de un texto por lo menos próximo al original» (p. 264). Como lo expresaría Pedro Sánchez-Prieto Borja (2001) en su estudio de la *General Estoria* de Alfonso el Sabio: «a la hora de la verdad, no siempre es fácil decidir si hemos de poner la voz del autor en el cielo de las intenciones o en la tierra de las lecciones de los manuscritos» (p. 571); en última instancia, la crítica textual consistiría también en «separar del dictado del autor las lecciones con que la transmisión lo ha ido alterando» (p. 571).

Sin embargo, gracias a las investigaciones realizadas por Kurt L. Levy (1958) en los años cincuenta no solamente se ha podido constatar que el autor prefería emplear extenuantes jornadas de dictado, sino también que el uso de amanuense se

convertiría en una práctica reiterativa en la génesis de sus novelas posteriores como *La Marquesa de Yolombó* o *Hace tiempos*. Al respecto, el profesor canadiense afirma:

Autor y amanuense dormían durante el día para reanudar labor por la noche. Lo segundo alude a una curiosa diferencia en su manera de escribir, según si lo hacía de puño y letra o si dictaba. Cuando él mismo escribía, corregía cuidadosamente y pulía una y otra vez el texto —como lo evidencia el manuscrito de *La marquesa de Yolombó*; al paso que cuando dictaba, las correcciones las hacía en las pruebas, con lo que se explicaría la ya apuntada rapidez en el dictado (p. 39).

Análogamente, conforme a las entrevistas realizadas a amigos y familiares por Levy, se ha podido constatar que *Salve, Regina* fue dictada a Gabriel Latorre, director de la revista *El Montañez* y a su prima Adelfa Arango Jaramillo en varias sesiones nocturnas (Levy, 1958, p. 38-39). Empero, la información acerca de las correcciones realizadas por el autor en el proceso de dictado o de posterior impresión son hoy por hoy un misterio. Pese a esta situación, algunas similitudes del *usus scribendi* del autor saltan a la vista entre su correspondencia y la edición príncipe de *Salve, Regina*. Este se caracterizó por el empleo de la acentuación en preposiciones monosilábicas, la acentuación de palabras por ambivalencia de diptongo/hiato *actualmente* consideradas graves o el empleo de conjunciones ilativas como «conque» descompuestas en posteriores ediciones («con que»).

Por otra parte, en 1902, con el cambio de siglo, la finalización de la Guerra de los Mil Días y la crisis económica y financiera en la que La Regeneración sumió al país, durante los primeros decenios del siglo xx se realizaron vastos procesos de masificación en las principales urbes. Por tal razón, la iglesia católica vio la necesidad imperiosa de entrar en los procesos de modernización, adjunto al interés del Partido Conservador de hacer contrapeso a las doctrinas del Liberalismo. Lo anterior dio paso a la conformación de diferentes asociaciones católicas con fines caritativos, contemplativos y catequizantes.

Las asociaciones católicas constituían en Antioquia en el siglo XIX una red que se tejía alrededor de la religiosidad, la caridad, el adoctrinamiento católico, las guerras, las pestes. [...]. Cuando todavía era incipiente la intervención del Estado en la prestación de servicios de bienestar social a la población más pobre, estas asociaciones se apropiaron las funciones de educar, atender a los enfermos, a los huérfanos, a las familias pobres “de solemnidad” y a los pobres vergonzantes (Arango de Restrepo, 2004, p. 91).

Conforme a lo anterior, desde un punto de vista sociocrítico de la génesis de *Salve, Regina*, habría que entender la afluencia y crecimiento de estas comunida-

des e instituciones como una condición para la escritura de la misma.⁵ Después de todo, Carrasquilla «había prometido el cuento [*Salve, Regina*] para una función de caridad que se efectuó en Medellín en 1903» (Levy, 1958, p. 38). Si bien las ideas de Carrasquilla en relación con la religión y la fe consistieron en la recuperación de los valores que suponía el catolicismo más allá de los rigores que imponía el culto; este escritor rechazó ciertas manifestaciones ultramontanas del catolicismo y fue, entrado el siglo xx, un gran aliciente para que la mujer participara en el campo de la literatura.⁶

3. Historia de la transmisión textual de *Salve, Regina* (1903-2014)

Por primera vez, este cuento fue llevado a la Imprenta Oficial de Medellín, imprenta de tipos neoyorquinos, en el año de 1903 en una sencilla edición de 94 páginas, sin filetes superiores e inferiores pero con viñetas ornamentales en su paginación.⁷ A nivel textual, se destaca el empleo de voces populares y el empleo del sistema de acentuación producto de la *Gramática de la lengua castellana* de 1870. Así, es común la acentuación de preposiciones («á») o conjunciones monosilábicas («ó»), gracias a la distinción que la *Gramática* establecía entre pronunciaciones fuertes y débiles, razón por la cual se acentuarían palabras como «tánto» (Carrasquilla, 1903, p. 23) o «sér» (p. 31).

Once años después, *Salve, Regina* se agrega al catálogo de la librería de Carlos E. Rodríguez, para ser comercializada en un libro que incluía los relatos «Entrañas de niño», «Simón el Mago» y sus textos críticos «Homilía Nro. 1» y «Homilía Nro. 2» (respuesta de «Contra-Homilía» escrita por su amigo Max Grillo). En este punto, es de vital importancia destacar que esta edición modifica la sintaxis

-
- 5 A su vez, estas instituciones —como la masculina Sociedad de San Vicente de Paúl y la femenina asociación del Sagrado Corazón de Jesús— se «encargaban de realizar actividades de beneficencia y control del tiempo libre con el objetivo de formar buenos ciudadanos con valores éticos y morales. Esta tarea se llevaba a cabo por medio de misiones evangelizadoras y acciones educativas expresadas en escuelas nocturnas y dominicales, talleres, bibliotecas y salas de lectura; espacios en los que se encontraban textos de lectura y aprendizaje variados, entre revistas, cartillas y periódicos sobre la familia, la religión, la moral y el buen comportamiento» (Moncada Patiño y Marín Agudelo, 2016, p. 219).
 - 6 En los años veinte, Carrasquilla participaría de las tertulias literarias organizadas por sus amigas Susana Olárizaga de Cabo y María Jesús Álvarez de Villegas (Levy, 1958, p. 43).
 - 7 Fundada en 1865, con el paso del tiempo, la Imprenta Oficial se transformó en símbolo civilizador y medio de difusión de ideas políticas más allá de los clamores de la guerra. «A medida que las publicaciones lograron cierta estabilidad, favorecida por algunos lapsos de paz, fue posible emplear cabezotes ilustrados, orlas, remates y viñetas que adornaban los artículos y servían para atraer a los lectores» (Londoño Vélez, 1997, s. p.).

original; usa un diferente recurso de resalte tipográfico (los pasajes originales en cursiva los presenta en negrita) e inserta fenómenos de composición léxica que no se atestiguan en la edición príncipe de 1903.

Seguidamente, tiene lugar uno de los hitos primigenios más importantes de difusión de la obra de este autor a nivel nacional: su publicación en la Biblioteca Aldeana de Colombia. Este testimonio tal vez sea uno de los que más condujo a la difusión y lectura de este autor colombiano. Esta edición publicada en 1935 por la Editorial Minerva a cargo de Juan Antonio Rodríguez, hizo parte de la Selección Samper Ortega de Literatura Colombiana en su Nro. 12. Colección trascendental en la historia editorial de Colombia e Hispanoamérica. Así,

La Biblioteca Aldeana de Colombia hizo parte de lo que se conoció como la Campaña de Cultura Aldeana, surgida en el año de 1934 con el objetivo de difundir conocimientos que permitieran transformar la mentalidad de la población colombiana y conocer, a la vez, la realidad social de la nación (Herrera Cortés y Díaz Soler, 2001, p. 105).

En esta dirección, esta Colección, enmarcada en esta campaña cultural iniciada bajo el gobierno de Alfonso López Pumarejo y la coordinación de Daniel Samper Ortega, contó con cien títulos y su propósito giró en torno a «despertar sentimientos patrióticos y de nacionalidad» (Herrera Cortés y Díaz Soler, 2001, p. 106). Como bien diría Samper Ortega (1937): «Lo único que me importa en todo caso es que las obras enaltezcan, a mi modo de ver, la mentalidad colombiana» (p. 16). Así, la edición de *Novelas* bajo el sello de la Editorial Minerva tuvo una difusión que comprende desde los municipios de Bogotá, Medellín, Cali y Manizales, hasta países como Venezuela, Ecuador, Uruguay, Cuba y Alemania. Producto de esta encomiada colección, se constatan dos testimonios diferentes que tuvieron lugar en esta misma fecha: uno, correspondiente a una edición de bolsillo y otro, concerniente a una edición comercial. Esto se debió a la siguiente situación:

Cuando ya estaban impresos 80 volúmenes en tamaño de bolsillo, el doctor Luis López de Mesa, ministro de Educación Nacional, negoció con la casa editora, que había comprado los derechos para dos ediciones, una reimpresión en formato mayor, destinada a canjes en el extranjero y a fomento de las bibliotecas aldeanas (Samper Ortega, 1937, p. 24-25).

Así mismo, Samper Ortega constata en este último libro de la Colección que este testimonio es impreso en linotipo por varias casas periodísticas debido a las limitaciones técnicas de cara al tiraje. Por tal motivo, este denuncia que era bastante plausible la inserción de errores de caja en estas ediciones, ya que él no pudo revisar (como sí lo hizo en los primeros 80 volúmenes) las pruebas de imprenta. Si bien las dos recaen en el cambio de resalte tipográfico (cursiva por negrita), en la inserción

de variantes de puntuación y las dos respetan la acentuación de monosílabos; es curioso que la segunda edición de 1935 adiciona variantes léxicas y morfológicas inéditas en relación con pasados testimonios.

Después, en el año de 1946, a seis años de la muerte del autor, Germán Arciniegas, luego de ser Ministro de Educación por cuatro años y en un esfuerzo por reactualizar las metas de la Biblioteca Aldeana, pone a circular por bibliotecas y librerías nacionales e internacionales en el volumen 98 de la Biblioteca Popular de Cultura Colombiana (BPCC), publicado por la Editorial ABC, la compilación de relatos cortos *Entrañas de niño. Salve, Regina*. Como bien diría Paula Marín Colorado (2017), «la BPCC constituye un hito dentro de la historia de la edición en Colombia [...]. Porque contribuyó a concretar el proyecto de popularización de la cultura, impulsado por los intelectuales que hicieron parte de los gobiernos de la República Liberal» (p. 67). De este modo, la obra del autor antioqueño se convierte, desde el campo editorial, en subsidiaria de un proyecto de «popularización» y alfabetización en la cultura colombiana. En este sentido, *Salve, Regina* se articuló a una empresa educacional y cultural del país hacia mediados del siglo xx. Por otra parte, este testimonio inserta sendas modificaciones de puntuación tanto en las intervenciones de personajes como del propio narrador. No usa las abreviaturas que ya encontraríamos en la edición príncipe y realiza algunos cambios léxicos que desarrollan una homogeneización de voces populares del relato. También se dejan de acentuar algunas palabras monosílabas, como el adverbio «no».

Análogamente, «*Salve, Regina*» sería reproducida por la *Revista Gloria. Revista bimestral de Fabricato* de Medellín, bajo la dirección de Aquileo Sierra en el Nro. 20 de julio y agosto. Con ilustraciones de Aníbal Upegui, esta revista impresa por la Editorial Bedout S. A.,⁸ se configura como demostración de las intenciones empresariales de instruir a la población femenina que ya laboraba en diferentes industrias medellinenses. El uso de policromías de tintas 4x4 en algunas de sus páginas y la distribución del texto en 3 columnas como una optimización del espacio dan muestra de un camino recorrido en las artes gráficas hacia la popularización de las obras literarias. Esta revista da muestras no solo de realizar una modificación de la puntuación, sino también de una omisión total de la distribución original del cuento separado por viñetas. Asimismo, esta edición cambia unidades léxicas originarias por neologismos y evidencia fenómenos de composición léxica no contemplados en ediciones anteriores. Por otra parte, incurre en leísmos gracias a inmutaciones

8 Fundada en 1889 por Félix de Bedout, se establecería en el primer quinquenio del siglo XX como una de las tres editoriales más importantes de Colombia. Su catálogo contendría hasta 1989 cerca de «112 libros para enseñanza escolar, 223 libros de bolsillo de literatura colombiana, 15 obras jurídicas y 15 obras varias» (Cobo Borda, 2000, p. 163).

sintácticas y homogenizaciones de las voces de los personajes que ya encontraríamos en la edición de 1914 y de 1946, respectivamente.

A solo tres años de la aparición del testimonio de la revista *Gloria*, el cuento es incluido en el tomo de *Obras Completas* que «la familia Arango Carrasquilla, dueña de los derechos de autor de la obra del antioqueño, junto a un grupo de reconocidas personalidades de la cultura en Medellín» (Balvín Restrepo, 2008, p. 34), encomendaría a la editorial madrileña Ediciones y Publicaciones Españolas (EPESA)⁹ durante el año de 1951 y que sería terminado el 2 de febrero de 1952. Dicha edición, inspirada en el formato de lujo que introduciría la Editorial Aguilar, fue realizada en papel biblia de bajo gramaje a dos columnas y contó con una impresión de 2500 ejemplares. El ejemplar despertó una profunda discusión gracias a la crítica orto-tipográfica que Benigno A. Gutiérrez Panesso, editor de *Bedout*, elaboraría sobre ella. Como fruto de lo anterior, el editor sonsonense publicaría *Glosas al volumen de las obras completas de Tomás Carrasquilla* (1952).¹⁰ En las *Glosas*, Gutiérrez Panesso «anotó trescientos errores tipográficos de la edición española que mostraba, en palabras de Benigno, a Carrasquilla como un “ignorante hasta de los más elementales principios ortográficos”» (Balvín Restrepo, 2008, p. 36). Según Balvín Restrepo (2008), los errores referidos por Gutiérrez Panesso obedecieron a la siguiente explicación:

Los detalles [sobre la elaboración de la edición] le llegaron [a Benigno] a través de una carta enviada desde Madrid por Federico Silva, amigo de Carlos E. Mesa, otro de los responsables de la edición. En la misiva, Silva aseguraba que buena parte de los errores de la obra habían sido ocasionados por los familiares de Carrasquilla cuando enviaron parte de los materiales con correcciones hechas a lápiz, asegurando que esa era la forma en que se escribían esas palabras; culpando, además, al envío disperso de las obras, lo que imposibilitó la constatación de palabras desconocidas por los editores de Epesa. Palabras que pese a verificarlas, ya era muy tarde por los avances en el tiraje de la obra (p. 36).

De esta índole, el anterior testimonio modifica la puntuación e inserta el uso de la minúscula en fórmulas de tratamiento sin abreviación; asimismo, este recurre a

9 Editorial fundada por Joaquín Ruiz Jiménez y Alfredo Sánchez Bella con un afán apologético producto de la Biblioteca de Autores Cristianos. Por su parte, Jesús A. Martínez Marín (2000) destaca la situación «autárquica» que vivió la industria editorial española entre el cuarto y el quinto decenio del pasado siglo. Aquella que se vio mitigada por la búsqueda de exportaciones que posibilitaran la entrada de divisas para la importación de materias primas y el mejoramiento técnico de las imprentas en los subsiguientes decenios (p. 237).

10 En lo que respecta a *Salve, Regina*, Gutiérrez demuestra la transmutación entre los epígrafes y el introito de aquella y *Entrañas de niño*. Así mismo, evidencia la inmutación de arcaísmos por neologismos (Gutiérrez Panesso, 1952, p. iv). No obstante, como se ha podido constatar estas actualizaciones ortográficas no son exclusivas de los editores de EPESA.

la composición léxica a través del guion y realiza cambios morfológicos en relación con algunas unidades léxicas en la edición príncipe.

Apadrinada por la corrección y anotación de Gutiérrez Panesso, se publicó en 1956 la respuesta a la edición de 1952. La edición de 1956 era hija de la *Colección Popular de Clásicos Maiceros*, que en sus anteriores números ya había publicado obras escogidas de Antonio José Restrepo y Francisco de Paula Rendón. El testimonio incluido, *Cuentos de Tomás Carrasquilla: Naufrago asombroso del Siglo de oro*, propende al uso tipográfico de la negrita en pasajes en que la edición príncipe usa la cursiva. Realiza asimismo actualizaciones léxicas (neologismos) y modifica la puntuación de aquella edición de 1903. En su portada podemos leer: «EDICIÓN ILUSTRADA, CON BASE EN LAS PRÍNCIPES»; no obstante, se puede constatar que realiza una corrección de estilo y actualización léxica para la fijación.

Al año siguiente, la *Revista de la Universidad Pontificia Bolivariana*, bajo la dirección de Gabriel Henao Mejía, reproduce este cuento en su número 79 de agosto-noviembre, impreso en los talleres tipográficos de la misma Universidad. En la definición programática del primer número establecería como base de partida «los principios y doctrinas ajustadas a las enseñanzas católicas» (UPB, 1937, p. 3) sin olvidar su obligación con la ciencia. Esta es una prueba de la importancia que para dicha publicación tenía la formación bajo las directrices de la iglesia. Por otra parte, en lo que respecta a «Salve, Regina» este testimonio procedió a lo largo del texto a homogeneizar algunas expresiones léxicas de algunos personajes con mayor frecuencia que como lo habían hecho las ediciones de 1946, 1949 o 1952, alteró la sintaxis del autor omitiendo algunas unidades léxicas, agregó algunos signos de puntuación de apertura interrogativa o exclamativa y propendió al uso de neologismos.

En un ámbito más secular, Benigno estaría ya preparando la edición de lujo de *Obras Completas* de la Editorial Bedout. De aquella participó el académico canadiense Kurt L. Levy, con constantes aportes a la construcción e identificación de ediciones príncipes del autor antioqueño. Al ser impresa en dos tomos y basada en el formato de EPESA, mas no en su fijación textual, marcó un precedente de difusión de la obra de Carrasquilla en Colombia, creando así una alta expectativa a través de avances o «facsimiles» —como erradamente los llamó la misma editorial—; a partir de ese momento, periódicos como *El Colombiano* publicaran notas periodísticas alusivas o que integraran dicho avance como apéndice de otras publicaciones.¹¹ Así,

11 *El Colombiano* el 19 de octubre de 1957 publica el artículo «Éxito bibliográfico: Las Obras de Tomás Carrasquilla un gran triunfo editorial» (Balvín Restrepo, 2008, p. 41). Por su parte, libros como *Juicios y comentarios...* (1958) llevaban consigo las primeras páginas del primer y segundo tomo, los índices con las novedades de esta edición en relación con la de EPESA y, finalmente, un anuncio con el precio de esta «edición de lujo» (p. 89-99).

contó con un doble tiraje de 500 ejemplares numerados y una encuadernación de pasta dura con las ilustraciones de Félix Mejía y Carlos Obregón. Fue reimpressa en 1964 por la misma casa editorial gracias a su éxito en ventas. Si bien la publicación se basó en gran medida en las ediciones príncipes del autor, el editor Benigno A. Gutiérrez realizó algunas modificaciones que exceden la actualización ortográfica. Los cambios léxicos, de puntuación, el uso de mayúsculas y la homogeneización del habla coloquial conforman algunos de ellos.

Posteriormente, gracias a la difusión de las anteriores ediciones y a las investigaciones realizadas por Levy, la vida y obra de Carrasquilla lograron despertar gran interés en algunos intelectuales en el extranjero. Como consecuencia, dos antologías se publicaron, una en México y otra en Lima. Carlos García Prada, profesor catedrático de la Universidad de Washington, se encargó de elaborar una edición anotada en 1959 bajo el prestigioso sello de Ediciones de Andrea, la cual hizo parte de la colección *Antologías Studium*. Además, dicha edición estuvo al cuidado del canadiense Pedro Frank de Andrea, fundador de la editorial. Por otra parte, Manuel Mejía Vallejo llevó a buen término la publicación de una colección de diez obras representativas de la literatura colombiana en el marco del primer festival de autores antioqueños de 1960. Las obras fueron impresas en Lima por la Editora Popular Panamericana. De este modo, con la sucesión de ediciones comerciales y su expansión internacional vino la amplificación de variantes de editor. Se llevaron a cabo actualizaciones ortográficas, omisiones de enclíticos e inmutaciones de unidades léxicas en mayor medida.

Los 53 años de transmisión textual desde la reimpresión de las *Obras Completas* hasta la actualidad han estado enmarcados por la pervivencia de la obra en los catálogos de Bedout hasta 1986, la emergencia de importantes editoriales comerciales y académicas como El Áncora Editores, Panamericana, Alfaguara, Editorial Universidad de Antioquia y la aparición de ediciones de bolsillo descuidadas (producto de fines netamente mercantiles) o fragmentarias (enmarcadas en una finalidad didáctica o educacional como el testimonio de Ediciones TEM impreso en 1979).

Por su parte, en 1964 Bedout también compilaría 14 narraciones (entre novelas y cuentos) en *Cuentos*, séptimo número de la Colección Bolsilibros. La carátula, elaborada por Jaime Weisner, sería replicada en una falsa reimpresión de 1970, que se diferencia claramente en su distribución y en su número de páginas. Esta misma edición de 1970 contaría con tres reimpressiones en 1977, 1983 y 1986.

Paralelamente, la Editorial Montoya publicaría dos ediciones con 6 cuentos y «Autobiografía» bajo la Colección Académica en 1968 y 1976. La segunda sería una falsa reimpresión que solo copiaría la carátula de la primera edición y

modificaría la distribución, el número de páginas y la corrección ortotipográfica en algunos pasajes.

Asimismo, El Áncora Editores editaría en 1980 una compilación de seis relatos con un «Apunte autobiográfico». Esta edición llegaría a tres reimpressiones (1983, 1987 y 1989). A partir de 1991, El Áncora reeditaría la misma compilación que inauguraría su catálogo en 1980. La compilación fue impresa en Formas e Impresos Panamericana S. A., imprenta de la Editorial Panamericana, con mayores dimensiones, similar carátula y tendría 2 reimpressiones más en 1993 y 1997.

Subsiguiente a las reimpressiones de El Áncora, tendría lugar la edición ilustrada por Henry González Torres publicada por Editorial Panamericana en 1997 y que haría parte de la colección Letras Latinoamericanas. Esta contaría a su vez con siete cuentos del autor seguidos del «Apunte autobiográfico». Tendría ocho reimpressiones hasta el 2008. En este año, la Editorial Alfaguara editaría una compilación de siete cuentos con el «Apunte autobiográfico» bajo el título de *Cuentos*. Este título hizo parte de la colección Serie Roja y contó con dos ediciones, una con encuadernación en pasta dura y otra en pasta blanda.

Por otra parte, en 1990 se publicaría una deficiente edición de bolsillo a cargo de la Editorial EMFASAR de Bogotá. La anterior edición contó con dos reimpressiones que no disponen ningún colofón ni pie de imprenta que especifique la pertenencia de los derechos de autor y su vigilancia. Una de ellas no tiene ningún sello editorial pero coincide exactamente con las otras dos en tamaño, distribución y paginación. Por último, cabe mencionar las compilaciones de Artes Gráficas Lamirr y Editorial Athenea las cuales imprimirían sus compilaciones en 2008 y 2014, respectivamente.

Finalmente, en el mismo año en que Artes Gráficas imprimió su edición, Alberto Naranjo Mesa publicó la obra completa de Carrasquilla en tres tomos, producto de una acuciosa investigación de dos años. Así mismo, la profesora Leticia Bernal publicó *Obra escogida*, edición anotada que da cuenta de un profundo conocimiento de historia y literatura colombianas. No obstante, en lo que respecta a *Salve, Regina* emplea como edición príncipe la de 1914, desconociendo así la de 1903. Este testimonio elidiría la acentuación de palabras graves inmersas en el uso sintáctico del *voseo* («dejáme» en vez de «dájame», por ejemplo) y también omitiría la acentuación de palabras monosilábicas como «fue» o «fui» conforme a un principio de actualización ortográfica. Sin lugar a dudas, estas dos últimas ediciones publicadas por la Editorial de la Universidad de Antioquia muestran claramente cómo el texto ha pasado de una transmisión vinculada a intereses de modernización y alfabetización a una vinculada con profundos estudios lingüísticos, históricos y literarios.

5. A modo de conclusión

La presente investigación ha evidenciado la importancia que el contexto y las situaciones de producción de *Salve, Regina* ejercen sobre el texto. Dicho contexto tiene una injerencia en la difusión y recepción de los textos. A través del estudio de la historia de transmisión como punto de convergencia entre la crítica textual y la historia de la cultura, se ha podido dilucidar cómo aquella obra ha trascendido más allá de las arenas ideológicas de su politización, surcando publicaciones periódicas, libros y antologías.

Por una parte, Carrasquilla, hijo de su tiempo, no solo asistió a la transformación de los medios extensivos por los que se transmiten sus obras gracias a la modernización y tecnificación del campo literario, sino que también participó activamente de la “autonomización” de dicho campo. De aquí que obras como *Salve, Regina* sean el testimonio de diversos traumatismos que suponen estos cambios. Si bien, en parte, la obra estudiada fue producto de la impronta que dejaron las sociabilidades católicas y la preocupación por el ordenamiento cívico a inicios del siglo xx, su recepción ha atravesado los sectarismos ideológicos (entre liberalismo y conservatismo) hacia una valoración que ha venido realzando su valor estrictamente literario. En esta dirección, el análisis presentado llama la atención sobre la estrecha relación que hay entre la transmisión como fenómeno literario y editorial y la disposición textual.

Por otra parte, desde cierta perspectiva teórica, no hay que ignorar que los planteamientos sobre los géneros literarios han sido estructuralmente rigurosos y prolíficos desde la segunda mitad del siglo xx. Sin embargo, estos no deberían obviar, por ejemplo, la enorme influencia que marcó de manera concreta el paso de una obra de las imprentas periodísticas a las empresas editoriales del libro en un marco de modernización. Lo anterior corresponde a una de las razones por las cuales *Salve, Regina* ha sido, a lo largo de su recepción, clasificada como cuento largo o novela corta de manera ambigua e indistinta. Este aspecto queda como tarea programática de futuros análisis.

Finalmente, desde el ángulo de la edición crítica de textos literarios contemporáneos se dibujan nuevos retos filológicos que la empujan por los senderos de la interdisciplinariedad. Como queda expuesto en el presente artículo, a través de dicha interdisciplinariedad, la aplicación de esta metodología puede arrojar luces sobre ignoradas interrelaciones entre los agentes de la comunicación literaria.

Referencias bibliográficas

1. Arango Restrepo, M. M. (2004). *Sociabilidades católicas, de la tradición a la modernidad: Antioquia 1870-1930*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia.

2. Balvín Restrepo, J. (2008). Las Obras Completas de Tomás Carrasquilla. *Revista Universidad de Antioquia*, 293, 34-41.
3. Bernárdez Sanchíz, E. (1982). *Introducción a la lingüística del texto*. Madrid: Espasa-Calpe.
4. Carrasquilla, T. (1903). *Salve, Regina*, Medellín: Imprenta Oficial.
5. Carrasquilla, T. (2008). Epístolas. En J. Naranjo Mesa (Ed.). *Obras completas*, tomo III (pp. 445-566). Medellín: Editorial UdeA.
6. Carvajal Córdoba, E. A. y Mejía Solanilla, D. (2017). Bases conceptuales para la edición crítica de la saga del universo literario de Balandú. En E. Carvajal Córdoba (Coord.). *Manuel Mejía Vallejo. Aproximaciones críticas al universo literario de Balandú* (pp. 17-33). Frankfurt am Main: Peter Lang.
7. Castillo Llunch, M. (2003). Sobre el concepto de manuscrito original en la teoría filológica. *Pandora: revue d'études hispaniques*, 3, 45-54.
8. Cobo Borda, J. G. (2000). *Historia de las empresas editoriales de América Latina. Siglo XX*. Bogotá: CERLARC.
9. Herrera Cortés, C. M. & Díaz Soler, C. J. (2001). Bibliotecas y lectores en el siglo XX colombiano: La Biblioteca Aldeana de Colombia. *Revista Educación y Pedagogía*, XVIII (29-30), 102-111.
10. Iglesias Feijoo, L. (2005). Teatro y crítica textual, a propósito de *La vida es sueño*. *Estudios de teatro español y Novohispano. Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglo de Oro* (pp. 23-55). Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/en-el-texto-de-calderon-teatro-y-critica-textual-a-proposito-de-la-vida-es-sueno/>.
11. Levy, K. L. (1958). *Vida y obra de Tomás Carrasquilla*. Medellín: Editorial Bedout.
12. Londoño Vélez, S. (1997). El establecimiento de la imprenta en Antioquia. Largo camino hacia la industria editorial en el siglo XIX. *Credencial Historia*, 36, s. p., Recuperado de <http://www.banrepultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-95/el-establecimiento-de-la-imprenta-en-antioquia/>.
13. Marín Colorado, P. A. (2017). La Colección Biblioteca Popular de Cultura Colombiana (1942-1952). *Información, cultura y sociedad*, 36, 65-82.
14. Martínez Marín, J. A. (2015). *Historia de la edición en España (1939-1975)*. Madrid: Marcial Pons.
15. Moncada Patiño, J. D. & Marín Agudelo, S. A. (2016). Lectura en Medellín. Censura y sacralización, 1870-1930. En A. Rubio (Coord.). *Minúscula y plural. Cultura escrita en Colombia* (pp. 213-229). Medellín: La Carreta Editorial.
16. Montoya Campuzano, P. (2008). Tomás Carrasquilla y los críticos colombianos del siglo XX. *Estudios de Literatura Colombiana*, 20, 111-124.
17. Morocho Gayo, G. (2004). *Estudios de crítica textual (1979-1986)*. Murcia: Universidad de Murcia.
18. Orduna, G. (2000). *Ecdótica. Problemática de la edición de textos*. Kassel: Edition Reichenberger.
19. Pérez-Priego, M. (2010). Nociones acerca de la edición crítica del texto literario. En *Ejercicios de crítica textual* (pp. 35-48). Madrid: UNED.
20. Pérez-Priego, M. (2011). *La edición de textos*. Madrid: Editorial Síntesis S. A.
21. Pérez Robles, S. T. (2016). Censura y persecución: La literatura y el periodismo en la Hegemonía Conservadora, 1886-1930. En A. Rubio (Coord.). *Minúscula y plural: Cultura escrita en Colombia* (pp. 231-250). Medellín: La Carreta Editores.

22. Restrepo Arango, M. L. (2005). En busca de un ideal. Los intelectuales antioqueños en la formación de la vida cultural de una época, 1900-1915. *Historia y Sociedad*, 11, 115-132.
23. Samper Ortega, D. (1937). Índice. Bogotá: Editorial Minerva.
24. Sánchez-Prieto Borja, P. (2001). Sobre el concepto de *original* (el caso de la *General Estoria* de Alfonso el Sabio). En Funes, L. & Moure, L. (eds.). *Studia in honorem Germán Orduna* (pp. 571-582). Alcalá: Universidad de Alcalá.
25. Tavani, G. (2005). Metodología y práctica de la edición crítica de textos literarios contemporáneos. En Colla, F. (Coord.). *Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX* (pp. 260-274). París: Centre de Recherches Latino-Américaines-Archivos.
26. Universidad Pontificia Bolivariana (1937). «Definición». *Revista UPB*, 1, p. 3.
27. V.V.A.A. (1958). *Juicios y comentarios sobre Tomás Carrasquilla*. Medellín: Editorial Bedout.