



**Literatura y transgresión: redes intelectuales, circulación y recepción de la obra de José
María Vargas Vila en Colombia**

Andrés Felipe Ramírez Zuluaga

Tesis de maestría presentada para optar al título de Magíster en Literatura

Asesores

Diego Alejandro Zuluaga Quintero, Doctor (PhD) en Ciencias Sociales y Humanidades

Juan Guillermo Gómez García, Doctor (PhD) en Filosofía

Universidad de Antioquia

Facultad de Comunicaciones y Filología

Maestría en Literatura

El Carmen de Viboral, Antioquia, Colombia

2023

Cita	(Ramírez Zuluaga, 2023)
Referencia Estilo APA 7 (2020)	Ramírez Zuluaga, A. F. (2023). <i>Literatura y transgresión: redes intelectuales, circulación y recepción de la obra de José María Vargas Vila en Colombia</i> . [Tesis de maestría]. Universidad de Antioquia, El Carmen de Viboral, Colombia.



Maestría en Literatura, Cohorte II.

Grupo de Investigación Estudios de Literatura y Cultura Intelectual Latinoamericana.



Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Tabla de contenido

Resumen	5
Abstract	6
Presentación	7
Introducción	11
1. CENSURA Y EXPATRIACIÓN DE JOSÉ MARÍA VARGAS VILA: orígenes de un intelectual colombiano viajero y exiliado	21
1.1. Conflicto ideológico bipartidista y difamación contra José María Vargas Vila: La polémica jurídica con el presbítero Tomás Escobar	21
1.2. Contra La Regeneración: Liberalismo radical y primeros escritos de José María Vargas Vila	37
1.3. Conferencias públicas iniciales: José María Vargas Vila en San Cristóbal del Táchira y en Maracaibo.....	51
2. ENTRE LA DIPLOMACIA Y LA LITERATURA: proyección intelectual de José María Vargas Vila a nivel internacional	59
2.1. Surgimiento de un escritor colombiano: Trayectoria intelectual en América y Europa de José María Vargas Vila	59
2.2. Encumbramiento de un autor: Establecimiento de la Obras Completas y el ambicioso proyecto literario – editorial de José María Vargas Vila.....	112
2.3. Odisea Romántica de José María Vargas Vila: Gira por América en 1924, última conferencia en Colombia y dos entrevistas	123
3. LOS RESTOS DE UN INTELLECTUAL COLOMBIANO: Recepción póstuma de José María Vargas Vila.....	145
3.1. Entre el homenaje y el insulto: Recepción liberal, repatriación y sepelio masónico	145
3.2. Obra completa de José María Vargas Vila en Ediciones Beta y en Editorial Panamericana: Del mal escritor de novelas al pensador de vanguardia	155
3.3. Hacia la recuperación del epistolario de José María Vargas Vila: Amistad, conexión intelectual y preocupaciones diplomáticas en la carta del 14 de julio de 1908 a Rubén Darío.....	174
4. CONCLUSIÓN	193

Referencias 195

Lista de figuras

Figura 1. Fachada de la casa donde nació Vargas Vila con placa alusiva al escritor 24

Figura 2. Palazzo Vecchio, Florencia-Italia 85

Figura 3. Dedicatoria a puño y pluma de Vargas Vila a José Enrique Rodó 89

Figura 4. Carta membretada fechada del 7 de mayo de 1903 92

Figura 5. Hotel Royal, Buenos Aires – Argentina, primeras décadas de 1900 127

Figura 6. Tarjeta de presentación de Vargas Vila en Cuba y fotografía de amigos en La Habana 134

Figura 7. Fotografía con Rafael Maya y su acompañante en Barranquilla 135

Figura 8. Tumba de José María Vargas Vila en el Cementerio Central de Bogotá 153

Figura 9. Obra de Vargas Vila Sello Editorial Beta - Portada 156

Figura 10. Obra de Vargas Vila Sello Editorial Beta - Contraportada 157

Figura 11. Imágenes manuscrito 1 y manuscrito 2 187

Resumen

Este trabajo investigativo se concentra en la figura del escritor colombiano exiliado José María Vargas Vila, entendiéndolo como referente significativo en la historia intelectual latinoamericana. La perspectiva metodológica otorgada por los nuevos estudios de historia intelectual ha permitido expandir el marco hermenéutico y el panorama de relaciones sociales que hicieron emerger profesionalmente al autor y le posibilitaron las condiciones para dedicarse enteramente a la vida literaria y diplomática. El informe sigue el recorrido editorial y el itinerario viajero intelectual de Vargas Vila, y con ello logra dar cuenta de algunas de las redes intelectuales y diplomáticas que impulsaron al autor tanto en revistas, editoras o eventos públicos; así mismo, se muestra el contexto social cuyas condiciones hicieron posible la formación y el posicionamiento del pensador colombiano, presentando situaciones propias de la época como las polémicas ideológicas bipartidistas, el auge de la imprenta y el libro hispanoamericano, el transporte comercial marítimo transatlántico o la modernización cultural de las ciudades, serie de disposiciones en el ambiente aptas para que un grupo de intelectuales se establecieran con cierto prestigio en Europa, entre ellos Vargas Vila. Manteniendo sus particularidades, Vargas Vila es insertado en el circuito del modernismo y el decadentismo literario latinoamericano de principios del s. XX.

Palabras clave: Vargas Vila, historia intelectual latinoamericana, modernismo hispanoamericano, epistolario y archivo.

Abstract

This investigative work focuses on the figure of the exiled Colombian writer José María Vargas Vila, understanding him as a significant reference in Latin American intellectual history. The methodological perspective granted by the new studies of intellectual history has allowed the expansion of the hermeneutic framework and the panorama of social relations that made the author emerge professionally and enabled him to dedicate himself entirely to literary and diplomatic life. The work follows the editorial journey and the intellectual traveling itinerary of Vargas Vila, and with this some of the intellectual and diplomatic networks that promoted the author in magazines, publishers or public events; it shows the social context whose conditions made possible the formation and positioning of the Colombian thinker, presenting situations typical of the time such as bipartisan ideological polemics, the rise of the Spanish-American printing press and books, transatlantic maritime commercial transport or the cultural modernization of cities, a series of provisions in the environment suitable for a group of intellectuals to establish themselves with a certain prestige in Europe, including Vargas Vila. Maintaining his particularities, Vargas Vila is inserted in the circuit of modernism and decadentism Latin American literary of the early s. xx.

Keywords: Vargas Vila, Latin American intellectual history, Hispano-American modernism, epistolary and archive.

Presentación

Esta investigación es fruto de la dedicación y el esmero puesto en descifrar durante muchos años la figura y las ideas de José María Vargas Vila, el excéntrico escritor colombiano de principios del s. XX del que tanto se ha hablado y del que tanto se ha silenciado; constituye como tal la fuente de este estudio. Si bien un anhelo ingenuo de juventud me impulsó a llevar a cabo este proyecto, es sin duda la tenacidad y la perseverancia filosófica lo que me entusiasmó a finalizarlo.

Vargas Vila fue un escritor singular y su proceso de institucionalización y validación en el canon literario ha sido peculiar pero progresivo; gracias a esto, su imagen se desplazó del repudio y la censura hacia la crítica literaria; y de allí, a la asimilación académica contemporánea. En la extensión de este trabajo se da cuenta del itinerario de Vargas Vila en su trasegar viajero y diplomático, pero a la vez se da cuenta de su interacción editorial y social, rastreando sus publicaciones, editores, ciudades de residencia y círculos de amigos. También se perfila el proceso de recuperación intelectual del escritor que realizaron diversos intelectuales, el partido liberal colombiano y simpatizantes masones; para finalmente, analizar la forma en la que Vargas Vila se ha ido incorporando paulatinamente como parte del patrimonio cultural de la intelectualidad colombiana.

Esta investigación no se reduce a una mera reconstrucción biográfica, sino que el perfil intelectual elaborado acá se nutre de novedosos recursos hermenéuticos y metodológicos coherentes con las especificidades de la obra y del autor tratado. En suma, no solo aporta una perspectiva actualizada del autor y un atento seguimiento de su itinerario, tomando referencia y distancia de trabajos monográficos precedentes dedicados a su vida y obra, los cuales se caracterizan por luchar contra la leyenda exagerada que se creó en torno a Vargas Vila mismo y que él intensificó en su narrativa como parte de las estrategias de búsqueda de reconocimiento y como parte de sus mecanismos de defensa ante la sociedad moderna que veía amenazante. Dice Gutiérrez Girardot (2004) sobre el gesto inherente a un escritor romántico: “rechazó la sociedad burguesa que lo marginaba y al mismo tiempo reflexionó sobre su situación en esa sociedad que, por paradójico que parezca, le deparó no solamente la libertad artística, sino también la posibilidad de nuevas y complejas experiencias” (p. 54), tal sucede con Vargas Vila.

Los recursos bibliográficos usados acá son fuentes directas acompañadas de información en libre circulación en internet que no acepta la pretensión de formalidad académica con la que otros autores sí cuentan. Efectivamente, la crítica literaria y filosófica solo estableció un dialogo con Vargas Vila de manera póstuma cuando sus libros y sus ideas fueron de nuevo atendidas alrededor de 1950 y en adelante; pero antes, las referencias al autor son exóticas y de poca significación a nivel de recepción, aun así se ha hecho un seguimiento a la vasta hemeroteca del s. XX en Colombia en busca de su nombre y todo esto se cimienta en procedimientos metódicos propios de la historia intelectual latinoamericana.

Sin duda, esta investigación también se diferencia y ayuda a avanzar en los estudios vargasvilianos en la medida en que se toman como referencia textos poco estudiados y que muestran a un escritor con rasgos icónicos que le otorgaron prestigio y autoridad diplomática. No se reduce pues este estudio ni a su personalidad ni a *Aura*; se asumen aquí como fuentes de información: conferencias, entrevistas y prólogos que hasta la fecha han sido casi pasados por alto. De esta manera, este informe muestra la transición a nivel interpretativo sobre Vargas Vila que va desde la indiferencia y la censura hacia la asimilación y la recepción crítica, para terminar actualmente en la apropiación intelectual del autor.

Siguiendo la clásica estructura de triadas, esta investigación se desarrolla y se ensambla de forma consecuente y sencilla, logrando sintetizar gran cantidad de información, sin deformarla demasiado ni mutilarla, lo cual es un mérito ante las dimensiones de la obra vargasviliana. Cada uno de los apartes expuestos acá, recoge datos sobre las redes intelectuales y los procesos de recepción y circulación de Vargas Vila en Colombia, lo que pone en evidencia un contexto histórico y un ámbito cultural específico, así como la consolidación de su propia visión la cual le permitió encajar en el mundo agitado y aburguesado de la *Belle époque* (Romero, 1987), esto es, triunfar como escritor y quedar para la posteridad en la intelectualidad latinoamericana.

El primer capítulo titulado *Censura y expatriación de José María Vargas Vila: orígenes de un intelectual colombiano viajero y exiliado*, se compone de tres numerales cuyo eje central es la primera recepción de Vargas Vila, sus primeros escritos y su expatriación. Acá se revisa el caso jurídico elevado por Tomás Escobar contra él que le valió la persecución, la difamación y el rechazo en la capital colombiana. Esto desembocó en una confrontación entre Vargas Vila y el proyecto conservador de La Regeneración; el liberalismo radical de Vargas Vila incompatible con la política

colombiana lo llevó a combatir con la tinta y la pluma la oficialidad, convirtiéndose en una figura bastante incómoda para la élite nacional que optó por prohibir su literatura y denigrarlo como autor a través de prejuicios y falacias. Finalmente, en este capítulo se presenta una aproximación a las primeras conferencias públicas que Vargas Vila dictó en su huida como proscrito, a saber, las pronunciadas en San Cristóbal del Táchira y en Maracaibo, actual territorio venezolano, lugares donde el autor empezó verdaderamente su carrera como diplomático e intelectual.

El segundo capítulo tiene como título *Entre la diplomacia y la literatura: proyección intelectual de José María Vargas Vila a nivel internacional*, y pretende dar cuenta del recorrido y el rol que desempeñó el autor en el plano social, político y cultural en las primeras décadas del siglo XX. Se indican con precisión los viajes y los primeros proyectos editoriales que Vargas Vila emprendió y al mismo tiempo se reconstruyen las relaciones intelectuales más relevantes en el proceso de surgimiento del escritor en América y en Europa. Luego de esto, se traza el ambicioso proyecto de elaboración de las obras completas que emprendió el autor hacia 1918, firmando un importante contrato con Ramón Sopena, quien se encargó de la manufactura y la difusión de su obra en términos comerciales. Siempre nómada, Vargas Vila programó una última gira por América a finales de 1924, lo cual causó revuelo por todo el continente al tratarse de una celebridad; como intelectual bien posicionado pronuncia conferencias en importantes recintos, incluso en Barranquilla en donde pasa tan solo unos días. Como cierre de este capítulo se hace una semblanza de las dos únicas entrevistas conocidas que ofreció Vargas Vila a la prensa; la primera, precisamente durante su varada en el caribe colombiano fruto de la visita de Rafael Maya y su acompañante en el hotel que lo hospedaba; la segunda, al final de sus días hacia 1930 en tierra española, pues recibió en su domicilio a Marcelino Valencia, el curioso liberal colombiano que quiso corroborar por sí mismo el temperamento del escritor.

El último apartado de este estudio, intitulado *Los restos de un intelectual colombiano: recepción póstuma de José María Vargas Vila*, propone una revisión de la asimilación post mortem y la progresiva institucionalización de Vargas Vila en la historia y el canon literario colombiano; para ello se analiza el talante de la recepción liberal de la segunda mitad del siglo XX, teniendo como punto de apoyo la novela *La cárcel* (1972) de Jesús Zárate. En esa misma línea de recepción se aborda el proyecto de ley de repatriación a Colombia de los restos de Vargas Vila enterrados en Barcelona y de establecimiento patrimonial de su aporte cultural, lo cual abre el abanico

hermenéutico y permite el debate literario en torno al escritor. Efecto de este impulso, la obra de Vargas Vila cobró un segundo aire, lo que por fortuna ha promovido la reimpresión y reedición de su obra completa mediante Editorial Beta y Panamericana Editorial, respectivamente a partir de 1970 y de 1998.

Los textos publicados por Panamericana Editorial no solo son una justa reivindicación del autor sino que los estudios añadidos de expertos sobre su obra posicionan al escritor como un significativo pensador e intelectual colombiano del que falta mucho por indagar. Finalmente, se transcribe y se aborda la carta del 14 de julio de 1908 enviada por Vargas Vila a Rubén Darío, en la cual se evidencia la conexión intelectual y las preocupaciones diplomáticas de ambos escritores. Esta carta abre de nuevo el horizonte de investigación sobre una interesante correspondencia que todavía no ha sido bien compilada ni explorada a fondo, mucho menos clasificada en archivo o editada y publicada.

Queda mucho por descubrir de este intelectual colombiano. Sea pues este un esfuerzo más en la exploración de su figura, sus escritos y sus ideas.

Agradecimiento especial a quienes me han permitido llegar hasta acá...

Introducción

José María Vargas Vila (1860 - 1933) es un peculiar referente en la literatura y en la intelectualidad colombiana, ya que una experiencia singular del lenguaje y del mal toma forma en su prolífera obra, situándole en un extraño punto entre la admiración y el rechazo. Si bien el movimiento de sus ideas describe y asimila algunas de las transiciones y tensiones más relevantes de las tendencias sociales y literarias del s. XIX y de la primera parte del s. XX, resulta evidente que solo en tiempos recientes se ha empezado a realizar una nueva apropiación, desde la historia intelectual u otros campos de estudio, de la obra de este polémico, pero también lúcido escritor.

Este estudio es un ejercicio reflexivo desde la perspectiva metodológica y conceptual sociológica (Collins, 2005; Deas, 2006; Lukács, 1977; Mannheim, 1963; Goldmann, 1955; Bataille, 1996; Rama, 1998; Altamirano, 2008 y otros más), a fin de lograr identificar, en una aproximación al itinerario y al pensamiento literario del autor y diplomático colombiano, algunas de las resonancias actuales de su obra y, quizá así, perfilar también una resignificación de momentos cruciales en el despliegue socio-político de la Colombia finisecular. Ciertamente, la obra de Vargas Vila constituye una experiencia intelectual soberana que siempre responde a una necesidad discursiva moral, social, cultural, política o estética específica; y en particular, la circulación y la recepción de su obra entrañan una potente interacción reflexiva sobre la política, la historia y la cultura colombiana que puede ser mejor asimilada en los estudios literarios e intelectuales latinoamericanos contemporáneos.

En este autor colombiano se halla una clara conciencia de la actividad como intelectual, una meditación profunda sobre el pasado y una sólida proyección hacia el futuro. Si los intelectuales tal como asevera Collins (2005): “Dependiendo del grado de cosmopolitismo y de la densidad social de las situaciones grupales a las que hayan sido expuestos, poseerán un repertorio simbólico con grados diversos de abstracción y reificación, con diferentes contenidos generalizados y particularizados” (p. 29).

No resulta entonces extraño que alrededor y en el interior de la obra vargasviliana se mueva una intensa energía emocional motivada por los contactos y experiencias que tuvo durante su militancia liberal radical y su exilio, canalizando en sí un torrente cultural inconmensurable; siendo Vargas Vila un autodidacta insubordinado a la retórica conservadora colombiana imperante y un

cuestionador del poder eclesial, fue a la vez un ilustrado humanista defensor de los pueblos americanos e indios, y en general de los desfavorecidos (Clavijo, 2014; Sánchez, 1985). Esto instaaura este escritor sociológicamente como un intelectual con un marcado estilo de pensamiento (Mannheim, 1963) y una definida visión del mundo (Goldmann, 1955) juramentada por el mismo Vargas Vila en su conferencia “El cesarismo y la civilización” del 2 de abril de 1924 en Barranquilla y publicada en *Polen lirico* (1930):

Tantos años han pasado y cumplo aún el juramento hecho a la sombra de aquella cruz de lirios, de lirios en botón; / combatir por la Libertad sin tregua y sin descanso, condenado, ¡ay!, a ver casi siempre el rostro hosco de las derrotas y sin ver sonreír ante mis ojos el rostro de la Victoria alada y luminosa; / y, ya viejo, repito ese juramento ante vosotros, el juramento de combatir por la Libertad y morir, como he vivido, con la pluma en la mano y el apóstrofe en los labios, defendiendo la Libertad. (p. 155)

En similar tono se leen las primeras líneas de su conferencia “La crisis de la civilización” del 15 de febrero de 1924 pronunciada en el Ateneo de Montevideo-Uruguay, donde se hace evidente el estatus intelectual del escritor colombiano:

Séame permitido agradecer de todo corazón el noble gesto de hospitalidad al Pensamiento Humano, que significa el haberme invitado para ocupar esta Tribuna, la más alta que pudiera ser señalada al Orgullo de mis Ensueños y al vuelo de mis Palabras; / fueron sin duda, mis largos años de combates por la Libertad de los Pueblos, y por la Independencia de nuestra América Latina, los que movieron al numeroso y selecto grupo de Pensadores amigos, para, venciendo mi resistencia, traerme hasta la altura de este sitio, en este Salón Augusto, que muchos de ellos han llenado tantas veces, con el crepitante fulgor de su Elocuencia. (Vargas Vila, 1930, p. 6)

Entre aflujo cultural, energía emocional y estructuras estratificadas (Collins, 2005) se mueve el pensamiento literario y la figura intelectual de este escritor nacional que todavía hasta hoy, casi 100 años después de su muerte, resiente los embates de las interacciones políticas y sociales de su época y de la actual. En este sentido, el estudio de la trayectoria intelectual de Vargas Vila es aportante en tanto que los aspectos desarrollados en sus obras y los matices de sus acciones diplomáticas evidencian un complejo pensamiento literario transgresor entramado en una significativa red intelectual que contó con personalidades como Juan de Dios Uribe, Diógenes Arrieta, Jorge Escobar Uribe, Santiago Pérez y otros en Colombia; o a nivel internacional con

Palacio Viso, Rubén Darío, Rodó, Alfaro, Martí y muchos más (cf. Vargas Vila, 1917; 1921, y otros), llamada por B. Colombi la “generación viajera” (Altamirano, 2008).

Como se sabe, tras una férrea persecución y censura el escritor optó por el exilio diplomático. Así lo refiere una de sus más importantes biografías “Vargas Vila radicado en Europa se estableció en París. Continuó escribiendo y publicó artículos, cuentos y novelas; se hizo amigo de Enrique Gómez Carrillo, Rufino Blanco Fombona, y otros escritores de este continente.” (Escobar Uribe, 1968, p. 201). Vargas Vila contribuyó con sus ideas y obras al auge modernista pues como apunta Pineda Franco (2006), que el modernismo haya logrado situarse “como un producto cultural aceptable en un mercado transatlántico, fue posible en parte a la labor de estos escritores viajeros, quienes, desde la capital francesa, produjeron las bases de una comunidad hispanoamericana de intelectuales” (p. 70)

De igual forma, la recepción y circulación de Vargas Vila revelan los variados ambientes y posturas desde donde se han interpretado sus textos e ideas, y por tanto, muestran en qué espacios culturales y académicos ha tenido lugar o no, y bajo qué lentes esta obra ha sido vista. Al pensar a Vargas Vila desde el área de estudios de la historia intelectual, se puede observar que su escritura es una práctica transgresora y un espacio de soberanía intelectual en donde el lenguaje abre a una experiencia íntima de lo humano y su fragilidad, a la vez que pone en evidencia un clima cultural y político concreto; todo esto intentando dar un quiebre hacia otra realidad social posible desde el pensamiento y el arte (Altamirano, 2008)

Así se puede ver por ejemplo en sus novelas *Flor del Fango* (1908) o *Ibis* (1900), y todavía de una forma más explícita en textos políticos como *Mi viaje a la Argentina* (1924), *Ante los bárbaros* (1918), o *Pretéritas* (1915); libros todos en sincronía también con la tonalidad de sus diarios, sus publicaciones en periódico y su aún disperso epistolario. Con una atenta lectura de selectas piezas escritas por Vargas Vila y el seguimiento de sus principales líneas de circulación y recepción en Colombia sumado a su recorrido diplomático, es posible desplegar valiosos conceptos para descifrar y resignificar su lenguaje poético, expresado en nociones inherentes a su pensamiento literario como libertad, patria, arte, deseo, desgracia, soledad, destino o silencio, las cuales aparecen a lo largo de toda su obra, verbi gratia en las novelas *La simiente* (1906), *La ubre de la loba* (1916) o *Lirio negro* (1920); pero del mismo modo, se pueden encontrar importantes consideraciones reflexivas sobre el devenir histórico y cultural de la sociedad moderna colombiana

y europea. Todavía más cuando su escritura adopta la forma del encomio o la diatriba política directa, cuestión plasmada entre otros escritos en *Laureles rojos* (1913), *Hombres y crímenes del capitolio* (1910) o *Los césares de la decadencia* (1907).

El espíritu transgresor de la escritura de Vargas Vila hace de sus diversas narrativas una vasta exploración que rompe los bordes morales y racionales, anunciando realidades siempre heterogéneas mientras cuestiona la tradición religiosa y las figuras de autoridad tanto como la corrupción política y la banalización de los valores estéticos y axiológicos. Así se ve en *La conquista de Bizancio* (1910) o *Salomé* (1920) y en libros fragmentarios reflexivos como *Huerto agnóstico* (1912) o *La voz de las horas* (1913); por ello, su obra no ha sido siempre recibida de buen agrado en el contexto académico conservador ni en otros ámbitos culturales en Colombia; pero en varias vertientes liberales y otros circuitos intelectuales, sí (Clavijo, 2014; Escobar Uribe, 1968; Blandón, 2015; Ardila, 2018).

Esto ha generado un denso espectro de discusión en la crítica literaria colombiana del s. XX en adelante, desde lo suscitado en vida por el autor con la persecución y la censura regeneracionista ancladas en la constitución de 1886 (Título XXI, art. K) y en el Decreto 151 del 17 de febrero de 1888; como poco después, cuando aparecen “ligas de señoras” que inculpaban al escritor de motivar el suicidio juvenil y corromper la moral. O más tarde, que en los debates críticos literarios de las décadas de 1960-70 varios autores redirigieron la lectura de la obra vargasviliana, entre otros Arturo Escobar Uribe en su libro reivindicatorio *El divino Vargas Vila* (1968), secuela de la proclama legislativa en honor a Vargas Vila – Ley 59 de 1966- presentada por German Zea a nombre de la bancada liberal en el Senado de la República de Colombia y de nula vigencia hoy.

También hay que mencionar la discusión entre el cubano exiliado en Miami, Raúl Salazar Pazos y la colombiana residente en España, Consuelo Triviño Anzola; quienes han polemizado a propósito de la importancia del escritor colombiano, la publicación de su diario íntimo y el manejo de sus archivos privados que permanecen en su mayoría bajo custodia en La Habana - Cuba (Salazar Pazos, 1992; 2003 y Triviño, 2000); y aún más, Vargas Vila aparece en el debate actual antiimperialista mencionado en *Agencia de prensa rural* (Sábado 23 de octubre de 2010) y en el *Semanario voz* (27 marzo, 2015; 26 junio, 2015 y otros), medios de prensa alternativos de sindicatos, grupos campesinos o minorías, tan solo por citar un par de referencias vigentes.

Finalmente, es de consideración primaria la investigación universitaria de Gustavo Cobo Borda, Consuelo Triviño Anzola, Betty Osorio, Juan Carlos González Espitia, Gonzalo España, Amadeo Clavijo, Jorge Rojas, Marta Quiñónez, y otros académicos locales casi todos adscritos a importantes universidades del país; pues han colocado de nuevo en la actualidad investigativa nacional y en la mesa académica, la obra y el pensamiento del escritor colombiano.

Mucho hasta hoy ha contribuido a la indagación profunda en la producción literaria y reflexiva del autor, para poder comprender que el carácter rebelde de su actividad literaria, cultural y política tanto como la soberanía de su pensamiento y su postura sacrílega, lo aproximan de manera ineludible a una experiencia del mal en un plano literario ficcional o panfletario que tiene consecuencias de considerable impacto en el marco social, intelectual e histórico, pese a que la circulación y la recepción de sus ideas estuvo atravesada inicialmente por la controversia y la clandestinidad (Clavijo, 2014; Escobar Uribe, 1968). Empero ha pasado un siglo, incluso es un nuevo milenio, y un proceso progresivo de asimilación, validación e institucionalización importante en donde críticos como Max Grillo, Porfirio Barba Jacob, Manuel Ugarte, Jorge Zalamea, Hernando Téllez, Luis Tejada, German Arciniegas, José Joaquín Guerra, Rafael Maya y otros, jugaron un rol fundamental sea con su aprobación o desaprobación.

A esto se suman las notas que aparecen en *El Tiempo*, *El espectador*, *Cromos* y otras fuentes de consulta de la hemeroteca nacional, que permiten vislumbrar un giro en la lectura de la obra vargasviliana cuya recepción va mutando con el trasegar de los días de la censura al olvido. Hay un sinnúmero de escritores que se podrían elegir para una meditación sobre la relación entre la literatura y la transgresión, más exactamente, sobre la presencia del mal en una escritura que termina siendo de algún modo culpable por su fuerza enunciativa. El mal es entendido aquí como la marca transgresora de la literatura en donde, desde el lenguaje, se revierte el orden establecido socialmente y mediante una estridencia poética o discursiva se lleva a cabo una transfiguración (Bataille, 1987; Jauss, 1976; Sontag, 2014)

En las obras literarias abundan las escenas malignas: Crímenes, traiciones, vejaciones, corrupción, enfermedad, abusos, miseria y muerte; en la literatura colombiana, Vargas Vila ilustra estos aspectos en sus imágenes poéticas y los denuncia mediante una moral negativa (Blanchot, 1991), manifestando su postura como intelectual y dejando la huella (Derrida, 2012) de una obra literaria transgresora en el campo diplomático y cultural local finisecular digna de atención. Sin

evasivas, este autor plantea en cada una de sus vertiginosas escrituras un interrogante amenazador respecto, tanto del quehacer literario mismo como de las condiciones sociales, políticas e históricas del país y del mundo del siglo pasado; lo anterior hace que su obra no sea del todo avalada en el plano cultural, oscilando entre el desconocimiento, la indiferencia o la malversación. Sin embargo, ha terminado por convertirse con el transcurrir de los años en un clásico de la literatura colombiana, gracias a una imbricada multiplicidad de líneas de recepción y circulación a nivel nacional.

Es verdad que se ha lanzado un juicio precipitado sobre la obra de Vargas Vila que la baña en olvido y desestimación, tal como ha señalado en su estudio Escobar Uribe, *El divino Vargas Vila* (1968), o más recientemente, Triviño Anzola (2014) al plantear el problema generado por el mito creado en torno a la vida del escritor que ha distraído por años a la crítica literaria en la apropiación de su obra. Este juicio precipitado ha desviado la atención de lo esencial del aporte del autor que apenas ha sido incluido en las historias de la literatura colombiana y de quien aún la República de Colombia no recupera sus archivos como patrimonio cultural y literario nacional.

En suma, se trata de responder en este trabajo a las siguientes preguntas rectoras: ¿Cuáles fueron las principales incidencias de la expulsión de Vargas Vila en su proyección intelectual y literaria? ¿Cuáles fueron las principales redes de circulación cultural y diplomática que ayudaron al posicionamiento intelectual del escritor colombiano? ¿Cómo se articularon y lograron funcionar estas redes? ¿Cuáles fueron los epicentros de la vida intelectual de Vargas Vila? ¿Cuáles son las líneas de recepción póstuma más relevantes del pensamiento literario de Vargas Vila en Colombia?

Este estudio a la vez se propone poner en discusión y análisis dos vertientes conceptuales en favor de la comprensión y la reapropiación del pensamiento literario y la obra de Vargas Vila como legado cultural. El campo de estudio elegido permite entender historiográfica y sociológicamente, desde algunos principios de la historia intelectual, los escritos del autor colombiano; y además, posibilita ampliar la interpretación, los sentidos y las formas varias de ingresar en su lenguaje poético o reflexivo por medio de conceptos clave y un método de rigor epistemológico. En palabras de Altamirano (1999) se trata de una “comprensión histórica de las significaciones” (p. 11) que confluyen entre lugares, medios y redes.

Es por ello que se toma como referencia la teoría de Randall Collins expuesta en su libro *Sociología de las filosofías* (2005) en complemento con lo ideado a propósito de los “estilos de pensamiento” por Karl Mannheim en *Ensayos de sociología de la cultura* (1963) y la “visión del

mundo” de Lucien Goldmann en *El hombre y lo absoluto. El dios oculto* (1955), pues arrojan los conceptos necesarios para analizar los procesos de recepción, circulación, rechazo, censura o consagración en el recorrido literario e intelectual de un autor. Según Collins (2005), estas interacciones “unen a los miembros para formar una comunidad moral que produce determinados símbolos que actúan como lentes a través de las cuales los miembros ven el mundo, además de como códigos por medio de los cuales se comunican” (Collins, 2005, p. 22). El sociólogo norteamericano ilustra bien sobre el carácter esencialmente ritual de las interacciones y las situaciones dadas en una comunidad, dice: “Las vidas de los individuos son cadenas de interacciones rituales; la formación de estas cadenas constituye todo lo que es la estructura social, en sus millones de formas” (p. 24). Ciertamente, todos los nexos intelectuales giran en torno a los mismos símbolos, en “una combinación de lo intensamente localístico y lo cosmopolita y desapegado” (Collins, 2005, p. 25).

Vargas Vila, tras ser perseguido, censurado y desterrado, recorrió en su exilio las principales ciudades de América y Europa, lo cual contribuyó a incrementar vigorosamente sus lazos sociales y el flujo del capital cultural que lo catapultó como escritor profesional. Si como consideran Altamirano y Sarlo (1993): “Las metrópolis culturales operan no sólo como horizonte de paradigmas estéticos e intelectuales, sino como instancias definitivas de consagración” (p. 161), entonces, es ineluctable resaltar el papel que jugaron las grandes ciudades para el escritor colombiano: Bogotá, Montevideo, Buenos Aires, México, Nueva York, París, Madrid o Roma; pues no solo fueron lugares de residencia sino epicentros culturales y políticos donde su vida intelectual pudo desenvolverse.

Los expertos Altamirano y Sarlo (1993) se plantean la pregunta: “¿Cómo funciona la literatura en las sociedades occidentales modernas?” (p. 154), y para dar respuesta a tal cuestión, desarrollan la generalidad sociológica de que la escritura literaria siempre se da en el interior de un sistema de relaciones y progresivamente se articula en procesos de institucionalización, pues la subsistencia material, la difusión y el sostenimiento de las ideas intelectuales de un pensador dependen de una base social de contexto en la cual emergen, circulan y son recibidas. Ahora bien, como anota Gutiérrez Girardot (1991): “en la remota Bogotá ocurría lo que ocurría en la remota España: sus personalidades intelectuales no fueron producto de las instituciones, sino del esfuerzo individual.” (p. 4) y aún más: “La clave se halla en el escritor mismo que quiere venderse u

obsequiarse, gozar de las ventajas de cualquier profesional.” (p. 4). Es ahí donde las redes operan ayudando o empeorando la recepción y circulación: “Pues los "grupos" de amigos o de iniciados son agentes concretos de la institución literaria, tienen una visión determinada de sus propósitos, representan una dirección estética precisa.” (Gutiérrez Girardot, 1991, p. 11)

Así resulta pertinente la definición de “campo intelectual” de Altamirano y Sarlo (1993) que sigue a Bourdieu, ya que sirve para la comprensión holística del pensamiento literario vargasviliano en sus circuitos de recepción dentro de la crítica literaria colombiana, pues los autores lo entienden como “el área social diferenciada en que se insertan los productores y los productos de la cultura ilustrada en las sociedades modernas” (p. 155). Por eso es viable considerar el arbitraje que ha recaído sobre la obra de Vargas Vila, pues ello traza el recorrido mediante el cual se logra su consagración como un “autor faro” (Altamirano y Sarlo, 1993, p. 158) y también se percibe el temple del clima social y político en el que se ha desplegado su obra en Colombia, América y Europa.

A fin de cuentas, “publicar una obra es hacerla pública, suscitando y buscando la opinión y el reconocimiento de otros” (Altamirano y Sarlo, 1993, p. 155), es el caso de Vargas Vila cuya obra está dirigida a un público, acaso ideal, que contrasta bruscamente con la realidad social en que su obra circuló y con el mediocre, escéptico y timorato lector contemporáneo. Particularmente, los procesos de recepción y circulación que forman la crítica literaria y las élites intelectuales establecen criterios estéticos y morales, estilos de pensamiento dirá Mannheim (1963), en los que escritores e intelectuales son aceptados o excluidos en relación al público lector. En Colombia, la crítica estuvo muchos años atravesada por la moral católica y el dogmatismo, lo que como afirma Gutiérrez Girardot (1991) obliga “a plantear un problema más amplio, a saber: el de la capacidad de modernización y de "liberalización" del pensamiento en Colombia” (p. 17).

Lógicamente, esta problemática surge con fuerza en el planteamiento sociológico literario, pues así se pueden dimensionar las intensidades emotivas y energéticas que la impulsaron, a saber, el enfrentamiento de instituciones literarias y de posiciones ideológicas concretas; a la vez que se indica el variopinto horizonte de sus intérpretes y los diversos escenarios en los que se enmarcan. Asumiendo tanto la recepción popular (Loaiza, 2012, p. 348) como la crítica o académica, sale a

la luz el proceso de profesionalización del escritor y las tensiones que generan rechazo y afecto hacia ciertas figuras.¹

Asegura Loaiza Cano (2012) que:

Las obras literarias pueden contribuir a la reconstitución histórica de una época y que los autores de esas obras pueden ser vistos como una especie de intermediarios culturales, de portavoces de tendencias y tensiones colectivas que hallaron, en el texto literario y en el talento individual del creador –que es, además, otra resultante histórica–, algún grado de coherencia significativa. (p. 355)

Vargas Vila mismo y su obra pueden ser considerados así, o como un “nodo de interacción intelectual” según las categorías de Collins (2005, p. 24), pues allí se encuentran las secuelas del continuo debate latinoamericano y del devenir histórico de Colombia en el siglo pasado hacia éste. Se sabe que, “la expansión de la prensa, correlativa de la expansión del mercado de consumidores letrados, consolida esta primera figura de la crítica y del crítico profesional, que escribe sus lecturas, en las secciones de libros o en los suplementos literarios, para un público” (Altamirano y Sarlo, 1993, p. 178).

En tanto la crítica literaria está vinculada directamente con el público, la obra de Vargas Vila muestra una característica curiosa pues pareciera que su difamación desde la crítica terminó convirtiéndose en publicidad promocional para sus libros, y motivante para investigaciones recientes sobre el autor como *El gesto exterminador de un anarquista* (Ardila, 2018) o el presente estudio. Sin embargo, su pensamiento literario va más allá y ese campo sigue abierto para ser explorado. Las historias de la literatura colombiana son fruto de consensos de críticos y académicos con el ánimo de establecer una jerarquía y una estratificación de los autores y los discursos; este orden categorial de la literatura acaba por ser también un referente de valoración e influjo, a veces desafortunado. Bien afirman Altamirano y Sarlo (1993):

La organización universitaria del estudio y la enseñanza de la literatura, tal como se los practica hasta nuestros días, no se remonta más allá del siglo XIX. Desde entonces su función dominante ha sido la de custodiar e inculcar la “tradición literaria”, es decir el patrimonio de valores reconocidos por los círculos dirigentes del campo intelectual. (p. 170)

¹ En ese sentido es esencial acá la conceptualización sociológica propuesta por Collins; pero de igual modo, los datos que arroja el *Manual de Historia de Colombia* (1984), sumado a estudios como *La novela moderna Hispanoamericana* (Burgos, 1985), *Evolución de la novela en Colombia* (Curcio Altamar, 1975), *Palabra, poder y nación. La novela moderna en Colombia de 1886 a 1927* (Guerrieri, 2002), *Microhistorias de la transgresión* (Hering Torres, 2015), *El festín de los conjurados: Literatura y transgresión en el fin de siglo* (Moreno-Duran, 2000), *Colombia una nación a pesar de sí misma. De los tiempos precolombinos a nuestros días* (Bushnell, 2004) y otros más, que en conjunto aportan sólidos cimientos a este proyecto investigativo.

Por ello, es crucial también identificar lo que conceptualmente se alude al enunciar la noción de transgresión literaria (Bataille, 1987; Blanchot, 1992; Foucault, 1999; Barthes, 2002, Sontag, 2022), pues con ella se está mencionando un modo particular de relación entre la literatura, el orden social y el canon literario. Dice Bataille en *La literatura y el mal* (1987):

La literatura no puede asumir la tarea de ordenar la necesidad colectiva. No le interesa concluir: "lo que yo he dicho nos compromete al respeto fundamental de las leyes de la ciudad"; o como hace el cristianismo: "lo que yo he dicho (la tragedia del Evangelio) nos compromete en el camino del Bien" (es decir, de hecho, en el de la razón). La literatura representa incluso, lo mismo que la transgresión de la ley moral, un peligro. (p. 43)

En el caso específico de Vargas Vila, es posible encontrar todos estos rasgos y, además, entrar en los detalles de las pugnas sociales y morales finiseculares entendiendo el rol que su literatura transgresora jugó políticamente en Colombia durante su época². Es válido entonces este estudio en tanto que sigue la constelación conceptual propuesta, compuesta por las nociones de: Recepción y circulación de ideas, campo intelectual, estilos de pensamiento o visión del mundo y transgresión literaria.

² Adicionalmente, sirve de apoyo para ampliar este concepto de transgresión algunas investigaciones vigentes sobre la obra del escritor colombiano en tal perspectiva, en especial: *Narrative transgressions: A study of Vargas Vila's prose fiction* (Santana, 1998), *José María Vargas Vila: insumisión, anarquía, herejía* (Clavijo, 2014), así como las investigaciones de Triviño Anzola (1986; 1991), de González Espitia (2015; 2020); y *La novela transgresora: el caso Flor del fango e Ibis* (Castellanos Bello, 2016), entre otros, que muestran un buen panorama de discusión sobre el asunto.

1. CENSURA Y EXPATRIACIÓN DE JOSÉ MARÍA VARGAS VILA: orígenes de un intelectual colombiano viajero y exiliado

1.1. Conflicto ideológico bipartidista y difamación contra José María Vargas Vila: La polémica jurídica con el presbítero Tomás Escobar

Desde la perspectiva metodológica y conceptual sociológica y filosófica es posible proyectar una resignificación de la literatura vargasviliana en provecho de la comprensión de momentos cruciales en el despliegue histórico y político de Colombia; pero también, mediante una aproximación al itinerario de Vargas Vila como autor y a su trasegar como diplomático y exiliado quizá se logren identificar algunas de las resonancias actuales de su obra y sus nociones. Sin duda, Vargas Vila encarna una intelectualidad soberana cuya voz y pensamiento siempre responden a una necesidad discursiva moral, social, cultural o estética específica, por lo que siempre vale la pena revisarlo; en efecto, advierte Romero (1980): “La economía, la moral y la política son cosas que le ocurren a alguien, que es el sujeto de todos los procesos al mismo tiempo” (p. 496). En todo caso, el espacio de recepción del exiliado es más amplio pues

El escritor exiliado funciona en relación a tres públicos potenciales que por familiares que sean se encuentran en distintas circunstancias: el público mayoritario del país o cultura en el cual se encuentra instalado provisoriamente; el público también amplio de su país de origen al que aspira a continuar hablando, no empero las trabas que imponen las dictaduras para la circulación de su mensaje; el público de sus compatriotas que integran el pueblo de la diáspora, el cual no puede asimilarse simplemente al del propio país de origen por las nuevas situaciones que está viviendo. (Rama, 1995, p. 242)

En especial, la circulación y la recepción de la obra de Vargas Vila entrañan una potente interacción crítica que toca directamente las políticas, la historia y la idiosincrasia cultural del país suramericano y del continente entero; su impacto acaso solo pueda ser asumido en toda su integridad por medio de los avances de los estudios literarios y de la metodología propia de historia intelectual latinoamericana de ahora en adelante, pues pocas son las investigaciones relevantes de este tipo que asumen este escritor.

Las ideas recopiladas por Aimer Granados y Carlos Marichal en *Construcción de las identidades latinoamericanas: Ensayos de historia intelectual, siglos XIX y XX* (2004), dan cuenta

del papel del intelectual en la historia, específicamente en la “*Introducción*” en donde los autores discurren acerca de los estudios de historia intelectual latinoamericana como posibilidad transformadora de los procesos identitarios regionales, allí se lee:

En efecto, vivir y pensar en cualquier sociedad latinoamericana contemporánea obliga a una búsqueda reiterada por entender orígenes y destinos inciertos. La complejidad del debate se debe, entre otros aspectos, a la intersección de diversas trayectorias y legados culturales que abarcan las tradiciones indoamericanas y afroamericanas, la fuerza ideológica y política de Estados Unidos y la secular y múltiple herencia cultural europea. (Granados y Marichal, 2004, p. 11)

Vargas Vila es un punto de condensación de estos cruces y sincretiza en gran medida los afluentes culturales y sociales de su época. La evidente confrontación entre lo propio y lo externo en el autor es la vía encontrada para desplegar un pensamiento y una obra; sin dicha confrontación es imposible pensar su devenir como intelectual y diplomático. Esto tiene resonancias con lo que ha sido estudiado por expertos en México y Argentina, y resulta claro que “bien vale la pena una relectura cuidadosa y crítica de este tapiz multicolor de textos y autores latinoamericanos, muchos de ellos hoy injustamente olvidados” (Granados y Marichal, 2004, p. 12)

La historia intelectual latinoamericana en tanto que constituye una manera particular de mirar las cosas sirve de perspectiva para una revisión de la figuración de Vargas Vila en el país; empero es fundamental primero captar la cuestión metodológica a cabalidad. Hay un paso de historia de las ideas pensada por Lovejoy a la nueva historia intelectual introducida por Palti, Skinner y Pocock; y a nivel latinoamericano por Carvalho, Altamirano y Valdés, por mencionar algunos (Granados y Marichal, 2004, p. 13).

Ciertamente, su rasgo transdisciplinar le otorga a la historia intelectual herramientas metodológicas suficientes para abordar con alguna ventaja asuntos investigativos complejos. Altamirano (1999) en este sentido afirma que hay una “pluralidad de enfoques teóricos, recortes temáticos y estrategias de investigación que animan hoy la vida de las disciplinas relativas al mundo histórico y social, entre ellas la historia intelectual” (p. 203), esto significa que es un suelo firme para generar estudios de vanguardia sobre obras literarias o críticas.

Acuñar este estudio en el contexto de la historia intelectual latinoamericana implica implementar conceptos y modos de interpretación plural, tal como se advierte en *Nuevas perspectivas teóricas y metodológicas de la Historia intelectual de América Latina* (Cancino, 1999); y también siguiendo a Devés Valdés (2000) se asumen la modernización y la identidad

como nociones claves en la configuración de la intelectualidad latinoamericana, cuestión desarrollada en *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Entre la modernización y la identidad. Del Ariel de Rodó a la CEPAL, 1900-1950*.

Se trata por el momento de sacar a flote una voz reflexiva que ha sido silenciada de múltiples modos, en diferentes escenarios, impidiendo su real consideración y opacando su sentido y valor, a pesar de su gran difusión editorial. Ahora bien, hay que ir al principio para entender el devenir de este escritor y el desencadenamiento de las situaciones que se dieron para que pudiera ensamblar una obra de una dimensión aun sin calcular y que ha sido truncada por procesos de censura, de masificación y de desprestigio; pero que también ha contado con grandes apólogos, colaboradores, estudiosos y custodios.

Entre los aportes de Skinner, se encuentra precisamente esto:

La metodología apropiada para la historia de las ideas debe consagrarse, ante todo, a bosquejar toda la gama de comunicaciones que podrían haberse efectuado convencionalmente en la oportunidad en cuestión a través de la enunciación del enunciado dado y, luego, a describir las relaciones entre éste y ese contexto lingüístico más amplio como un medio de decodificar la verdadera intención del autor (Skinner, 2000, p. 187)

Ciertamente, se tiene como telón de fondo la tensión bipartidista que desató el furor bélico de las revueltas de 1858-1860, serie de revueltas que vivió la por entonces Confederación Granadina, en los territorios que tras divisiones geopolíticas y un sinfín de atrocidades, tragedias y varios nombres acabará llamándose República de Colombia, nombre acuñado por Rafael Núñez y su gabinete en la constitución de 1886. Es por ello que es lógico poner al autor en conexión con su entorno, lo cual "contribuye, sin duda, a su comprensión, pero no ahorra el trabajo de la lectura interna y de la interpretación correspondiente, aun cuando únicamente se los tome como documentos de la historia política o social" (Altamirano, 1999, p. 207)

Aquel 23 de junio de 1860, mientras estallaba esta guerra civil en donde los liberales arremetían con todo, en avanzada, contra el gobierno conservador de turno encabezado por Mariano Ospina R. y mientras la denuncia federal flameaba ante un centralismo (Molina, 1973); vio la luz el que sería uno de los escritores e intelectuales más relevantes del mundo hispanoparlante y más polémicos en las letras modernas latinoamericanas. Nació: José María de la Concepción

Apolinar Vargas Vila Bonilla, llamado por muchos el Divino o el Maestro³ pero por otros considerado un charlatán.

Figura 1

Fachada de la casa donde nació Vargas Vila con placa alusiva al escritor



Nota. Fotografía de archivo personal

Hay noticia de que Vargas Vila vivió su juventud en este lugar, lo que hoy es el Hotel boutique Casa de la Vega, en el sector de La Candelaria, en el centro histórico de Bogotá; lugar que conservaría su sobrina María Isabel Vargas Vila en matrimonio con Juan José de la Vega Angulo, quien tendría un nexo literario y político con Laureano Gómez, el cuestionable conservador que fue cónsul en Buenos Aires y presidente de Colombia en uno de sus periodos más oscuros como afirma el docente Juan Guillermo Gómez, experto en asuntos de historia intelectual.

³ Para datos biográficos del autor ver *El divino Vargas Vila* (Escobar Uribe, 1968) y *José María Vargas Vila: insumisión, anarquía, herejía* (Clavijo, 2014), así como de la biografía y la cronología realizada por Juan Carlos González Espitia para *José María Vargas Vila Digital Library* (<https://exhibits.lib.unc.edu/exhibits/show/vargas-vila/biografia-es>) y la presentada por la Gran Enciclopedia del Banco de la República de Colombia (Web: https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php?title=Jos%C3%A9_Mar%C3%AD_Vargas_Vila) en la sección dedicada al autor.

En la página web del hotel se alude al escritor y a las relaciones familiares que allí tuvieron lugar, junto con lo cual hay registros históricos y fotografías antiguas recuperadas y la información de la restructuración y de la decoración del lugar incluyendo la presentación de su portafolio de servicios. Con la progresiva transformación de la ciudad hoy la dirección de la casa materna de Vargas Vila es Cra. 4 No 12b - 49 (Ver: <https://www.hotelcasadelavega.com/index.php>).

Ciertamente, el dominio del lenguaje en Vargas Vila no fue un detalle menor, pues fue el resultado de su educación inicial y de su interacción con el saber de su medio. De acuerdo con Carvalho (1998), este es un rasgo esencial en la comprensión de los idearios nacionales, de ahí que destaque la importancia “en la cultura nacional, de la palabra sonora, de la frase bien hecha, de la retórica en definitiva” (p. 152); de este modo como consideran Granados y Marichal (2004) la nueva historia intelectual latinoamericana se ocupa centralmente de “la producción de textos de una serie de intelectuales latinoamericanos que, desde las dos orillas del Atlántico, se preocuparon por buscar la identidad de un continente, debatiendo la manera como el mismo debía denominarse.” (p. 25)

Entre esos intelectuales se puede incluir a Vargas Vila. Su padre, el general José María Vargas Vila, liberal de ideas francesas al servicio del general Tomás Cipriano de Mosquera, es muerto en 1864, apenas cuatro años después del nacimiento del futuro escritor. Su madre, Elvira Bonilla, mujer católica de moral conservadora, suplicó amparo económico ante el gobierno e hizo lo que pudo por José María y sus hermanos: Antonio, Ana Julia, Concepción y José Ignacio. La influencia de Francia en América Latina es esencial en el proyecto cultural y la unificación identitaria continental, el rol de la Revolución francesa fue crucial pero también el hecho de que “el gobierno francés impulsó una política cultural para América Latina en la que sobresalieron los estudios americanistas y la creación de institutos de investigación social y científica.” (Granados y Marichal, 2004, p. 27)

En este contexto social la familia Vargas Vila, sorteando vicisitudes, se estableció en la ciudad de Bogotá viviendo de una pensión militar y de la colaboración de parientes y amigos. En medio de estas peripecias, Vargas Vila se formó sometido a la penuria, a una moral mojigata y a las pacatas costumbres de la familia tradicional católica capitalina promedio del s. XIX (Romero, 1976; y 2001); pero por otra parte, recibió educación liberal y vivió su infancia y adolescencia bajo la regencia de la constitución rionegrera de 1863, cuyos pilares humanistas hicieron apología de la

libertad, el progreso y la educación, lo cual influyó notablemente en su pensamiento y en su desenvolvimiento social (Triviño, 2019).

No obstante, debido a las dificultades económicas familiares, Vargas Vila no tuvo el privilegio burgués ciudadano de ir a la universidad, por lo que desde temprana edad se cultivó como autodidacta. Esto reviste de alguna importancia a Vargas Vila pues como dice Granados y Marichal (2004) los procesos de adopción de identidad latinoamericana “están asociados con coyunturas específicas de la vida política, social, intelectual y de las relaciones internacionales del siglo XIX latinoamericano.” (p. 26) y es en una de esas coyunturas que Vargas Vila asume la identidad de intelectual y escritor.

Según los tópicos relativos a la nueva historia intelectual en nuestro continente son la historia y la sociología de los intelectuales, el rol de la Universidad en el pasado y en el presente, la historiografía literaria y el valor de la prensa y de las revistas en la cultura latinoamericana y la historia del libro y la edición en América Latina. Por ello, resulta significativo seguir la pista editorial de Vargas Vila que en sí revela importantes cuestiones políticas y estéticas, pero también económicas, sociológicas y editoriales.

Vargas Vila bien puede incluirse en el marco de la intelectualidad latinoamericana según los preceptos indicados por Henríquez Ureña, pues este pertenece al mismo entorno socio cultural de Alfonso Reyes, Baldomero Sanín Cano y José Asunción Silva, entre otros. Altamirano (2008) desarrolla de manera más profunda estas ideas en *Historia de los intelectuales en América Latina*, libro que compiló y coordinó. En el congreso académico de Medellín se le hizo reconocimiento por su entereza investigativa y pronunció la conferencia inaugural donde sintetiza muchas de sus ideas fundamentales a propósito de la historia intelectual como metodología vigente para abordar estudios sociológicos anclados en la literatura. Recordando a White afirma sobre los niveles de interpretación desde la historia intelectual:

- 1) explicación por la trama del relato, que puede adoptar forma novelesca, trágica, de comedia o satírica; 2) la explicación por la argumentación formal enunciada, orden en que White discierne los modos mecanicista, organicista, formista y contextualista; 3) la explicación que remite a la dimensión ideológica de toda obra histórica y que el autor clasifica, inspirándose en Karl Mannheim, en posición conservadora, anarquista, liberal y radical, consideradas como actitudes típico ideales. (Altamirano, 2012, p. 158)

Vargas Vila fue primero parte de un grupo de pensadores rebeldes denominado el Olimpo radical y pregonó con ellos un liberalismo extremo que progresivamente en su filosofía evolucionó hacia un anarquismo intelectual basado en una experiencia singular del ser, la filosofía y del lenguaje (Clavijo, 2014). Pronto, advinó la crisis de la constitución liberal firmada en el oriente antioqueño, y el aun joven Vargas Vila no tuvo más opción que enlistarse bajo el mando del General Santos Acosta hacia 1876, para proteger al entonces presidente liberal Aquileo Parra (Delpar, 1994). Dice en su estudio el experto Rubiano (2011) al respecto de estas tensiones sociales:

Los liberales, a lo largo de su dominación desde 1863 con la constitución federal de Rionegro, habían puesto en riesgo, para los conservadores, los fundamentos naturales y sagrados de la estratificación y de la organización de la sociedad colombiana. Por eso la labor misional que se adjudicaban los conservadores puros, como Caro, era devolver al país, en una ardua batalla ideológica, no solamente la paz pública y la tranquilidad colectiva sino también la reorganización administrativa y estatal, apuntando a una noción de orden social que cerraba el camino a los desajustes que pudiera producir la emergencia de sectores sociales liberales y conservadores iletrados, ateos, comerciantes y, por supuesto, populares, en las riendas del poder político (p. 217)

Sin embargo, el plan regeneracionista de Rafael Núñez avanzó en la pugna bipartidista y, Vargas Vila en fuga, va como profesor a Ibagué alrededor de 1878; y luego, cursando 1880, a Guasca y a Anolaima, seguramente refugiándose en la escuela de la embestida conservadora que apenas iniciaba (Escobar Uribe, 1968). Así lo destaca el férreo antagonista Aparicio Posada (1885) en la defensa del rector Tomás Escobar que tendrá lugar poco después: “fué maestro de escuela por el lado de Anolaima, y que con su sueldo mantenía a su madre viuda y a sus hermanas.” (p. 12)

A la hora de aproximarse a Vargas Vila como intelectual, es necesario una toma de conciencia histórica, esto es, pensar una especie de metahistoria; Vargas Vila es parte pues del relato modernista hispanoamericano y ello da pistas de significación y procesos de validación. Sería imposible tener una comprensión del pensamiento vargasviliano si no se contextualiza en “ese segundo gran parto continental que fue la modernización” (Rama, 1998); en efecto, Vargas Vila se ubica en medio de “las mutaciones que experimentó la vida social y política de estos países, así como la aparición de nuevas profesiones intelectuales y nuevas formas de vivir de la destreza en la cultura escrita, desde el periodismo a la docencia y la diplomacia.” (Altamirano, 2008, p. 19). Desde la escritura promovió la defensa de lo latino y la democracia, luchó contra el dominante

racismo, el clericalismo y el monarquismo imperialista, orbitando en los mismos sectores que todo aquel enclave y situándose en el mismo contexto de Rodó, Darío, Martí, Mariategui o Haya de la Torre, así como un predecesor de Ugarte y de Roca, solo por mencionar algunos latinoamericanistas (Granados y Marichal, 2004, p. 31)

Para el 23 de septiembre de 1882, el nombre de Vargas Vila aparecía como candidato político en los resultados de los procesos electorales que publicaba *Crónica electoral del Estado* (temp. 9, Núm. 8), prensa gubernamental de la época (Ver: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/3554/rec/12>) manifestando desde muy joven un enérgico espíritu político. Al regresar a Bogotá, cursando el año de 1883, solicitó trabajo en el Liceo de la Infancia, institución educativa de gran prestigio para la élite de la capital coordinada por jesuitas y le asignaron un cargo docente por recomendación de José Joaquín Ortíz, primo de Antonia Vila, su abuela paterna, y quien siendo escritor conservador de la primera oleada del romanticismo colombiano, defendería las ideas regeneracionistas opinando en varias ocasiones ante la cámara legislativa de la República e influyendo como uno de los fundadores de la Academia Colombiana de la Lengua para establecer las normas en contra de la libertad de imprenta y la parcialización de la circulación de pensamiento que poco después se impondría en el gobierno de Núñez y Caro tomando como ejemplo los procesos culturales españoles heredados de la Contrarreforma (Rubiano, 2011), así lo indica Rama (1998) pues la ciudad modernizada

generó un equipo capacitado de lingüistas, que desarrolló un espléndido periodo de estudios filológicos, aunque su acción resultó más eficaz donde ejerció directamente la administración del Estado: fue el caso colombiano en que el fundador de la Academia de la Lengua, Miguel Antonio Caro, también habría sido presidente de la República. (p. 69)

Hay que recordar que gracias al nexo teológico-político los jesuitas pudieron establecer su derrotero de literatura educativa y prohibida, tal como lo señala Tirado (1984) en su artículo para el *Manual de historia de Colombia*, titulado “El Estado y la política en el siglo XIX”:

El arzobispo de Bogotá designará los libros que han de servir de textos para la religión y la moral en las universidades; y con el fin de asegurar la uniformidad de las materias indicadas, este prelado, de acuerdo con los otros ordinarios diocesanos, elegirá los textos para los demás planteles de enseñanza oficial, el gobierno impedirá que en el desempeño de asignaturas literarias, científicas y, en general todos los ramos de instrucción, se propaguen ideas contrarias al dogma católico y al respeto y veneración debidos a la iglesia (p. 379)

Así se entiende la situación de Vargas Vila, inicialmente obtuvo el puesto e incluso siendo avalado, con menos de 25 años edad, se arriesga a salir en prensa como novel escritor con poemas como el intitulado “La senda del calvario”, dedicado al sacerdote Leandro María Pulido publicado alrededor de 1882 en *La Ilustración (1870-1884)*, periódico conservador de la época dirigido por Manuel María Madiedo. Al respecto anota y recupera Tiviño Anzola en el prólogo a *Los cesares de la decadencia* (1995) que forma parte de la colección *Lista negra* de Planeta:

El panfletario, impresionado aún por la atmosfera de las iglesias escribía a los veintidós años sus primeros poemas en *La Ilustración*, como “La senda del calvario”, dedicado a Leandro María Pulido, cura de Siachoque y Ramiriquí, más tarde canónigo en la catedral de Tunja. Con espíritu devoto y religioso, Vargas Vila evoca en estos versos la figura del Gólgota insultado por la turba salvaje, imagen emblemática del sector radical del liberalismo designado, precisamente, Gólgotas:

Misionero de Dios, alza la frente
Que ya pasó la tempestad rugiente
Que el viento en tu cabeza desató.
Aquí no te persiguen sus oleajes
No pueden alcanzarte los salvajes.

Descansad, misionero del Señor. (Vargas Vila, 1995, p. 13-14)

Este cura de almas pueblerino, luego obispo en Tunja estuvo envuelto en las polémicas educativas eclesiales de 1870 defendiendo una pedagogía católica; pero pese a su tendencia conservadora, sería uno de los puntos de anclaje base para el joven Vargas Vila pues gracias a él pudo incrementar sus aprendizajes para consolidar prematuramente su excéntrica visión del mundo. En su diario personal el escritor recuerda con afecto al sacerdote y en algunos apuntes añade datos sobre esta amistad (Salazar Pazos, 1992)

Poco después, publica “*Recuerdos de mi primera comunión*” que fue escrito el 1 junio de 1883, siendo declamado por un estudiante el 1 de junio de 1884 en un evento institucional religioso, es elogiado y aparece impreso el 5 del mismo mes en *Papel Periódico Ilustrado*, prensa de la época dirigida por Alberto Urdaneta. Allí se lee en la nota de recepción del poema, lo siguiente:

Al medio día fueron recibidas en el local del Establecimiento –Las Aguas- las visitas de las familias de los alumnos, y en el salón principal se recitaron por éstos varias delicadas composiciones, de las cuales reproducimos hoy una, original del señor D. J. M. Vargas Vila, recitada por el joven D.

Guillermo Bonitton, reservándonos insertar próximamente algunas otras. (Vargas Vila, 1884, p. 322)

En el poema aparece un tono clásico y aún ingenuo que destaca el acto ritual de advenimiento de Dios y su correlato con el amor maternal, todo esto en referencia a la pureza de la inocencia de la infancia que en añoranza se recuerda como luz en la distancia de lo vivido. Hay en dichos versos todavía un lenguaje con énfasis católico y esperanzador; sin embargo, ya se atisbaba la penumbra y la sensatez de un profundo pensamiento y estilo, finaliza así el poema:

Sé tú la blanca estrella que ilumine
Mi vida oscura con su santa luz,
Que por el bien mis pasos encamine
Hasta que mi abrasada sien incline
En el seno amoroso de la cruz (Vargas Vila, 1884, p. 322)

Desafortunadamente, tan solo algunos meses adelante comenzó el proceso de censura, señalamiento y persecución contra el escritor; la polémica con el presbítero Tomás Escobar, rector del Liceo de la Infancia, se tornó turbulenta y un escándalo de pasillo acabó haciéndose público en los Estados Unidos de Colombia; en la primera página del periódico liberal *La actualidad* del 30 de agosto de 1884 en una carta abierta titulada “*Camino de Sodoma*”, Vargas Vila denunció con su fulgurante pluma al sacerdote como corruptor (González Espitia, 2007). Así establece un nexo amistoso con Juan de Dios Uribe, editor del diario; y ambos promueven junto con otros pensadores emergentes la difusión de prensa liberal, literatura y arte; en efecto, en el contexto latinoamericano el periodismo es indiscernible de lo ideológico, como dice Renán Silva (2004):

La prensa, aún con el sesgo esperado de los intereses particulares, ha sido termómetro y reporte de la actividad de una sociedad, lo mismo que vehículo de expresión de las corrientes ideológicas que la atraviesan, formando parte central de lo que Antonio Gramsci llamara ‘las estructuras materiales de la cultura’. (p. 16)

El choque con Escobar llega a un pleito jurídico en el cual no dudaría en testificar el mismo Ortiz y otros más contra Vargas Vila y en defensa del cura a quien ya se le abría por segunda vez un caso; en la resolución del caso salió absuelto el clérigo, mientras el joven profesor fue perseguido y expulsado bajo falsas imputaciones apoyadas en testimonios pre-acordados (cf. Posada, 1885).

La defensa del presbítero Tomás Escobar ante la denuncia por presuntos acosos sexuales a estudiantes por parte del joven docente Vargas Vila es a todas luces hiperbólica y entraña descaradamente la doble intención de limpiar el nombre del poderoso sacerdote conservador y la imagen de la institución eclesial, educativa y estatal; a la vez que manchar y mancillar el nombre del denunciante para desacreditar su palabra y desvirtuar moralmente su testimonio, se lee allí en los primeros párrafos:

En la presente ocasión estáis llamados á dictar un fallo que, más que al acusado afecta directamente á la sociedad entera, de la cual sois vosotros miembros distinguidos, á la cual están vinculados todos vuestros intereses y vuestras más caras afecciones, y de cuya estabilidad y buena marcha dependen la paz de nuestros hogares y el porvenir de nuestros hijos. (Posada, 1885, p. 1)

Testificaron a favor de Tomás Escobar y en contra de Vargas Vila, los señores Ruperto S. Gómez, Wenceslao Montenegro, Francisco Ortega, Francisco de Plaza, Eduardo Gómez, Emilio Pardo, Ruperto Ferreira, Roberto Herrera, Luis Herrera, Francisco Montoya Montoya, Eladio Ferro, Carlos Michelsen, Francisco A. Gutiérrez, Manuel J. Páramo, José Manuel Restrepo, Aquilino Angel y Manuel Vicente Umaña, a quienes el defensor califica como: “caballeros todos que ocupan en nuestra sociedad una elevada posición y que son nueva y elocuente muestra de lo que era el establecimiento en cuyo seno recibieron la educación moral que tanto les distingue y ennoblece.” (Posada, 1885, p. 7) Así mismo, testificó Bernardo Herrera Restrepo, regente del Seminario Conciliar de la Arquidiócesis de Bogotá.

Cuando Tomás Escobar viajó a Europa años atrás se levantaban sospechas sobre su comportamiento moral, pues “corrían ya en el público los malignos rumores que, condensados, forman la materia de este proceso” (Posada, 1885, p. 11); sin embargo esto no fue agravante para el réprobo sacerdote y al contrario fue encubierto y sacado en limpio por Carlos Martínez Silva y Aparicio Posada, sus abogados; así se expresa el primero que será poco después firmante de la constitución de 1886 en aquel momento ante el jurado: “sabed que por encima de vuestro veredicto se alzaría entonces el fallo inapelable de la sociedad entera, que se sentiría lastimada y herida en una de sus fibras más delicadas, y que acompañaría con su cariño y respeto á la víctima de tan monstruosa iniquidad.” (Posada, 1885, p. 12)

Lejos de un trámite jurídico normal, se expone acá un dilema moral y ético fundamental que sin duda implica la complicidad del aparataje institucional en favor del presbítero y su séquito. Apelando a su relación con Ricardo Carrasquilla, Francisco Ortega y José Joaquín Borda,

importantes personalidades en el ambiente intelectual y político conservador colombiano de entonces, los defensores solicitaban un imparcial arbitraje de los jueces que bien lejos se encontraba de materializarse en el veredicto final, totalmente acomodado. Vale lo que precisa en su estudio Rama (1998): “Leyes, edictos, reglamentos y, sobre todo, constituciones antes de acometer los vastos códigos ordenadores, fueron la tarea de la ciudad letrada en su nuevo servicio a los caudillos que se sustituirían en el periodo pos-revolucionario”. (p. 53)

Llevando el juicio al plano personal y a la calumnia como reverso de una denuncia en todo caso considerable y de relevancia, Martínez Silva afirma que el capitán Carlos Morales y el coronel Ramón Acevedo jefes de batallón testificaron en contra de Vargas Vila acusándole de robo, dice que “siendo Vargas Vila habilitado de aquel cuerpo se alzó con los fondos puestos bajo su custodia” (Posada, 1885, p. 12) y añade: “Así mismo consta que entre los soldados del cuerpo en que Vargas Vila figuraba, corrían como muy válidas acusaciones terribles contra las costumbres depravadas de este mozo, quien, apoyándose simplemente en conjeturas se presenta ahora como severo de las mismas faltas de que él es responsable”. (Posada, 1885, p. 12)

El travestismo fue usado como elemento clave discriminatorio para desacreditar la verdad que denunciaba Vargas Vila, agrega Martínez Silva: “solía disfrazarse de mujer y salir de noche por las calles, ya puede adivinarse con qué objeto” (Posada, 1885, p. 13); así paso a paso, a base de infidencias y de falsos testimonios Vargas Vila fue convirtiéndose a su modo en el Jean Genet Colombiano. Estas declaraciones serían una de las semillas de donde brotaría el ramillete de falsas leyendas sobre el autor lo que favoreció a fin de cuentas su publicidad, pero empeoró la comprensión de sus ideas. En este documento, *Causa contra el presbítero Tomás Escobar* se agrega que:

Vargas Vila tenía fama entre los estudiantes del colegio del señor Escobar, de embustero y difamador; que escribía y propalaba en el colegio versos obscenos; que era allí el confidente obligado, según él mismo lo confiesa, de los mozuelos perdidos que repetían especies infames contra el doctor Escobar; que abusaba al propio tiempo de la confianza y de la generosidad de éste, comprometiendo su nombre en negocios en que Vargas Vila quedaba siempre como un tramposo y un mendaz; que se preciaba de tener un carácter vengativo y soberbio, y que aún se le acusa del robo de un reloj, hecho á uno de los estudiantes. (Posada, 1885, p. 13)

La carta abierta enviada al periódico liberal *La actualidad* (1884) que se desahogaba sin pudor, levantó ampollas en el conservadurismo bogotano, pues destapó una olla rancia del clero.

No obstante, lo que recoge Posada (1885), además acudiente de algún alumno, es supremamente distinto: “si el inflexible é inexorable amor á la justicia hubiera sido su móvil, lo natural habría sido presentarse directamente ante la respectiva autoridad dar allí su denuncia, en vez de dirigirse á un periódico que vivía de la mentira y del escándalo” (p. 14). Esta carta repudiada por los más godos de la época es rechazada en el ambiente intelectual y cotidiano bogotano, alega Martínez Silva: “soy padre de familia y la indignación rebosa en mi pecho cuando pienso en que la asquerosa carta dirigida por Vargas Vila á su digno amigo el redactor de *La actualidad*, hubiera podido penetrar en el recinto de mi casa. Y lo que yo siento lo han sentido cuantos tengan respeto por la inocencia y el candor.” (Posada, 1885, p. 15)

El defensor dice incluso lo siguiente: “Este desgraciado joven ha sido un vilísimo calumniador, tanto más culpable y odioso cuanto hizo blanco de sus imposturas á una persona de quien sólo había recibido servicios y favores” (Posada, 1885, p. 24). Acusándosele de retórico a Vargas Vila se desestima la denuncia de Ernesto Rasch, Plácido Morales, Evaristo Rivas Groot, Alfredo de la Torre o Guillermo Herrera Ricaurte que sustentaban su carta y la apreciación del juez predecesor Reinaldo Aguilar contra el cura también es omitida.

Otro que apoyó en el trámite a Tomás Escobar fue Manuel Restrepo Fernández, quien primero apareció como firmante de la polémica carta, para luego ponerse en desacuerdo con la denuncia de Vargas Vila y de Juan de Dios Uribe en *La Actualidad*, retractándose por conveniencia de su inicial acusación sobre las indiscreciones del clérigo. Mas también Simón Herrera Ricaurte, Antonio José Caicedo y Arturo Brigard declararon para blanquear la conducta del sacerdote que en cualquier caso no debería haberse visto implicado en este tipo de escándalos.

En un juicio a priori, la justicia se inclinó hacia el cura y con fuertes declaraciones se denigró la imagen del colombiano, bajo la asociación con Juan de Dios Uribe –el indio- se intentó dar cuenta de la mala calidad moral de Vargas Vila y con ello se debilitó notablemente su demanda. Dice Martínez Silva, en palabras recuperadas por Posada (1885):

El juicio de Vargas Vila no me sorprende, primero porque ya sabemos que él, cuando fué arrojado del colegio, prometió vengarse de su protector, y segundo porque es cosa muy sabida que la mitad del espectáculo está siempre en los ojos del espectador. El impuro, el de imaginación torpe y depravada, está dispuesto á cada momento á juzgar a sus semejantes como él mismo se siente y se juzga; para séres de esa especie, que viven hozando como cerdos para ver de hallar en todo nuevo

pábulo a la llama que interiormente les consume y devora, no hay acción pura, ni manifestación alguna inocente y sencilla, ni conciben en otros la virtud, ni son capaces de remontarse á ninguna consideración noble y espiritual. (p. 38 - 39)

Por su parte el propio Aparicio Posada en el segundo alegato de este pleito da su parecer y presenta a Vargas Vila como un docente necesitado y se remite a unos versos que le ofreció al rector en algún momento, documento del cual no se tiene pista aun:

Hasta entonces, á juzgar por los conceptos del mismo Vargas Vila, la conducta de Tomás Escobar era edificante, y en nada hería la moralidad de aquel, no obstante que, como lo dice en la carta dirigida al señor Juan de Dios Uribe ya había visto “arrancarse de los ojos de los niños la venda de la inocencia por la mano alevosa del hombre que estaba destinado a educarlos” (Posada, 1885, p. 49)

La seria denuncia de Vargas Vila es desprestigiada moralmente y contrarrestada a partir de la sinergia entre el estado y la iglesia de finales del s. XIX y comienzos del s. XX en Colombia. Posada le cuestiona el no denunciar antes los abusos de Escobar si ya los sabía y el hecho de esperar hasta ponerlos en público en el controversial número 43 de *La actualidad* del 30 de agosto de 1884. Esto es evidencia del salto del espíritu religioso al laicismo o al ateísmo intelectual descrito en la *Ciudad letrada* (Rama, 1998):

La hazaña educativa de la Orden (jesuita), que se abre al declinar el milenarismo de los evangelizadores (sobre todo franciscanos), es paralela a la estructuración administrativa y eclesiástica de las colonias y por lo tanto de una pequeña aunque no desdeñable parte de la poderosa articulación letrada que rodea al poder, manejando los lenguajes simbólicos en directa subordinación de las metrópolis. (p. 32)

O en palabras de Altamirano (2008) “De la empresa de evangelizar se pasa a la de educar” (p. 18)

No obstante, según el apólogo del canónigo Escobar:

El señor Vargas Vila fué expulsado del colegio que regentaba en esta ciudad el doctor Escobar, porque con la petulancia que le es ingénita, al tratar de medir, desde la altura que de súbito coronó, la distancia que separaba su pasado del presente, le acometió fuerte vértigo, se creyó grande y superior al que le había brindado su mano para sacarlo de la oscuridad y de la miseria, y emprendió la ingrata labor de desprestigiarlo entre los alumnos, de censurar todas sus providencias y de granjearse el cariño de los niños, á costa de la reputación del Director, sin reparar en medios. (Posada, 1885, p. 50)

Comenta también Posada (1885) que

El señor José María Vargas Vila, ó es un insigne corrompido, superior al que es objeto de sus reproches, ó un hombre poco respetuoso por la verdad, que en nada acata la voz de la conciencia, y que en la necesidad de justificar su salida del colegio del doctor Escobar, ha ido hasta robarle su honra y sacrificarse, estúpida é inconscientemente, él mismo. (p. 51)

Insistiendo en que se trata de una simple venganza laboral del docente contra el rector, sigue

Posada (1885):

En la causa que vais á fallar, originada por el denuncia del señor Vargas Vila, no han entrado como componentes el involucrado celo por la moral, ni el deseo de hacer bien a la sociedad, ni el propósito de corregir todo vicio en la educación de la juventud, sino la inmoralidad, venganza, despecho y mala fe del denunciante. (p. 53)

Sin parar de enfatizar en la acusación de robo y de travestismo se le juzga como un ser reprochable moralmente; no obstante, da la sensación de que los cuestionamientos de Vargas Vila iban más allá y su plumada puso en aprietos al sacerdote y al conservadurismo extremo del momento. Posada (1885) asevera que

¡Muy valiente es por cierto la retórica del señor Vargas Vila, pero cuán pernicioso para la sociedad, señores jurados, si en este caso de prueba, precursor quizá de otros muchos, no se sienta el precedente de que en cuestiones de honra, cuando se va á jugar el honor de familias enteras, á hacer comparecer ante la justicia á individuos de anterior sana reputación, son de todo punto inadmisibles, para la comprobación de cargos ya formulados, las figuras retóricas! (p. 56)

Pero es que no se trataba de recursos retóricos, sino de un rebasamiento sistemático de los límites relacionales entre un sacerdote docente importante y sus estudiantes, algo incómodo e intrusivo. En contraste, los defensores revierten el argumento sostenido por Vargas Vila en la carta:

Permitidme, ya que el señor Juez os da á conocer en su auto cuál es el quinto y último hecho, que me abstenga de estamparlo en este escrito, siquiera sea para demostraros que me ha impresionado el bello pensamiento del señor Vargas Vila, cuya originalidad no discuto: "La corrupción también tiene su pudor." (Posada, 1885, p. 68)

La frase de Vargas Vila es puesta en su propia contra y, en general, el argumento es revertido; por eso allí se concluye que:

Tomás Escobar ha venido siendo víctima, no de sus propios hechos, porque ninguno inmoral ha ejecutado, sino de la *falta* cometida con Vargas Vila al echarlo del colegio, falta que acarrió la

amenaza de dar en tierra con el establecimiento por medio de las inmundas plumadas del expulsado, y que explica por qué hemos llegado á este extremo (Posada, 1885, p. 88).

Lo expuesto por Carlos Morales Espina el 14 de abril, por Ramón Nieto el 15, así como por Ramón Acevedo el 18 y Ricardo Sánchez el 24 del mismo mes en el año 1884, sustentó la idea de la mala conducta de Vargas Vila en el ejército y su supuesto travestismo; sin embargo sigue pareciendo que el pilar fundamental del rechazo de la demanda contra Escobar fue la declaración del 11 de abril de 1884 de José Joaquín Ortiz como aparece en la documentación de Martínez y Posada (Posada, 1885, p. 94 - 95), este personaje funge primero como recomendación familiar en la continuación de la carrera pedagógica del joven Vargas Vila para luego señalarlo y acusarlo, logrando así mantenerse en aquel envilecido circuito de favores entre aburguesados aristócratas criollos. Ya el 7 de abril Carlos Isaza y Heliodoro Camacho habían sido delatores designando a Vargas Vila como autor del texto que desató todo (Posada, 1885, p. 96 - 97).

En la carta de Tomás Escobar a Simón Herrera Ricaurte del 2 de marzo de 1885 pareciera entreverse un chantaje de un experimentado cura con artimañas a un adolescente aun lleno de inseguridades, casi que obligándolo a retractarse, le dice:

Hace tres días que envié cinco personas respetables que leyeran el expediente que se ha formado con motivo de la acusación que me hicieron los señores Juan de Dios Uribe y Vargas Vila, y en él se encuentra una declaración dada por usted, declaración de tal naturaleza, que sólo el delirio ó el infierno ha podido inspirarla. (Posada, 1885, p. 121)

Y en la misma sugestiva misiva insiste:

Simón, es tiempo de dar un paso atrás del abismo en que en mala hora lo condujo algún amigo, es tiempo de tener valor y hacer un acto heroico que lo engrandecerá á usted y lo salvará de la desgracia. (Posada, 1885, p. 121)

Pese a esto, es finalmente Vargas Vila quien resulta tratado como vil calumniador, corruptor retórico y vengativo escritor, se dirá: Vargas Vila “el judas moderno” (Posada, 1885, p. 89); se nota que el juicio contra Escobar se desenlazó bajo la modalidad de la injusticia y de la violencia oficial, eclesial y estatal, constante desde entonces en estos parajes políticos sudamericanos (Romero, 2001), este nexo se corrobora y se justifica por ejemplo en la pastoral del ilustrísimo Arzobispo de Bogotá para la cuaresma del 20 de febrero de 1887 en la cual se supedita el pueblo al dogma religioso, allí se lee lo siguiente:

Si el pueblo es el único soberano, no hay nadie superior a él, ni en el cielo, ni en la tierra, y él no debe estar sometido a otras leyes que a las que él mismo haga: oponer una voluntad a su soberana voluntad, es ofender su dignidad, atentar contra su suprema autoridad legislativa; él manda siempre, y no debe obedecer jamás, no debe ningún culto de sumisión a nadie; y a qué otra cosa queda reducida esta doctrina sino al funesto error de sustituir el orgullo humano a la autoridad divina. (p. 6)

Vargas Vila se convirtió en un incómodo opositor a ese cesarismo decimonónico, esto es, se declaró contradictor de aquel proyecto regeneracionista emprendido por Núñez y Caro que fundaría la tradición literaria colombiana, el canon y de donde surgirían poetas reconocidos como el propio Rafael Núñez. El laureado José Asunción Silva quien siendo estudiante adolescente se ve influenciado por su formación y ambiente escolar apareciendo incluso como firmante⁴ junto con otros en una carta de alumnos de septiembre de 1884 apoyando y defendiendo aquel cuestionado rector (Posada, 1885, p. 116), o Guillermo Valencia quien sería otro presidente conservador más adelante también comentado por el emergente pensador.

1.2. Contra La Regeneración: Liberalismo radical y primeros escritos de José María Vargas Vila

Vargas Vila huye a Tunja, donde curiosamente es hospedado por otro canónigo, Leandro María Pulido en cuya biblioteca accede a importantes textos y autores; y para 1885 se encontraba laborando como docente en Villa de Leiva (Clavijo, 2014). Empero, La Regeneración de Núñez y sus colaboradores avanzó, fue apoderándose del territorio nacional y cooptando todos los poderes (Molina, 1973), por lo cual el pensador colombiano ya perfilado como objetivo político y militar terminó por enlistarse de nuevo en la milicia liberal bajo el mando de los Generales Daniel Hernández, Sergio Camargo y Pedro José Sarmiento, luchando en la batalla de la Humareda (Delpar, 1994); y luego en los Llanos, en Tame, acabó ocultándose junto con el grupo del General Gabriel Vargas Santos -a quien consideró un amigo por su ayuda en la precariedad de la juventud militante- (Escobar Uribe, 1968; Clavijo, 2014).

⁴ Claramente, Asunción Silva toma distancia de las ideas regeneracionistas y se proyecta en la órbita del modernismo con una escritura sensual y novedosa plasmada en su novela póstuma *De sobremesa* escrita alrededor de 1890, y que la crítica actual ha elogiado.

En estas andanzas culminó la escritura de sus primeros textos de reflexiones histórico-políticas de Colombia notables: *Pinceladas sobre la última revolución de Colombia*, *Siluetas Béticas* y *La revolución de Colombia ante el tribunal de la Historia* que tomaron forma final en la colección de ensayos que tiene por título *Pretéritas* (Vargas Vila, 1921), libro no publicado por el autor hasta 1915 en Europa, como casi la totalidad de su obra. Vargas Vila ingresa en el ámbito de lo que es pensado por Altamirano (1999) cuando afirma que “se trate de escritos de combate o de escritos de doctrina, durante el siglo XIX todos ellos se ordenan en torno de la política y la vida pública, que fueron durante los primeros cien años de existencia independiente los activadores de la literatura de ideas en nuestros países”. (p. 207)

Naturalmente, estos escritos de juventud no serían bien recibidos por la bancada de hegemonía conservadora, pues son textos que responden a las exigencias y motivaciones de los últimos bastiones del liberalismo radical colombiano de finales del s. XIX y dan cuenta de luchas incansables contra Rafael Núñez, Miguel Antonio Caro, José Manuel Marroquín, Prospero Pinzón, Carlos Holguín. Según indica el propio Vargas Vila (1921) en el prefacio a la edición definitiva de este libro:

Pretéritas son estas páginas, principiadas a escribir fueron allá por el mes de Octubre de Mil ochocientos ochenta y cuatro (1884), al fuego del vivac, en campos boyacenses, en plena guerra civil de la cual era yo, ferviente y juvenil ador; / y, concluidas fueron al finar el año de Mil ochocientos ochenta y cinco (1885); / en el corazón de la Derrota; / en pleno desierto; / en el vértigo de la huida (p. XII)

Escribir este libro había sido una solicitud del General Daniel Hernández sorprendido por la implacable oratoria de Vargas Vila, quien asegura que el jefe liberal se dirigió así a él: “Usted debe escribir todo eso, decir todo eso; la Historia de esta Revolución debe escribirla usted; sólo usted podrá hacernos justicia, usted la escribirá, ¿verdad?...” (Vargas Vila, 1921, p. XV). Esta promesa sería cumplida pocos meses después con el apoyo del General Gabriel Vargas Santos a la memoria del General Hernández y otros compatriotas ya muertos en combate, dice Vargas Vila recordando aquella época belicosa:

Fué cuando la Derrota consagró ya definitivamente nuestro fracaso, y, perseguido de muerte hube de emigrar hacia las llanuras orientales, y refugiarme cerca de Tame, en –Patute–, un hato del General Gabriel Vargas Santos, último General en Jefe de la guerra vencida, que este proyecto de libro, extraído de mi frugal equipaje, tuvo una apresurada y formal realización; / dime a la tarea de

concluirlo, en presencia del Héroe anciano, que me recordó la promesa hecha a Daniel Hernández, ya tan heroicamente muerto en la contienda... (Vargas Vila, 1921, p. XVII)

Núñez y su gabinete instauraron un gobierno restrictivo y violento de connivencia con la iglesia católica cuya complicidad promovió la implementación de la constitución conservadora de 1886, la cual se proponía como una negación de las libertades que otorgaba la anterior, la de 1863, dice al respecto Caro (1888) que había que evitar el anarquismo individualista que impulsaba dicha constitución pues “consagraba al espíritu revolucionario y autorizaba la arbitrariedad; proclamaba soberanías y libertades individuales” (p. 7)

La Regeneración representó y sigue representando en la historia local lo contrario, promovió la pena de muerte al par que la persecución política y la censura que fueron ejes centrales de la forma de gobierno proclamada por Miguel Antonio Caro y Rafael Núñez (Loaiza, 2014); el plan de control de imprenta y difusión de ideas tuvo anclaje específicamente en el título XXI, art. K de la mencionada constitución del 86 y en el Decreto 151 del 17 de febrero de 1888, normativas que pretendían supervisar y regular la publicación y distribución del material impreso en el territorio nacional, tanto de la prensa como de la producción literaria o intelectual. Caro (1952) lo expresa concretamente, en su *Ideario hispánico*, el objetivo es conservar la unidad de “la lengua española en ambos continentes” (p. 93), lo cual evidencia un vínculo todavía colonial con España que a Vargas Vila le resultaba inadmisibles, a pesar de ser heredero de la cultura ibérica.

No podía Vargas Vila entrar fácilmente en la historia de la literatura pensada por Caro que desde su sesgo se propuso desde varias instituciones

Estudiar el establecimiento y las vicisitudes del idioma en la nación colombiana, y honrar la memoria de los varones insignes que en ella lo cultivaron con decoro en épocas pasadas, ya fuesen venidos de la península, ya nacidos en el país, redimiendo a un ingrato olvido las noticias concernientes a sus vidas, que sea dable adquirir, no menos que sus principales obras. Hasta donde alcancen sus facultades, ella desea ilustrar la historia de la literatura patria, y cooperar a la formación de la biblioteca completa de nuestros escritores ilustres (Caro, 1952, p. 94)

Después que a su cabeza se le puso precio, solo el exilio podía redimirle; su escapada fue gracias a Vargas Santos, así lo confiesa el autor: “me puso en salvo, me dió cabalgaduras, y víveres, y peones armados para que me escoltaran; / y, escapé...” (Vargas Vila, 1921, p. XIX). En su fuga, siendo perseguido por Pedro Meza tras la publicación de *Pinceladas sobre la última revolución en*

Colombia origen de su escritura panfletaria, pasando por Arauca, Vargas Vila se desplaza a Rubio en Venezuela hacia 1886, donde edita el periódico *La Federación (1886)*, y junto con Ezequiel Cuartas Madrid, Avelino Rosas, Emiliano Herrera y otros, esgrime contra el gobierno de Núñez. Lo señala así Escobar Uribe (1968)

Diogenes Arrieta, José María Vargas Vila, César Conto, Juan de Dios Uribe, desde el destierro, tronaban como volcanes; el eco de sus rugidos llegaba al país en la lava de sus diatribas. Desaparecidos tres de ellos, Vargas Vila no pactó; continuó en la brecha disparando sus baterías incendiarias, mortales venablos, coléricos, sarcásticos, envenenados con la ponzoña de su desprecio (p. 18)

En Vargas Vila hay como dice Altamirano (1999) un constante “ensayo de auto-interpretación y auto-definición” (p. 207) de su rol como intelectual y de su influjo en el proceso socio-histórico latinoamericano. Rememora Vargas Vila en las primeras páginas de *Pretéritas* (1921): “al finar el año 1886; / un grupo de proscriptos, nos hallábamos congregados allí; todos jóvenes, todos ardientes e impetuosos, todos vencidos en la última guerra, y llenos aún de la divina virtud del Entusiasmo”. (p. XXI)

Con tal ánimo, esta generación expatriada emprende una guerra ya no de espadas sino de plumas en contra vía del creciente despotismo, como sostiene Colombi (Altamirano, 2008). Todos estos escritores y pensadores jóvenes serán asesinados al poco tiempo, excepto unos cuantos sobrevivientes, entre esos Vargas Vila. En el primer número de *La Federación* apareció la reseña escrita por el fugitivo sobre el General Daniel Hernández, y en el segundo número la nota sobre Fortunato Bernal; lo que bastó para que el gobierno central colombiano solicitará la suspensión de la publicación y la entrega de los supuestos conspiradores. El gobierno venezolano no entregando a los redactores del periódico, sí los dispersa y detiene la circulación y continuidad de aquella empresa literaria liberal radical y otras semejantes. El estudio de Gonzalo España (1985) titulado *La Guerra Civil de 1885. Núñez y la derrota del radicalismo*, explica suficientemente este proceso político.

El resto de los escritos que componen *Pretéritas* (1921), permanecieron inéditos entre los papeles de viajero del autor hasta que Carlos Estrada en representación de los liberales cucuteños lo aborda en San Cristóbal – Táchira, y recuperando el libro completo coordina su publicación en Maracaibo. Un par de meses después se suma a la edición *La regeneración de Colombia ante el tribunal de la historia*, texto del que aparecieron fragmentos en el diario *Ecos del Zulia* (1880 -

1917) bajo la dirección del editor Valerio P. Toledo quien también posibilitaría más adelante la difusión de la totalidad de estos “panfletos históricos”, como son definidos por el propio autor:

Así uno en pos de otro, con pocos meses de intervalo, fueron estos mis dos primeros libros, a circular por Colombia y Venezuela, teniendo su ocasional y apasionada resonancia; /el torbellino de la Vida me llevó muy lejos... / y olvidé esos libros, como se olvida piadosamente un amor de adolescencia... (Vargas Vila, 1921, p. XXV)

Sin embargo, este texto entre épico y lírico, pero aun colmado de ingenuidades filosóficas y estilísticas, fue rescatado alrededor de 1913 por Ramón Palacio Viso, ayudante y amigo del escritor durante una visita a su estancia en Italia y fue publicado de forma íntegra por la Librería de la Vda. De Bouret en 1915, París – México; contando con un prefacio del propio asistente escrito en Londres. Templando la mirada metodológica, estos datos se revelan en su intensidad epistémica al comprender con Contreras (2017) que

todo el ambiente intelectual del siglo XX, ha experimentado el impulso fundamental de la lingüística cuyo impacto atravesó toda la reflexión en las ciencias sociales y humanas. En este sentido, es innegable que el estudio del lenguaje, de sus consecuencias en los individuos y en la cultura ha sido el espíritu que anima la discusión que se ha renovado constantemente en la historia intelectual. (p. 152)

Pretéritas tuvo gran acogida en América, que por entonces se agitaba en pugnas políticas y literarias trascendentales. En su prefacio se indica que el libro se publica a treinta y cinco años de su origen y que anuncia al escritor vigoroso que logrará fama más tarde bajo sus apellidos Vargas Vila. Asegura Palacio Viso que descubrir estos documentos es como si se tratase de “un joyel de viejas joyas un día halladas bajo las ruinas” (Vargas Vila, 1921, p. 1), para el asistente venezolano, Vargas Vila es un gran maestro y es considerado como el “hombre que ha sido en América, la más grande elocuencia de su siglo” (Vargas Vila, 1921, p. 2), por lo que sin duda este texto se plasma como principio de su caudal crítico y sus huracanadas opiniones, lo que solo es posible en tanto que fruto de las posibilidades sociales dadas como dice Rama (1998):

La emergencia del pensamiento crítico, con un relativo margen de independencia, ocurrió bajo la modernización y se debió al liberalismo económico que por un tiempo desconcentró la sociedad, la desarrolló, la dotó de servicios complejos, amplió el terciario con un escaso margen autonómico donde crecería el grupo intelectual adverso. (p. 98)

La unicidad entre vida y obra, además de la sensatez augusta del emergente intelectual ya encontraba en estas reflexiones un asidero claro, a saber, la incansable lucha por la libertad y la verdad. Palacio Viso está seguro de que con la publicación de este libro se hace “un gran servicio a la Historia Literaria del Continente” (Vargas Vila, 1921, p. 4). Esto a pesar de la hostilidad de su patria natal frente a estas letras e incluso frente al propio repudio del autor por los escritos que antecedieron *Ibis* en el todo de su corpus, novela emblemática aparecida en Roma rondando el año de 1900 cargada ya de cosmopolitismo.

La voz de Vargas Vila no pudo ser nunca acallada completamente, aunque se intentó; desde su soledad alzó y ondeó a los cuatro vientos sus ideas, pero lejos de la tierra natal fue donde se escucharon resonar sus sentencias y razonamientos en los Ateneos y en los Paraninfos más relevantes, bajo la admiración de auditorios cultos y elites del momento (Altamirano, 2008). Este libro inicial, comenta Palacio Viso:

Deja el raro encanto de darnos entero y sin retoques, el pensamiento juvenil, de aquel que, hecho después gran escritor, gran orador, diarista, novelista, diplomático y político, no ha dejado nunca de combatir por la Libertad, sino para cantarla, y no ha dejado de azotar la Tiranía sino para escupirla en el rostro. (Vargas Vila, 1921, p. 8)

Vargas Vila se presenta entonces desde la perspectiva fraternal de Palacio Viso como el escritor que “ha influido más sobre la conciencia de su época” (Vargas Vila, 1921, p. 9), con una obra que pertenece tanto al pasado y al presente como al porvenir. En suma, *Pretéritas* (1974) en la versión de la editora Beta, lo mismo que la versión definitiva de 1921, muestra cuatro segmentos: El primero, *De la historia* (1886), dedicado a la transición constitucional entre 1863 y 1886 con una serie de notas de crítica política directa al proyecto regeneracionista de Rafael Núñez y a toda su bancada del Partido Nacional, pues desde un comienzo Vargas Vila notó la avanzada de un gobierno de carácter neoesarista latinoamericano cuyas secuelas se recientes hasta ahora pasadas ya las primeras décadas del s. XXI con el mandato de otra constitución redactada en 1991 y sus innumerables ajustes, lo cual se puede corroborar con la visión del mundo conservador colombiano presentada por Ortiz Galvis (1986) en su interesante libro *Filosofía de la constitución colombiana de 1886*.

En otros dos apartados *De la guerra* (1885) y *Los épicos* (1885), el autor se ocupa respectivamente de un elogio al liberalismo inicial que proclamó la constitución rionegrera de 1863, pero ante todo hace una apología de los líderes liberales que combatieron por esos ideales

como Daniel Hernández, Ricardo Gaitán Obeso, Pedro José Sarmiento, Fortunato Bernal, Adolfo Mario Amador, Luis Lleras y, por supuesto de su amigo, Gabriel Vargas Santos. Por último en el *De la tribuna*, se recogen dos importantes conferencias públicas que pronunció Vargas Vila el 20 de julio de 1887 en San Cristóbal del Táchira, la primera, y el 21 de enero de 1888 en el Ateneo de Maracaibo, la segunda, poco tiempo antes de emprender definitivamente su viaje con la investidura intelectual.

Ahora bien, estas publicaciones de carácter político e histórico crítico le ayudaron a establecer cimientos sólidos y nexos importantes en el ámbito editorial, pues para el mismo año de 1887, se publica en San Cristóbal en la imprenta de el Torres el conjunto de poemas consagrados a su difunta madre *Pasionarias: Álbum para mi madre muerta*; y a cargo de Carlos Estrada en 1888 se publica la primera edición de *Aura o las violetas*, en la Imprenta Americana de Caracas. Indubitablemente, la muerte de la figura materna y la separación de sus hermanos y hermanas, representó un hito crucial en la vida y la proyección intelectual de Vargas Vila, pues así quedó en cierto modo completamente deslindado de su arraigo; no vería más nunca su casa materna. La melancolía y la nostalgia de tal poemario dan cuenta de ello, y lo advierte el propio Vargas Vila (1887) en la nota que antecede a los versos:

Cuando perseguido por el infortunio, solo abandonado lejos de mi país, entristecido por las desgracias de mi patria y mis propias desgracias me sentía desmayar en la lucha, aun tenía una esperanza dulcísima que me alentaba y era todo mi consuelo: volver á ver á mi madre (p. II)

Estos poemas considerados por el autor como una corona de lágrimas en homenaje a Doña Elvira de Vargas, de quien no se pudo despedir a causa de su condición política, son tomados por sus primeros críticos como un grupo de versos fofos, pomposos y vacuos, inclusive, se usaron con perfidia para dañar más la imagen pública de Vargas Vila difundiendo la insensatez calumniosa de que el incipiente escritor estaba enamorado mórbidamente de su madre, lo que es con justa razón inaceptable para su biógrafo Escobar Uribe (1968). A todas luces no es de ese modo, se trata más bien de un hombre sensible ante la pérdida de un ser cercano, amor de hijo; los poemas realmente no son malos pero tampoco como asegura el propio autor, tienen pretensiones literarias de elogio o de buena recepción crítica, puesto que son más el quejido de un desterrado y “el gemido de un huérfano, flores pálidas arrojadas sobre la tumba de una madre” (Vargas Vila, 1887, p. III)

Esta interpretación se reafirma con la lectura de las composiciones allí plasmadas, y en las cuales se encuentran versos como los del poema XIII:

Y entonces, tras las brumas,
del pálido horizonte,
Buscar quise las huellas
de mi bendito hogar (Vargas Vila, 1887, p. 17)

U otros que evocan la desventura de sus hermanas y su ausencia en el lecho de muerte de la madre en la capital bogotana en el poema XX:

Y en tanto que las huérfanas entraban
Solas y tristes al desierto hogar
En otra patria, abandonado, solo,
Un joven se escuchaba sollozar. (Vargas Vila, 1887, p. 27)

Estos poemas cuyo contenido profundamente reflexivo e íntimo vaticina al filósofo en que se convertiría años después Vargas Vila, son versos que presentan líricamente la experiencia del exilio, de la muerte de Dios, la orfandad y un infatúo nihilismo, tal se ve en los poemas XVI y XXII, por mencionar solo un par. Mas, la totalidad del libro está atravesada por esa tonalidad, pues la muerte de la madre es simbólicamente el desvanecimiento del último bastión de esperanza en lo humano que quedaba en el ya decepcionado joven poeta; con la muerte materna se pierde toda idea de trascendencia espiritual post-mortem y toda fe en la iglesia o el Estado, el mundo institucional se viene abajo. La muerte del prójimo afecta la interioridad y las percepciones fenoménicas de un individuo sensible que entonces solo puede transgredir los límites y naufragar en un oscuro no-saber (Bataille, 1996)

Evidentemente, en este conjunto de poemas ya se puede notar un quiebre en el pensamiento literario con respecto al dogma y la tradición católica heredada del proceso de colonización (Dussel, 1978), pero sobre todo este conjunto de versos muestra un espíritu noble calumniado por las bases de la élite capitalina. Recurriendo a la poesía, Vargas Vila depone las armas y desahoga el desconsuelo ante la muerte de su madre y su irreversible destierro, eventos devastadores que templaron su ánimo hasta erigirse como un reconocido escritor. Dice en el poema XXVI:

En vano es que insulten, en vano que mientan.
Si aquellos cobardes que tanto me afrentan,

No pueden sus frentes alzar como yo. (Vargas Vila, 1887, p. 34)

Poco más adelante, suena del mismo modo el poema XXVIII:

Y en silencio una lágrima consagro

A mi madre, á mi amada y á mi Patria. (Vargas Vila, 1887, p. 38)

En igual tono, resuena el transparente verso del poema XXXVI:

Ay! todo me habla de la patria ausente,

De mi desierto hogar y de tu amor. (Vargas Vila, 1887, p. 49)

El nihilismo vargasviliano es expresado con pleno desencanto en la primera estrofa de la pasionaria XXI, cuyo estilo apesadumbrado y melancólico habla de lo para siempre perdido:

Cadáveres son ya mis ilusiones

Y ceniza las plásidas visiones

Que en mis sueños amantes fabriqué,

Nada me queda hoy, de mis amores

Mustias están las perfumadas flores,

No tengo ya ni aspiración, ni fé. (Vargas Vila, 1887, p. 42)

Alejándose cada vez más de las marrullerías del escándalo con Escobar, Vargas Vila mejor fue forjando su recio carácter deviniendo un disciplinado intelectual cuyo *pathos* sin duda es indomable y denso, tal espesura se anuncia al final del libro en el poema XXXIX cuando dice:

Yo soy más infeliz, pues en mi anhelo

No hé podido forjarme todavía

La esperanza de hallarte en otro cielo,

Ni de volver á verte, madre mia! (Vargas Vila, 1887, p. 57)

La clausura del libro se da con una estrofa decisiva para comprender el trasegar literario e intelectual del autor, pues la escritura es pensada allí como ofrenda y huella de la soledad en la tristeza y la desesperanza, asunto captado psicológicamente por el joven escritor como desahucio:

Todo eso son las tristes "Pasionarias"

Que coloco hoy sobre tu tumba fria.

Son fruto de mis noches solitarias

Las quejas, los gemidos, las plegarias

Que ofresco á tu memoria, madre mia! (Vargas Vila, 1887, p. 57)

Aparecen en estas líneas nociones e imágenes poéticas esenciales en la estructuración de su pensamiento. Los recursos estilísticos en la versificación, la referencia a partir de metáforas con la naturaleza de forma fatalista y el juego de contrarios en rimas disonantes, empiezan desde acá a ser una apuesta transgresora en la literatura vargasviliana. Los poemas de *Pasionarias* (1887) no son tan ingenuos ni mediocres como se creyera; al revés, su lectura devela los primeros pasos a través del sendero recorrido por el escritor desde su juventud en su experiencia literaria.

La poética en Vargas Vila, a pesar de negarse a ello, se ciñe a lo insinuado por Altamirano (2008) en la introducción general a la *Historia de los intelectuales en América Latina*:

Según las circunstancias, juristas y escritores pusieron sus conocimientos y sus competencias literarias al servicio de los combates políticos, tanto en las polémicas como en el curso de las guerras, a la hora de redactar proclamas o de concebir constituciones, actuar de consejeros de quienes ejercían el poder político o ejercerlo en persona. La poesía, con pocas excepciones, fue poesía cívica (p. 9)

Por aquel mismo tiempo Vargas Vila también le daba forma a su primera novela pública *Aura o las Violetas* (1888) la que es considerada como opera prima del autor en ese género, y que es indudablemente una de las piezas más reconocidas en su acervo; incluso su narrativa heurística y emotiva le valió ser tomada como fuente base para la realización de la que es conocida como la primera película de ficción rodada en Bogotá, pues bajo la dirección de Pedro Moreno Garzón y Vincenzo Di Domenico fue proyectada en el mes de marzo de 1924 en el Salón Olympia, sin previo acuerdo con el autor. Finalmente, ha sido restaurada y conservada en un proyecto de archivo cinematográfico de la Universidad de los Andes gracias a la fundación de Patrimonio Fílmico Colombiano (Ver: <https://live.eventtia.com/es/cinesilentecolombiano/Aura-o-las-violetas>).

Aura o las violetas (1888) es una narración de amor desesperado y frustración, de talante conmovedor y apasionado; siendo un libro dedicado a su madre y a sus hermanas Concha y Ana Julia se comprende el tono aun recatado respecto de ciertos temas, sobre todo respecto a los asuntos sexuales y criminales que más adelante constituyen un punto nuclear de sus relatos. Dice allí que exhortado por su madre antes de su muerte a publicar estas líneas, lo hace como dádiva para sus hermanas: “ya la mujer fuerte, la madre mártir, la compañera de mis luchas y mi infortunio, ya no existe! Pero quedáis vosotras, herederas de sus virtudes, imitadoras de su ejemplo. Á vosotras, que sois el reflejo de su alma, os las dedico”. (Vargas Vila, 1888, p. III)

En la recomendación al lector, Vargas Vila advierte que no se busque en esta historia una gran trama digna de las proezas de un hombre de letras espectacular. Más bien hace un llamado a entender esta obra como la confesión íntima de un amigo muerto que quiere ser recordada. Hay que resaltar que esta obra se compone de un ensamblaje de las páginas recuperadas de su paulatina aparición en la prensa, comenta: “publicadas, en parte, como *folletín*, en un Diario de Ciudad-Bolívar, han tenido la vida efímera del periódico, y pronto desaparecerían por completo, si hoy, reuniendo los números dispersos de aquel Diario, haciéndoles algunas correcciones, y completándolas, no las publicara en esta forma”. (Vargas Vila, 1888, p. VI)

Efectivamente, el autor se refiere a sus colaboraciones para uno de los diarios asociados a su colega Andrés Mata, periodista y poeta venezolano cuya presencia fue esencial en la cultura venezolana pero también para la carrera del escritor colombiano en Europa; posiblemente, aluda a *El Listín*, proyecto editorial que Mata coordinó por una temporada en Curazao y República Dominicana o tal vez a revistas como *Cosmópolis* que recibían colaboraciones del grupo de intelectuales cercano al fundador del hoy reconocido diario de Caracas *El Universal* (1909). En todo caso, se trata de sus aportes para instancias inscritas a la inminente revista y agrupación caraqueña *El Cojo Ilustrado* (1892-1912) cuya publicación dirigida por Jesús María Herrera Irigoyen y Manuel Revenga tuvo cierto auge en el país sudamericano contando entre sus páginas con grandes escritores de la época (Zanetti, 2005), así mismo en la *Historia de los intelectuales en América Latina* (Altamirano, 2008) la autora Zanetti cita a José Gil Fortoul para referirse a esta importante red intelectual:

La contribución de Venezuela a la literatura hispano-americana es copiosa, variada y rica; mas no se distingue aún con caracteres esenciales del movimiento literario que se observa desde México hasta Buenos Aires y Santiago. Que Rubén Darío nació en Nicaragua [...], Rodó en el Uruguay, Casal en Cuba, Vargas Vila en Colombia, Díaz Rodríguez en Venezuela, sólo se sabe por las noticias biográficas, pero ninguno de ellos pertenece, hasta ahora, más a su patria que a toda América Latina (*El Cojo Ilustrado*, vol. 22, N° 289, 1904, p. 24). (p. 534)

Pese al aparente aislamiento intelectual de Vargas Vila, siempre es posible encontrar sus nexos y quienes hicieron posible su surgimiento como escritor, tal como afirma Altamirano (2012): “La labor intelectual solitaria suele ser la excepción, no la regla, y cuando se observa con atención siempre se detectan “microsociedades” o grupos intelectuales” (p. 160). Tomando como base a Zea y a Roig pero yendo más allá es viable pensar las significaciones intelectuales en el interior de un

contexto cultural más amplio de la lucha identitaria continental, pues estas son un punto de partida para entender el devenir en la construcción social latinoamericana contemporánea.

Bajo la hospitalidad del rector José Lorenzo Mendible, ambos escritores compartirían tiempo jovial en el Colegio Federal de Guayana, donde se realizó el Congreso de Angostura; Vargas Vila termina de formarse allí y culmina su novela. Casi en el mismo momento, cursando el año 1887, junto con Mata y con Armando Barazarte redactaron *Cabos sueltos del Orinoco*; en el prefacio que escribe Vargas Vila para la edición definitiva de *Aura o las violetas* (1919) se insiste sobre algunos datos adicionales de esta edad tales como inexperiencia del escritor, la contundencia de la muerte de seres queridos y la tristeza de la soledad en el destierro. Allí mismo, confiesa emotivamente el autor que su libro fue leído como manuscrito a su madre haciendo válida su candidez, pero allí también afirma lo siguiente: “el estrépito de mis luchas políticas ahogó el clamor del Poema romántico que durmió en el Olvido” (Vargas Vila, 1973, p. 31)

El joven Vargas Vila se aferró a sus manuscritos durante las guerras liberales y en el inicio de su exilio comenzó a darles algún orden, se lee en su prefacio a *Aura*:

Peregriné conmigo; / y, llegado el día, a las fronteras de la patria, manos amigas lo recogieron de mi lecho enfermo para publicarlo; / era en 1887; / en San Cristóbal del Táchira; / mi madre acababa de cerrar los ojos para siempre, muy lejos de mí; / y yo creí morir de ese dolor; / un grupo de amigos de la ciudad fronteriza de San José de Cúcuta, organizó una subscripción para publicar este Poema, y mi libro político: *Pinceladas sobre la revolución de Colombia* (Vargas Vila, 1973, p. 31 - 32)

La ayuda de un círculo importante de amigos permitió al escritor colombiano emerger pese a la repulsión de la clase privilegiada conservadora de Bogotá; la periferia y la marginalidad de las ciudades fronterizas le otorgaron a Vargas Vila la parquedad de la sabiduría desde temprana edad. Sus textos iniciales incluso alcanzaron algún éxito en Curazao donde la casa Bethencourt editó alrededor de 1889 una nueva edición de *Aura o las violetas*, complementándola esta vez con *Emma* y *Lo irreparable*, otras dos bellas piezas (Vargas Vila, 1973, p. 32). Esta triada sería aceptada como una especie de unidad literaria por los editores apareciendo desde entonces juntas las tres narraciones en muchas de las impresiones subsiguientes; así sucede en las versiones de la Librería de la Vda. de Ch. Bouret, en la edición definitiva publicada por Ramón Sopena y en varias de las reimpressiones nacionales.

Esta novela ha sido abrevadero para apasionados lectores en América Latina y aunque anclada en el candor religioso del estilo romántico clásico del s. XIX, se pone al nivel de *Atala* de

Chateaubriand o *Graziella* de Lamartine. Inclusive: “se ha llamado esta novela ‘La hermana menor de María’” (Vargas Vila, 1973, p. 33), lo cual para el autor antes que un elogio es más bien la prueba de la decadencia de la crítica literaria de su época, esto en contradicción con otros textos donde elogia a Isaacs y su obra máxima. La mentalidad de Vargas Vila como escritor, se evidencia claramente en las meditaciones desplegadas en los prefacios que escribió a sus propios libros y en sus cuadernos de diarios publicados tardíamente, textos que presentan al lector las ediciones definitivas que componen las Obras Completas como ambicioso proyecto literario, personal y profesional. En retrospectiva, sus primeros escritos representan el germen de una sensibilidad poética inmersa en olvidados papeles, pues a la distancia los analiza así:

Las dos pequeñas novelas que acompañan a *Aura* en esta edición son las mismas que le hacen compañía desde hace treinta años cuando la casa Bethencourt, de Curazao, las reunió en un solo volumen, en 1889.

Emma, es una nouvelle, de la misma endeblez literaria de *Aura*, y de su mismo romanticismo enfermizo, doblado de un lirismo arcaico, que no alcanza a salvarla de su mediocridad; / fue escrita para una Revista Literaria, de Maracaibo, y publicada en ella, hacia el final de 1888.

Lo irreparable fue escrito para *Ecos del Zulia* de aquella ciudad, y publicada como folletín de él, al principiar 1889; / hay algo en esa narración, que anuncia ya los nuevos derroteros de un estilo. (Vargas Vila, 1973, p. 36)

Esta trilogía que no es de grandes afectos para el escritor, es a pesar de la grossa autocrítica una de las más difundidas en Colombia, aunque como se comprende habrá que esperar hasta las décadas de 1950 y 1960 para empezar a contar sus reimpresiones, lo cual sin duda dependió en gran parte de la recuperación que las vertientes liberales supervivientes hicieron del legado intelectual de Vargas Vila. Aparece por ejemplo, *Aura o las violetas* en las Ediciones Académicas de Rafael Montoya y Montoya, editorial de donde se nutriría poco después el polémico escritor antioqueño Fernando Vallejo y otros de esa generación.

Por otra parte, la masiva difusión de *Aura* oficiada como parte de las obras completas preparadas por Editorial Beta, en 1973, contó con varias reimpresiones a causa de su demanda y permitió el acceso fácil a su pensamiento literario en Colombia; también fue reproducida por la importante editorial Oveja Negra de Bogotá en 1981, y así mismo la novela tuvo circulación en la colección de *Joyas de la Literatura Colombiana* del Círculo de Lectores en 1984 con una encuadernación de lujo.

Una de las últimas ediciones de *Aura o las violetas* aparece en 1993 en Editorial Panamericana; los estudios añadidos en cada una de esas ediciones añaden un espectro crítico de consideración que progresivamente transforma la manera en la que es recibido este autor en el ambiente literario local; Carlos Arturo Díaz, Jorge Valencia Jaramillo o Germán Arciniegas periodistas liberales tardíos abren y demarcan nuevos senderos de exploración en las nociones y las obras vargasvilianas.

En el año de 1888, el escritor colombiano de nuevo arremetió desde Venezuela contra Rafael Núñez, Miguel Antonio Caro, Carlos Holguín y otros funcionarios del gobierno instalado en el capitolio bogotano usando el fugaz periódico *Los Refractarios* como plataforma comunicativa, cultural e intelectual (Cobo Borda, 1980), esta vez acompañado de nuevo por Andrés Mata, Juan de Dios Uribe y Diógenes Arrieta, quien muere en 1897 y al que Vargas Vila le dedica un sentido discurso fúnebre proclamado en el cementerio de Caracas. También dirigió desde allí, la revista *Eco Andino* y *El Comercio* (Valencia Jaramillo, 2011), empero no apoyar a Carlos Rangel Garbiras, quien sí recibió ayudas de los conservadores de Colombia y fue gobernador del Táchira, le valió a Vargas Vila la expulsión del territorio venezolano cuando el presidente Raimundo Andueza Palacio recibió los reclamos de Bogotá.

En la perspectiva abierta por Altamirano (2012):

La relación de los enunciados de un discurso escrito con lo que solemos llamar su contexto no es inmediata y rara vez resulta transparente, como supone el tratamiento documentalista de los textos, frecuente entre los historiadores. Esa relación ha de ser explorada a través de las convenciones del género discursivo, de las palabras que emplea, sus esquemas argumentativos y su retórica figurativa, esto es, a través de las estructuras formales por medio de las cuales el texto dice lo que dice (p. 162)

Esto quiere decir que vincular la obra de un autor con su medio permite pensar un campo más amplio de sentido, en donde el lenguaje tiene verdaderas implicaciones y consecuencias en el plano social y en el desarrollo cultural e histórico. Como afirman Granados y Marichal (2004): “En resumidas cuentas, es nuestra apuesta que el presente se puede enriquecer con una mirada penetrante del pasado, desde esa compleja pero rica plataforma que nos ofrece la historia intelectual y cultural de esta vasta región.” (p. 33)

Se logran aprehender algunas de estas ideas y controversias en las primeras conferencias pronunciadas por el apenas incipiente intelectual pocos meses antes de emprender su extensa ruta diplomática, intelectual y literaria.

1.3. Conferencias públicas iniciales: José María Vargas Vila en San Cristóbal del Táchira y en Maracaibo

Bajo el auspicio tácito de los gobiernos venezolanos liberales de Antonio Guzmán Blanco (1870-1877, 1879-1884, y 1886-1888), le era posible a algunos intelectuales lanzar su voz de protesta y refugiarse provisionalmente en el país vecino; tal sucede con Vargas Vila, quien además utiliza su elocuencia y lucidez como plataforma para proyectar desde allí su carrera como diplomático y escritor. Es indispensable tener en cuenta que para la época no era aún trazada la línea divisoria entre cultura y política, o entre intelectualidad y diplomacia, pues como afirma Altamirano (2008): “En el siglo xx la situación y el papel de las élites culturales varió de un país al otro, según las vicisitudes de la vida política nacional, la complejización creciente de la estructura social y la ampliación de la gama de los productores y los productos culturales.” (p. 10)

Esa unión de pluma y vida pública le valió a Vargas Vila la acogida en Venezuela. Teniendo en el país del lado un ambiente aparentemente menos hostil Vargas Vila acepta dictar una conferencia el 20 de julio de 1887 en su paso por San Cristóbal de Táchira. Allí el joven intelectual pronunció un discurso en el cual no solo queda registrado el tono y el estilo de su retórica, que como afirma Iglesias (2009) opera desde la decadencia “sobre la lengua para descomponerla provocando la aparición de colores nuevos y múltiples” (p. 14); también se exponen los pilares fundamentales de su pensamiento crítico pro-latinoamericano. Tal conferencia fue publicada de forma definitiva en *Pretéritas* durante 1915 por la Librería de la Vda. de Ch. Bouret, y por supuesto suscitó variado tipo de reacciones, para luego finalmente quedar ignorada prácticamente entre los empolvados tomos de viejos anaqueles.

Al introducir sus palabras en el auditorio, Vargas Vila (1974) asegura que se trata de un miserere patriótico ante “el catafalco de la libertad de Colombia” (p. 198), lo que significa que se trata de una poética panfletaria y libertaria. Más allá de un lenguaje pirotécnico, se intenta plasmar la experiencia de un migrante intelectual finisecular; siendo así, el locus enunciativo de Vargas Vila es la decepción histórica que representa el devenir político de Colombia: ser colombiano y tener que huir de la tierra natal.

Las evocaciones religiosas presentes en este texto -escrito para ser leído en público-, son usos retóricos que expresan la idea de la ausencia de Dios y el anuncio escatológico de las primeras filosofías del s. XX; no hay pues en ellas una devoción sino más bien un reclamo ante una patria de muerte y ante una persecución incesante, el lamento parece necesario. La corrupción y la hipocresía son coronadas por falsas glorias, y así entre la imbecilidad y la locura se ha desarrollado la política suramericana; pero los pueblos tarde o temprano toman vendetta y los déspotas engreídos que han creído saciar su delirio de megalomanía a expensas del sufrimiento de los otros caen en la desgracia de la historia.

Vargas Vila es un férreo defensor de la libertad y de la soberanía; tomando a Bolívar como prócer máximo le realiza un encomio (Vargas Vila, 1974, p. 203 - 205) pero no dedica su discurrir como tal a ensalzar la fundación de la república en ningún momento, mejor reconoce la liberación de los pueblos del yugo de España. Si bien ve la trascendencia del evento del 20 de julio de 1810, no considera que sea esta la ocasión de una celebración pues su condición de refugiado lo lleva a no silenciar ante lo que considera un país tomado por una tiranía en ejercicio, a saber, para Vargas Vila es inaceptable la ascensión y el posicionamiento de los gobiernos conservadores de la Regeneración.

Allí, afirma el pensador colombiano: “la dictadura ha roto todos los valladares de la moral y la justicia” (Vargas Vila, 1974, p. 207), cuestionando de esta manera el gobierno de turno y acusándolo de cesarista, Vargas Vila se propone sembrar en su auditorio una consciencia de la falacia nacional. La prohibición de la circulación de material impreso no autorizado se convierte en la restricción del libre pensamiento; la quema de libros es sinónimo del exterminio de las ideas y la huida de los escritores, pensadores y artistas solo evidencia una alianza entre instituciones para perpetuar un dominio entre la iglesia y el capitolio (Dussel, 1978); como se puede suponer, la ignorancia y el analfabetismo jugaron allí un rol crucial para impulsar una teocracia sin libertades (Vargas Vila, 1974, p. 208). Como afirman Aguilera y Vega (1988) en su estudio: “En América Latina encontramos que los conservadores doctrinarios son al mismo tiempo defensores incondicionales de los fueros y prerrogativas de la religión católica” (p. 145)

Recurriendo a figuras de la tradición romana como Juliano o de la revolución francesa como Danton, Vargas Vila pretende pensar la política colombiana desde otro paradigma e imagina que “tenemos un pueblo de esperanzas y de porvenir” (Vargas Vila, 1974, p. 213). En su carácter

proscrito el lenguaje vargasviliano apela a la verdad como garante, y continuando con sus pronunciamientos, poco menos de un año después lanza de nuevo sus palabras ante otro recinto, el auditorio del Ateneo de Maracaibo con atención oye resonar sus ideas en voz alta. Estas presentaciones, sin duda alguna, contribuyeron a demarcar cada vez más su distancia intelectual e ideológica con respecto de Bogotá, pero también le ayudó a posicionarse y profesionalizarse en su carrera como escritor y diplomático. El 21 de enero de 1888, Vargas Vila se presenta en el Ateneo de Maracaibo, y expresa argumentos contra los procesos políticos que lideraban los conservadores en Colombia.

Precedido por un discurso de Manuel Dagnino, médico, historiador y literato italiano venezolanizado, Vargas Vila sube al atril. Dagnino, quien además apareció junto a él en varias revistas literarias como parte de la emergente oleada literaria hispanoamericana, por ejemplo en *Los Ecos de Zulia* (1880 - 1917) o en *El Cojo Ilustrado* (1892 - 1915), le cede la palabra. En síntesis, queda claro al leer el texto conferencia que el ambiente cultural que rodeaba al todavía joven pensador colombiano y donde pudo desarrollar sus ideas era dinámico y potente pues en Venezuela sus ideas contaban con la aceptación de grandes personalidades de la intelectualidad y de la élite social local de la época.

A Dagnino, director en ese tiempo del Ateneo de Maracaibo, le reconoce la inteligencia y su dedicación a la ciencia y a la cultura, de él dice Vargas Vila (1974):

Habéis oído, desbordada en torrentes de admirable armonía, la elocuencia severa y majestuosa de mi noble y sabio predecesor, poblando de bellos pensamientos este recinto, como se puebla de estrellas el pueblo sereno y puro en las sombras de la noche. Y, habéis visto brillar los fulgores de su inteligencia privilegiada, con esa luz apacible y pura con que brotan las ideas de los cerebros habituados a la constante elaboración de grandes pensamientos (p. 215)

Al pueblo venezolano, por su parte, le manifiesta gratitud por la hospitalidad y la calidez, Vargas Vila solo puede hablar desde su extrañeza y aceptar su carácter de migrante con melancolía (Vargas Vila, 1974, p. 216), esto le otorga una perspectiva singular al momento de usar su pluma fruto de su experiencia de la modernidad incipiente, pues como advierte Rama (1998) “La ciudad empezó a vivir para un imprevisible y soñado mañana y dejó de vivir para el ayer nostálgico e identificador. Difícil situación para los ciudadanos. Su experiencia cotidiana fue la del extrañamiento” (p. 77). Su escritura de exiliado vuelve la mirada hacia el territorio natal de manera crítica, no puede callar desde su ostracismo, dice lo que nadie dice inconforme respecto de las

desgracias patrias. Desde muy joven, pues, Vargas Vila se interesó por los asuntos diplomáticos y tuvo una intensa actividad política que le permitió el surgimiento como escritor, pero también en donde se sirvió del lenguaje como lanza y escudo con frente a los embates de su tiempo, en suma se apalancó socialmente en la escritura; dice Rama (1998) sobre los procesos de modernización de la ciudad y los intelectuales:

La letra apareció como la palanca del ascenso social, de la respetabilidad pública y de la incorporación a los centros de poder; pero también, en un grado que no había sido conocido por la historia secular del continente, de una relativa autonomía respecto a ellos, sostenida por la pluralidad de centros económicos que generaba la sociedad burguesa en desarrollo. (p. 63)

Con un despliegue de modestia en la oratoria, el pensador colombiano introduce progresivamente un lenguaje que le permite realizar una apología de la ciencia y de la conciencia humana por medio de la metáfora de la luz, el alba y el despertar (Vargas Vila, 1974, p. 217). En clave vargasviliana, el intelecto armoniza con el espíritu poético a favor de una verdad histórica que poco ha sido auscultada; mientras recurre a figuras retóricas bellas plantea también, esperanzadoramente, una transición directa hacia otro tiempo mejor.

En el pensamiento filosófico temprano de Vargas Vila se considera como un horror todas las formas de penumbra y sombra del alma intelectual, pues para él la ignorancia es un modo de esclavitud y un motor de desigualdad (Vargas Vila, 1974, p. 217). El discurso del pensador colombiano incorpora ideas de la Ilustración europea y una escritura conceptualmente elaborada que más tarde irá modificando con la expansión de sus nociones; sin embargo, en éste como en otros libros, la utilización de recursos poéticos con tintes románticos es fundamental y en el mayor de los casos ayudan en los procesos de asimilación conceptual mismo y a la estetización del discurso, es decir, el rasgo literario de su escritura intelectual no es nunca excesivo sino que más bien responde a la intensidad de su pasión reflexiva. En suma, Vargas Vila es prueba de lo que pensó Rama (1998), a saber que: “en territorios americanos, la escritura se constituiría en una suerte de religión secundaria, por tanto pertrechada para ocupar el lugar de las religiones cuando éstas comenzaron a declinar en XIX” (p. 37)

La intención final de Vargas Vila en esta segunda conferencia – y en toda su obra- es realizar una defensa de la educación y de la libertad, es allí desde donde piensa que es posible el viraje histórico social anhelado. En este orden de ideas, el progreso intelectual está asociado a Dios como destino humano y no se piensa en términos religiosos sino filosóficos, esto es, se piensa el horizonte

teleológico social como posibilidad de prosperidad y de fraternidad. Lejos de dogmatismos, las reflexiones expuestas acá por el orador son de carácter humanista y dan cuenta de la relación de este autor con la tradición occidental. Para Vargas Vila, el fanatismo religioso es una de las peores formas de ignorancia; de ahí que sus apuntes anuncian ya la apertura espiritual e intelectual que alcanzará con sus postulaciones radicalmente ateas. Vargas Vila pertenece a ese momento de la ciudad letrada en que como afirma Rama (1998): “Junto a la palabra libertad, la única otra clamoreada unánimemente, fue la educación, pues efectivamente la demanda, no del desarrollo económico (que se paralizó y retrogradó en la época), sino del aparato administrativo y, más aún, del político dirigente, hacía indispensable una organización educativa” (p. 53)

Vale insistir otra vez en que las alusiones bíblicas en estas conferencias deben ser asimiladas como modos del despliegue de las ideas intelectuales, estéticas, políticas e incluso como una crítica a las instituciones eclesiales corruptas en el núcleo mismo de sus conceptos (Vargas Vila, 1974, p. 223-224). De este modo, no sorprenden tampoco las referencias a tradiciones orientales o a la cultura grecorromana cuyos valores como civilización son admirados en tanto que son consideradas un gran baluarte por el autor. Demostrando un vasto conocimiento de la filosofía clásica, Vargas Vila elogia a los naturalistas griegos, a Sócrates, a Platón y a Aristóteles; condena a los sofistas pues entiende su actividad como corruptora y embustera.

No obstante, es en el estoicismo en donde el pensador colombiano descubre un aporte, curiosa coincidencia con la historia de la filosofía de Hegel, de quien también tenía conocimiento el colombiano. Así progresivamente el conferencista comienza a exhibir sus conocimientos sobre la cultura romana, en los cuales se basa también para consolidar sus opiniones políticas. La comprensión teológica y filosófica vargasviliana no omite ningún estrato del saber e intenta corresponder a un sentido histórico progresivo, su objetivo es mostrar que el espíritu no debe ser pensado en el contexto de una doctrina de fe, sino en la sucesión de acontecimientos socio-políticos y culturales humanos a nivel singular y colectivo en dirección a un destino.

La lucha por la libertad es lo que reconoce Vargas Vila en los creadores y científicos del Renacimiento, en la filosofía moderna, en los enciclopedistas, pues para él todos estos son emblemas del anhelo más íntimo del ser humano. En efecto, el joven intelectual migrante piensa un modo de reversibilidad histórica aún vigente en términos filosóficos, una especie de Potlatch erudito, en la cual paulatinamente le es restituida a la humanidad un poco de soberanía (Bataille,

1996). Reconociéndose heredero del legado humano entero el conferencista exclama: “¡Siglo bendito, por la humanidad, siglo del derecho y del progreso, de la libertad de los pueblos y la libertad de la conciencia, siglo que mecisteis la cuna de nuestros padres y habéis medido la nuestra, salud...!”. (Vargas Vila, 1974, p. 237)

El autor se esmera en sintetizar un desarrollo histórico del pensamiento humano a partir de una suerte de secuencia filosófica (Vargas Vila, 1974, p. 230-236) y añade, entretanto, cuestionamientos a la represión y a los desmanes de las naciones y los imperios. Presentando los avances de la razón como despliegue destinal necesario, asegura que: “Siguiendo las huellas de este espíritu humano en su marcha de triunfos y derrotas, de glorias y extravíos, pero viéndolo siempre avanzar a pesar de los errores, y las supersticiones, en busca de lo bello, de lo grande y de lo justo”. (Vargas Vila, 1974, p. 237)

Con esta visión del mundo definida es fácil el reconocimiento reivindicador de la figura del pensador latinoamericano que es Vargas Vila, clasificable en la gama de intelectuales redentores como los llama Colombi (Altamirano, 2008); por eso mismo no puede dejar de recalcar la relevancia de sitios como el Ateneo pues considera que esos espacios se convierten en el punto de condensación cultural más importante en el entorno social iberoamericano. El joven insiste en difundir la literatura y en generar debate político como gesto generoso y coherente, ya que únicamente la educación puede ser la clave de la transformación social (Vargas Vila, 1974, p. 241). Desde sus inicios la posición política vargasviliana se sitúa de lado de la soberanía del pueblo, es libertaria y plantea que la superación de la ignorancia popular es posible cuando el verdadero deseo es la verdad y la justicia (Ardilla, 2018)

Finalmente, Vargas Vila es concluyente en su intervención vaticinando su partida de tierras venezolanas dada su condición de proscrito y de defensor de la libertad; agradecido con el pueblo que le ha servido de refugio no puede evitar sentir nostalgia de su hogar natal y de su madre. Y así se cumple. En adelante, justo al comenzar el s. XX en la primera década de 1900, Vargas Vila se convertirá en un escritor intelectual errante lleno de ideas radicales pero apreciado por su enérgica pasión política y su talento artístico y diplomático, lo cual le permitirá asentarse en Europa junto a muchos otros escritores latinoamericanos en busca de un público más amplio y más concienzudo. Apunta bien Zanetti (Altamirano, 2008) cuando plantea que “en términos generales, los modernistas emigraron a las ciudades modernas nacionales o extranjeras en busca de horizontes

más propicios para sus prácticas artísticas durante períodos más o menos extensos.” (p. 535), Vargas Vila pertenece a esos.

El híbrido profesional de Vargas Vila se entiende en el contexto de la industria editorial de la época, aunque se contaba con un amplio espectro de lectores no resultaba como tal rentable:

La literatura, al menos la literatura de y para el público cultivado, no se transformó por ello en una profesión -seguiría siendo una ocupación que no daba dinero- y los empleos más frecuentes para quienes quisieran vivir de la escritura o del conocimiento disciplinado en estudios formales fueron el periodismo, la diplomacia y la enseñanza. (Altamirano, 2008, p. 10)

Ya pronto vendría el éxito que respondía tanto al mérito de un gran proyecto literario, periodístico e intelectual, como a su espeso círculo de influencias y un trabajo editorial y publicitario de consideración, en descripción de Altamirano (2008) se trata de élites culturales que

han sido actores importantes de la historia de América Latina. Procediendo como bisagras entre los centros que obraban como metrópolis culturales y las condiciones y tradiciones locales ellos desempeñaron un papel decisivo no sólo en el dominio de las ideas, del arte o de la literatura del subcontinente, es decir, en las actividades y las producciones reconocidas como culturales, sino también en el dominio de la historia política (p. 9)

Estas conferencias muestran claramente, el rol que adquirió paulatinamente el autor, que se ajusta a lo expuesto por Altamirano (2008) cuando en su caracterización de los intelectuales latinoamericanos advierte:

su actividad supone -y se halla en relación con- determinadas configuraciones de la vida social, como el Estado, el poder religioso y el sistema educativo, las divisiones de clase, las fracturas étnicas y la pluralidad de visiones del mundo. Se los encuentra muchas veces enrolados y divididos en el debate cívico. Pero ellos producen también escenarios propios, de menor escala, espacios creados por grupos y redes de congéneres (sociedades de ideas, movimientos literarios, revistas). Se reúnen allí, en esas microsociedades, para disertar, debatir, demostrar, aunque también para denunciar y rivalizar por controlar el centro de la atención (p. 22)

En Colombia había otro sector de intelectuales y escritores que veía para esta época ya a un literato, y prueba de ello es el poema *El alma inmóvil* (1900) de José Santos Chocano cuya dedicatoria es al pensador expatriado y cuyos dos segmentos testimonian el origen de un prolifero escritor. Declama en sus versos el poeta en honor al coterráneo:

EL ALMA INMÓVIL

A Vargas Vila

I

El genio no es la nube, que de rayos preñada,
busca un lecho en las sombras; el genio no es la espada,
que, de sangre sedienta, se goza en el combate:
es el peñón, no el río; la valla, no el embate...

El genio es como el cóndor, que con veloz mirada
bajo sus pies contempla la tempestad airada;
pero garras no tiene, sino alas con que abate
las alturas en donde nada vibra, ni late.

Cuando el genio contempla los abismos, entonces
hay en sus verbos fraguas, dinamitas y bronces;
porque él todo lo dora, como la luz del día.

Tal Dios, que ve impasible la dicha y el quebranto,
nunca se ha sonreído, nunca ha vertido llanto;
porque Dios esta inmóvil, y lo humano varía...

II

Homero está tranquilo: sus épicas canciones
tienen relampagueos, vértigos y explosiones;
pero él está tranquilo, como gimnasta raro
que sin quemarse pasa por entre el ígneo aro.

El Dante está sereno: canta obscuras regiones
de tormentos rebeldes y sórdidas pasiones;
pero él está sereno, como solemne faro
Que en la pavura negra pone su punto claro.

Shakespeare y Goethe ahondan dos abismos profundos
—corazón y cerebro— donde se agitan mundos;
y ni el de Albión se inquieta, ni el de Weimar vacila...

¡Así la altiva cumbre, del hielo de su frente
desata, como el genio, las furias de un torrente;
pero ella, como el genio, también está tranquila!...

2. ENTRE LA DIPLOMACIA Y LA LITERATURA: proyección intelectual de José María Vargas Vila a nivel internacional

2.1. Surgimiento de un escritor colombiano: Trayectoria intelectual en América y Europa de José María Vargas Vila

Mientras la aceptación de Vargas Vila en el mundo hispanoparlante aumentaba, en Colombia la prensa continuaba difamándole y tratando de denegar diplomáticamente de él. Por ejemplo, en el diario panameño *El Observador* (establecido en 1890), prensa conservadora colombiana de la época de gran difusión, resulta evidente la tachadura sobre el autor. Y con toda razón, pues en este periódico colaboraron grandes personalidades de la política y la literatura

regional, tal como Salomón Ponce Aguilera, quien redactó en 1903 la carta abierta en *Defensa de Panamá*, ítem clave para la separación oficial ante el gobierno de turno de José Manuel Marroquín, asunto que se comprende hoy mejor a la luz del estudio sobre la secesión de Panamá de Luis Javier Ortíz Mesa (2010) incluido en el libro *Colombia: preguntas y respuestas sobre su pasado y su presente*, para quien la ventaja de Estados Unidos fue obvia:

Los norteamericanos, que vieron claramente la necesidad de un canal interoceánico que les permitiera reunir fácilmente sus flotas en el Atlántico y el Pacífico, aparecieron como clientes potenciales. Tras el triunfo en Cuba en la guerra por su independencia librada con España en 1898 y la adquisición de otros territorios como Puerto Rico, Guam y Filipinas, el interés de Estados Unidos en la construcción del canal aumentó como estrategia militar que afirmara su imperialismo y como estrategia económica que asegurara las comunicaciones de manera rápida y barata (p. 266)

En efecto, el domingo 5 de julio de 1891 en el mencionado periódico panameño bajo la dirección de Juan A. Henríquez y Manuel A. Mora, en contubernio con el gobierno conservador de Bogotá, se publica como editorial principal un artículo titulado “*Venezuela: Su libertad de prensa*”, cuyo único objetivo es desestimar el pensamiento y los escritos de Vargas Vila. El artículo de prensa pretende justificar la expulsión de Vargas Vila de Venezuela a pesar de la idea de libertad de prensa que el presidente Raimundo Andueza Palacio (1890 - 1892) supuestamente profesaba. Es bueno tener en cuenta que para la época la prensa era una tribuna ideológica como explica Arias Trujillo (2011):

La prensa fue una tribuna privilegiada para atacar al rival político. Completamente politizada, su objetivo no era informar de una manera más o menos neutral, sino servir a la causa del partido con el que se identificaba. Cada partido, más aún, cada tendencia partidista, poseía su propio periódico (p. 78)

Se esperaba de Andueza promoción de principios liberales y democráticos, pues defendía las nociones elaboradas en la Constitución rionegrera de 1863, rechazaba “el Decreto 151 de 1887, sobre prensa” y mantenía “un mal disimulado encono contra el Regenerador de nuestra Patria.” (*El observador*, 1891, Folio: 550, col: 2). Periodistas extranjeros se refugiaron en el país vecino para sostener su postura de oposición, sin embargo, burocráticamente se movían hilos para continuar con el acallamiento a nivel internacional de las ideas liberales.

El embajador venezolano en Bogotá Fernando Burguillos declaró que su gobierno no estaba de acuerdo con los discursos violentos en contra de Colombia y el embajador colombiano en

Caracas José Francisco Insignares levantó una reclamación contra el periódico *Los refractarios* ya que allí se concitaba presuntamente al asesinato del presidente de Colombia. En respuesta y como apólogo de la libertad de prensa Manuel Fombona Palacio, Ministro de relaciones exteriores de Venezuela en aquel momento, se pronunció argumentando las garantías para la libre expresión y la imposibilidad constitucional de imponer algún castigo a la controversial publicación de los colombianos. No obstante, en cuanto las críticas de los intelectuales colombianos tocaron directamente los gobiernos venezolanos, la persecución y el silenciamiento se ejercieron de forma implacable.

Los redactores persisten en acusar al escritor y diplomático en ascenso afirmando lo siguiente:

Un periodista colombiano, que se distingue por la virulencia de sus escritos, y ex-Redactor de Los Refractarios, D. José M. Vargas Vila, creyó incautamente que lo que garantiza la Constitución venezolana, respecto á la libertad de imprenta, y, sobre todo la palabra del primer mandatario de aquel país, serían promesas formales y de exacto cumplimiento. Abonaba su creencia, la libertad sin límites que había hallado allá para atacar las instituciones colombianas y para injuriar á muchos de sus hombres públicos. (El observador, 1891, Folio: 550, col: 3)

Y es que Vargas Vila, consecuencia de sus denuncias fue despojado de sus fueros como parlamentario considerando que sus palabras desacreditaban al gobierno de Caracas. Recuerdan en el periódico panameño “que Vargas Vila, que redactaba *El Espectador*, de Caracas, asociado al señor D. Francisco Baptista tronará contra todo eso en el número 16 del periódico citado, de fecha 8 de junio último.” (*El observador*, 1891, Folio: 550, col: 3). Esto significa que, junto con Francisco Baptista, Vargas Vila arremetió también contra las corrupciones liberales de Andueza, al par que en contra de Guzmán Blanco, y más adelante contra Cipriano Castro y Juan Vicente Gómez.

Andueza como presidente de Venezuela envió el 9 de junio de 1891 una misiva confidencial al gobernador federal N. Urdaneta, en la que se oficializa de nuevo la censura y la persecución política, allí se lee:

El inciso 6.º del artículo 14 de la Constitución Nacional garantiza á los venezolanos la libertad del pensamiento; pero esta garantía, como derecho político, está reservada á los hijos de la República,

y de ninguna manera á los extranjeros que hayan fijado su residencia en ella, si no han llenado los requisitos que el mismo Pacto Fundamental establece.

Sólo cediendo al espíritu de benevolencia que caracteriza á esta época, es que he venido tolerando los insultos que dos extranjeros colombianos, los señores J. M. Vargas Vila y Antonio L. Montaña, han irrogado al Gobierno desde las columnas de los periódicos que respectivamente redactan.

Empero, esos insultos han sido dirigidos en esta vez al Congreso Nacional, que es el Soberano de la República; y ante semejante atentado, que ataca no sólo el decoro de la Nación, sino las más triviales reglas de cortesanía, yo no puedo cruzarme de brazos, responsable como soy de la paz pública y del buen nombre del pueblo venezolano, cuya dirección se me ha encomendado.

Por consiguiente, en resguardo de mis solemnes deberes y acatando como suprema necesidad para la marcha regular de la República, la imprescindible obligación de poner término á los desmanes de la prensa soez, que olvida su misión civilizadora para atacar aún los más sagrados fueros, ordeno á usted imponga á los colombianos ya expresados, Redactores y Directores de *El Espectador* y *La Campaña*, un arresto de treinta días en la Cárcel Pública, mientras el Gobierno dispone lo que haya de hacerse con sus personas.

Las poderosas razones que he expuesto á usted en la presente carta, son las que me han obligado á cumplir este supremo deber, que estimo como un acto de justicia, tratándose del respeto que merecen la Representación Nacional y el pueblo venezolano, deprimidos inconsulta y acerbamente por esa prensa licenciosa, que no tiene más vocabulario que el insulto, ni más fines que la perturbación del orden social y político del país. (Carta citada en: *El observador*, 1891, Folio: 550, col: 4).

Con esto queda sellado y silenciado momentáneamente el discurso libertario vargasviliano, pues tras pasar días en la prisión La Rotunda donde también cayeron presos su amigo Rufino Blanco Fombona y Carlos López Bustamante director del diario *El fonógrafo* de Caracas, fue expulsado del país caribeño. A causa de ello y luego de reafirmar su preferencia por el conservadurismo, los editores de *El Observador* concluyen en justificar la censura y condenar al pensador colombiano: “Lo que pasa hoy con Vargas Vila no es nuevo. En todas partes cuecen habas y los liberales á calderadas” (*El observador*, 1891, Folio: 550, col: 4).

En tal situación, el escritor debió buscar refugio en Centroamérica y Norteamérica, lo cual en medio de las dificultades propias del exiliado le permitió ampliar increíblemente su círculo de relaciones, y por tanto incrementar el caudal cultural necesario para encumbrarse. Mientras en Colombia circulaba la *Revista Gris* (1892-1896) y otras publicaciones en donde se posicionaron los primeros escritores de gran talla a nivel nacional (Gutiérrez Girardot, 1991), Vargas Vila era

proscrito y borrado, pues no hay pista del escritor en estas publicaciones de relevancia a comienzos del s. XX; ya que en ellas se ligaron los intereses políticos con las pretensiones intelectuales.

No obstante, en la perspectiva de Granados y Marichal (2004) a lo largo de los siglos XIX y XX, el exilio o el autoexilio se han convertido en espacio y perspectiva fundamental para numerosos intelectuales y creadores latinoamericanos, quienes desde fuera han creado revistas sobre América Latina, han escrito ensayos y novelas que ya son hitos en la historia de la literatura mundial (p. 29)

El viaje de Vargas Vila tuvo como motivo la polémica diplomática en Venezuela por su oposición al conservadurismo y al proyecto regeneracionista, pero sobre todo por su negación a la separación de Panamá mediante intervención extranjera. En 1892, ya en Nueva York, aparece clara su postura en *Los providenciales*; sin embargo, solo hasta 1903 sus papeles de periodismo inicial adoptarán una forma definitiva en la edición de la Librería Americana en París bajo el título de *Los Divinos y Los Humanos* (1903). En el prólogo a esta publicación, Vargas Vila habla en retrospectiva:

La misma aglomeración de sombras que es casi una petrificación de las tinieblas sobre el horizonte de la América. / Las mismas orgías de la fuerza, vencedora; las mismas bacanales de sangre; la misma abyecta sumisión de los pueblos vencidos. (Vargas Vila, 1903, p. V)

Para entonces ya estaban muertos Guzmán Blanco, Rafael Núñez, Raimundo Andueza y Ulises Hereaux, todos considerados en el análisis vargasviliano dictadores nefastos en sus naciones. Hay que recordar con Rama (1998) que el origen de la ciudad latinoamericana se ancla en la expansión imperialista europea cuyos principios de orden y explotación eran la base; pero ante todo hay que ver en las ciudades emergentes impulsadas por la monarquía española un contexto cultural y económico incipiente y marginal, asegura el experto: “Madrid constituía la periferia de las metrópolis europeas, las ciudades americanas constituyeron la periferia de una periferia” (p. 28) No sorprende pues que Vargas Vila se oponga férreamente a estos ideales neocoloniales y expansionistas económicos.

Vargas Vila se reafirma en su visión del mundo y su posición ideológica: “Hoy como ayer soy la protesta. / Yo no he sido nunca la guerra. / Yo he sido la revolución. La guerra es el hecho. La revolución es la Idea. La Idea es inmortal. / Yo no estoy vencido.” (Vargas Vila, 1903, p. XIII). En *Los providenciales*, el pensador colombiano cuestiona la teoría del derecho divino y del derecho humano, pues no ve en las formas jurídicas otra cosa que la degeneración social en nombre de la Providencia. Dice Vargas Vila (1903):

Providencial fué la traición á la república hecha por Iturbide; providencial el asesinato de Yegros y el secuestro del Paraguay por el doctor Francia; providenciales el puñal de la mazorca y la dictadura de Rosas; providencial la aventura aleve de Maximiliano; providenciales los crímenes de García Moreno, ese tigre hircana del fanatismo; providenciales la traición de Núñez, el veneno de Gaitán, las horcas y su adulterio, aquel famoso adulterio, bendito por el Papa y ensalzado por el Padre Biffi, ante la tumba recién abierta de la esposa abandonada.... El providencialismo ha recorrido en América todas las escalas, y tenido todos los matices. (p. 7)

La literatura vargasviliana tiene como fuente nutricia la soberanía del lenguaje y la aprovecha para emprender contra la dominación y la injusticia. La lucha contra el mal político es el aliciente de la obra que está cargada de belleza y de sensatez para dar en el blanco sin fallo; en esta ocasión tiene como diana figuras tiránicas de la diplomacia suramericana: Agustín de Iturbide (México, 1822 - 1823), José Gaspar García Rodríguez de Francia y Velasco (Paraguay, 1814 - 1840), Juan Manuel de Rosas (Argentina, 1829 - 1852), Mariano Melgarejo (Bolivia, 1864 - 1871), Gabriel García Moreno (Ecuador, 1861 - 1875), Rafael Núñez (Colombia, 1887 - 1894), Antonio Guzmán Blanco (Venezuela, 1870 - 1888), José Luis Balmaceda (Chile, 1886 - 1891), José María Melo (Colombia, 1854) y Raimundo Andueza (Venezuela, 1890 - 1892); en todos estos casos la complicidad del clero y del ejército ha permitido la legalización de algún modo despotismo (Romero, 2001).

En la segunda parte del libro, Vargas Vila presenta con elogios las figuras liberales de los cimientos democráticos como Francisco Santander, Francisco Morazán, Manuel Murillo Toro, Juan Montalvo, Tomás Cipriano de Mosquera, José María Rojas Garrido, José Martí, Emilio Castelar, Lorenzo Montúfar, Juan de Dios Uribe, Joaquín Crespo, Diógenes Arrieta, Ezequiel Zamora, Jorge Isaacs, César Conto, Ezequiel Cuartas Madrid; a quienes admira fraternalmente en su humanidad por sus defectos y virtudes. Si bien muchos de estos odios y admiraciones de *Los divinos y los humanos* (1903) serán superados y olvidados en el futuro; resulta evidente que juegan un papel fundamental en el surgimiento diplomático del escritor, su posicionamiento intelectual y sus primeros exilios son momentos significativos, como asevera Rama (1998):

En ese tiempo que encabalga el 900 estaba viva la vocación política de los escritores, y aun desmesurada por un modelo que pareciendo francés potenciaba la larga tradición redentorista del letrado americano. [...] Ellos eran verdaderamente los ilustrados que casi no habíamos tenido en el

XVIII y por solo esa capacitación, estaban destinados fatalmente, a la orientación de una sociedad que apenas había comenzado a practicar las formas democráticas (p. 90)

Tanto por sus diatribas como por sus encomios fue silenciado y perseguido, pues no caía bien en ciertos gobiernos; pero ello no bastó. Aunque este libro ha sido excluido de los estudios histórico políticos oficiales en Colombia y acaso apenas es conservado en algunos empolvados anaqueles, existe un repositorio digital de él; de algún modo un ejemplar se hallaba en la biblioteca personal de Santiago Roel García en Monterrey – México, y pasó como donación a la Universidad Autónoma de Nuevo León para luego ser dispuesto libremente de forma digital (Web: <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080004147/1080004147.PDF>)

Evidentemente, la censura del escritor colombiano por fortuna no fue total; expulsado de su país y de Venezuela, Vargas Vila se lanzó con insaciable vigor contra quienes estaban gobernando a Colombia y a Suramérica. Hay prueba de ello durante su paso por Estados Unidos, en algunas notas para el diario *El porvenir*, semanario independentista tirado seguramente en la prensa de Carlos Manuel Trelles e impulsado por cubanos en Nueva York, donde su director Enrique Trujillo y algunos importantes periodistas y escritores como José Martí, Julián del Casal, Mercedes Matamoros, Enrique José Varona fueron colaboradores.

El locus enunciativo de Vargas Vila le permitió coincidir con el movimiento americanista y con la intelectualidad de las nacientes democracias del continente, así como con movimientos rebeldes y sindicales. Sus primeros textos políticos y periodísticos le otorgaron la credibilidad diplomática suficiente para poder difundir su pensamiento y su literatura a través de imprentas liberales y progresistas. Tras la polémica entre Trujillo y Martí, la actividad de este semanario cambia de rumbos y solidario con la causa de Martí, Vargas Vila toma distancia buscando otros espacios editoriales.

Es indispensable pensar su producción intelectual como una transgresión literaria que adquiere sentido en cuanto que se asume con otra mirada, Altamirano (2012) da una pista metodológica: “Concibo la historia intelectual como un empeño por ampliar y, a la vez, hacer más rica, nuestra comprensión del mundo histórico, pero ese esfuerzo no sigue un solo y único canon.” (p. 162). Vargas Vila se convirtió en colaborador de *El Progreso* hacia 1893, en Nueva York, ciudad donde tejió importantes redes intelectuales y políticas como se pueden rastrear en Zanetti y Colombi (Altamirano, 2008). El editor y director del periódico era el pontevedrés Ramón Silvestre

Verea García, español que desde 1882 era el propietario de la neoyorkina Imprenta El Políglo, que contaba con numerosos tipos pues procedía de la New York Printorium y ofrecía servicios como la traducción e impresión en todos los idiomas, así como la exportación e importación de maquinaria de impresión.

Allí en La Gran Manzana estaba establecida la imprenta, la redacción y la administración del periódico. Verea García migrando a Cuba en 1855, emprendió su proyecto periodístico y diez años después viajó a Nueva York donde comenzó a editar *El Progreso*, publicación de actitud crítica con el sistema político de la Restauración española con una clara posición liberal y republicana; pero además con un marcado anticlericalismo. Verea García siendo acusado junto con su periódico de ateísmo y comparado con los semanarios madrileños *Las dominicales del libre pensamiento* (1883-1909) y *El motín* (1881-1926), lo cual hace que sea mal recibido por sectores tradicionalistas, pero persiste en su proyecto. Continuó teniendo reconocimiento y siendo respetado en los círculos de migrantes letrados hispanoamericanos, entre los cuales ya figuraba Vargas Vila y abrió un espacio para la difusión de ideas.

La Biblioteca Nacional de España preserva dieciocho números de *El progreso*, colección que presenta en microfilms digitalizados fechados hasta 1885, antes de las colaboraciones de Vargas Vila. Sin embargo, el periódico se publicó sin duda unos años más, pues la participación del autor colombiano data entre 1891 y 1893, e incluso hay registro de que el fundador Verea García marchó a Buenos Aires, iniciando de nuevo la publicación en esa ciudad a partir de enero de 1898 hasta su muerte.

Poco después en 1893, aparece la *Revista Ilustrada Hispano América* ideada por el escritor colombiano con la intención de difundir contenido cultural y debate político; por ese entonces, el círculo social de Vargas Vila se hacía cada vez más sólido como plataforma de proyección, pues se constituía de la aristocracia tardía hispanoamericana y de altas relaciones políticas. Por ejemplo, había afianzado los lazos amistosos con Eloy Alfaro, que había llegado a Norteamérica como representante en 1892 y que sería en unos años presidente de Ecuador. Alfaro será un gran nexo de Vargas Vila, pues lo nombraría más adelante cónsul en Roma, esto se prueba con el hecho que tras su muerte le dedica un sentido ensayo literario como homenaje fúnebre, titulado *La muerte del Cóndor* en 1914 (Ramos, 2013).

Un par de estos escritos periodísticos de *El Progreso* y de *Revista Hispanoamérica* están compilados en los anexos de la interesante investigación *José María Vargas Vila: Insumisión, Anarquía, Herejía* (Clavijo, 2014). El primero de ellos, *La prensa libre* hallado en el tomo 8 n° 16 – 17 (agosto – septiembre) de 1893, nos muestra una de las posturas pioneras sobre la libertad de prensa en América; para Vargas Vila la prensa es la garantía de todos los derechos y la base de la participación democrática. Naturalmente, en el desarrollo de las ideas el pensador colombiano cuestiona las políticas respecto a la prensa en Colombia por sus leyes de control y censura desde 1886 (Rubiano, 2011). Dice Vargas Vila:

Núñez también la persigue, y ¿cómo no? Él ha logrado dominar y comprar soldados y engañar fanáticos, pero los escritores de alguna talla como los Pérez, Conto, Esguerra, Álvarez, Camacho Roldan, Galindo, Zapata, R. Gómez, Cano, Uribe y demás periodistas, todos le son adversos. (Clavijo, 2014, p. 156)

Se percibe en este pasaje de nuevo el talante contestatario de la escritura de Vargas Vila y desde allí mismo es posible comprender la intensidad transgresora de su literatura, conmovedora y vertiginosa. Su escritura, en general, pretende romper el canon (Matatalia, 1996), establecer un estilo propio y dismantelar la moral de las costumbres conservadoras de muchos países de América como muestra Colombi en su ensayo (Altamirano, 2008). Se enfrentó contra Núñez y Caro, contra su diario *La Nación* y contra la suspensión de toda prensa liberal; se opuso a Felipe Paúl, Rafael Reyes, Canal, Casa Rojas, Ospina Camacho y la juventud conservadora (Loaiza, 2014). Vargas Vila exigió la apertura de un importante debate y reclamó directamente las garantías para hacer oposición y dar opinión pública en la prensa colombiana finisecular.

En igual tono se lee *Las aves negras* aparecido en el número anterior de *El Progreso*, a saber en el tomo 8 n° 16 – 17 (agosto) de 1893, Vargas Vila expone allí claramente su anticlericalismo y arremete con todo contra el conservadurismo colombiano de nuevo. Los jesuitas y su vínculo con el gobierno (Dussel, 1978) para tener un control total de la educación en Colombia son cuestionados sin reservas. Así los ve el escritor colombiano: “Ellos aparecen siempre a la muerte de toda libertad y al principio de toda tiranía. / Falange temible. Son la *Mano negra* del Papa; los nihilistas de la iglesia.” (Clavijo, 2014, p. 162) Ellos son las aves negras y el mal presagio pues en complicidad con Núñez y Caro oficializaron el catolicismo (Rubiano, 2011), ejerciendo una censura moral directa e impidiendo la libre circulación del pensamiento y la cultura.

La orden de San Ignacio es pensada por el intelectual de forma crítica, pues ve en ella una institución de dominación espiritual macabra, *perinde ac cadaver*. Tras dar un repaso por la historia de expulsiones en Europa de la denominada Compañía de Jesús, Vargas Vila insiste en que la presencia de los monjes en Ecuador, Paraguay, Bolivia y Colombia fue pernicioso y se ajustó perfectamente a las mentalidades gubernamentales conservadoras de finales del s. XIX. Esta postura por supuesto fue inaceptable para las parroquias locales que desde entonces se propusieron la condena de Vargas Vila y su obra, forzando una circulación clandestina y sin aceptación académica.

Sin embargo, una de las polémicas más candentes en la diplomacia y el periodismo colombiano de comienzos del siglo XX, fue a todas luces la que suscitó el proceso de separación de Panamá y la construcción del canal. El texto titulado *Panamá colombiano*, aparecido el 1 de noviembre de 1893 en la *Revista Hispanoamérica*, fue una arremetida desde Nueva York a las políticas internacionales intervencionistas y pro imperialistas. La Regeneración aceptó la intervención de Estados Unidos en la independencia de Panamá y sin evaluar íntegramente los intereses, la facción conservadora facilitó la construcción del Canal.

Hay que recordar que para la época el dominio conservador se imponía por completo en Panamá tanto en la política como en la prensa: *Panamá conservador*, *Cronista* y *Panamá antioqueño*; fungen ideas regeneracionistas y avalan todo lo que se promueve desde Bogotá. Vargas Vila ataca esta prensa y lanza sentencias contra Núñez, Holguín y Angulo, a este último le acusa de corrupto por sus escándalos como Secretario de Hacienda y como Embajador en Inglaterra, imperio que financió la política regeneracionista, como afirma Vargas Vila: “Gobernantes de departamentos, ministros de estado, ministros diplomáticos, abogados... Todo el tren regenerativo, aparece manchado con el oro inglés” (Clavijo, 2014, p. 176); el mal manejo de recursos por parte de Angulo fue una cuestión que causó revuelo incluso en la misma prensa conservadora, tal como refiere Vargas Vila aludiendo a una columna de opinión del *Heraldo*, diario capitalino, y a una del periódico panameño *Cronista* donde se rechaza el comportamiento del abogado conservador.

Era de esperarse que la escritura de Vargas Vila generara rechazo y que sus obras no contarían con la recepción y la circulación propicia; no obstante, sus ideas se empezaron a propagar con gran fuerza en círculos sociales populares y en la clase obrera, en los emergentes sindicatos y

en algunos noveles movimientos sociales colombianos y latinoamericanos de corte libertario, tal como indica en *El obrero ilustrado. Prensa obrera y popular en Colombia 1909-1929* (2006) y en *La revolución del papel: prensa comunista en la década de 1930* (2018), la especialista Ángela Núñez, en el último dice:

En Colombia, en las dos décadas anteriores [1910 y 1920], como en casi todos los países de América Latina, las publicaciones periódicas habían ocupado un lugar privilegiado en ese doble objetivo de alcanzar la educación y concientización política del pueblo. (Núñez, 2018, p. 67)

Verdaderamente, muchas de las ideas políticas fundamentales de Vargas Vila se gestaban en esta época y se fortalecían bajo el cobijo del país norteamericano que pronto se volverá su blanco de críticas debido a su deriva imperialista, tal como también apunta Colombi (Altamirano, 2008).

Y es que en *La catástrofe*, texto publicado en febrero de 1894 como parte del número 7 de la *Revista Hispanoamérica*, el tono del escritor exiliado alcanza un punto álgido en su efervescencia discursiva; rechazando los dictámenes de Caro, desafiando el gobierno central y cuestionando las letras conservadoras, Vargas Vila vuelve a sus acusadores en el caso del presbítero Escobar, dice: “La moral ha rodado tanto por el lodo que hoy son Antonio Roldan y Carlos Martínez Silva, quienes hablan de honradez en las columnas de los periódicos que escriben...Altercado de cocheros ebrios” (Clavijo, 2014, p. 179)

Hay que mencionar que estos dos funcionarios, no solo hicieron apología del sacerdote cuya dudosa conducta reprochaba Vargas Vila, sino que ambos se encargaron de presionar para dictaminar la persecución y censura del joven escritor. Para el pensador colombiano la Regeneración asumida bajo la noción de catástrofe, es desarrollada en la medida en que avanza un análisis histórico a posteriori; denunciando corrupción y peculado, Vargas Vila vislumbra el declive político regeneracionista y devela las transas conservadoras amañadas en el territorio panameño mientras aboga por la libertad de prensa y de pensamiento en Latinoamérica.

En *Historia de los intelectuales de América Latina* (2008), Altamirano recoge interesantes aportes para la fundamentación académica de la historia intelectual continental que pueden nutrir el presente estudio; en la introducción general comenta que dos de las columnas que pueden soportar los estudios de historia intelectual en América Latina son Ángel Rama con *La ciudad letrada* (1998) y Gutiérrez Girardot; sin embargo llama la atención que la alusión a Vargas Vila por parte de estos dos críticos sea casi nula. Sin embargo, las nociones desarrolladas por ellos

pueden ser acuñadas a nivel metodológico en el ejercicio hermenéutico que se ocupa de la obra vargasviliana.

Lo desarrollado hasta acá, permite inferir que aunque la obra periodística y las primeras publicaciones literarias de Vargas Vila se dieron fuera de Colombia, su contenido y su forma es una contestación directa a la institucionalidad oficial tanto del gobierno del país como a su escenario académico y literario. En efecto, aunque su producción literaria era de algún modo opacada por su participación en el debate político, ella no cesó de florecer. Fruto de la creación literaria para su propia revista compone *Copos de Espuma* (1894) para la imprenta Beston & Co ubicada en el 241-243 de Greenwich St - NY, una bella selección de cuentos que luego aparece en Europa durante 1902.

Este libro que como advierte el impresor es el primer volumen de la serie *Americanas*, es creado por petición de una amiga al autor colombiano donde le solicitaba dejar fluir al poeta y apartarse un poco del furor político. Dedicado a ella, el texto da cuenta de una relación afectuosa cuasi de enamoramiento; el libro fue gestado en la ensoñación poética y melancólica del exilio pero sin los reclamos y lamentaciones diplomáticas, el editor A. Beston lanzó esta importante publicación cuyo impacto en Colombia es prácticamente nulo.

El libro fue reproducido por la Librería de la Vda. de Ch. Bouret en 1923, casa editora que hizo reconocido al escritor y lo posicionó profesionalmente en el complejo mundo moderno norteamericano y europeo. Luego llegó a la versión de las obras completas alrededor de 1930, como se sabe en cumplimiento del contrato acordado con Ramón Sopena y sus socios. Las múltiples ediciones de este texto no han bastado para superar el veto; en Colombia y otros países habrá que esperar hasta pasada la década de 1950 para que el libro tuviera libre circulación. Vale mencionar sobre esto, que la edición hecha por Oveja Negra editorial fue lanzada en 1983 como prueba sólida de la aceptación institucional del autor y su progresiva inserción en el canon literario nacional, corroborada en la versión que realizó Editorial Panamericana en su proyecto de 1999. Todas éstas replican la versión definitiva de 1931 con algunas actualizaciones considerables a nivel interpretativo, es decir, prólogos, estudios introductorios o notas.

Copos de espuma es la prueba fehaciente de que Vargas Vila tuvo desde el inicio de su carrera una dualidad entre la diplomacia y la literatura que lo dinamizaba dialécticamente; a ambas exigencias respondió trabajando con dedicación en su proyecto escritural como muchos

intelectuales de su época según los apuntes de Colombi. Por eso mismo, su pensamiento fluye en los dos tipos de escritura de igual modo; en estos relatos la liberación erótica de la mujer y la ruptura con la tradición de la iglesia invita a recordar las significativas transformaciones modernas y a ver en el escritor un pensador avanzado (Altamirano, 2008, p. 551). Este aspecto sensual y conmovedor le valió el rechazo y la aceptación de un gran público femenino en las emergentes familias burguesas, cuya lectura de todas formas era a hurtadillas, dice al respecto Arciniegas (1984): “Entre las jóvenes colombianas Vargas Vila por inmoral, se leía en secreto, pero se leía” (p. 11)

El asunto del rol de la mujer ha sido una de las temáticas más estudiadas en la obra de Vargas Vila y sigue siendo un punto de polémica y contradicciones (Osorio, 2000). Hay que añadir a esto que en sí, la concepción de la mujer en la literatura de Vargas Vila es polimorfa pues se encuentra una diversidad de modos de ser femenino; entre contradicciones se presenta como diría Bataille en *El erotismo* (2009), la integridad del ser que va de la prostituta a la santa (p. 9). En este sentido, es erróneo el juicio de la crítica literaria que ha partido del principio de misoginia vargasvilescas, pues tal solo es una de las aristas de las que componen la total definición de la femineidad en Varga Vila, noción filosófica por demás esencial para comprender su elaborado pensamiento.

Incluso cuando el autor mismo advierte desde la primera página en una especie de prelucción que: “No se busque, pues, en este libro la huella de mis luchas, porque se tropezará con la blanca estela de mis sueños...” (Vargas Vila, 1894, p. 6), se reflejan nítidamente en él sus más profundas ideas y reflexiones, embellecidas en escenas imaginarias con detalles estilísticos asombrosos. La conexión entre diplomacia y literatura adquiere sentido en la medida en que se comprende que a la base de la escritura vargasviliana está la búsqueda y la lucha por la libertad, pues solo en la soberanía es viable experimentar el ser y del lenguaje.

En *Copos de espuma* confluye la poética innovadora con la filosofía crítica; narraciones incluidas allí como *Paris* o *¡Soñador!* solo por mencionar dos, dejan percibir no solo el literato en proceso pues Vargas Vila contaba con seis lustros; sino la capacidad de reflexión psicológica, la visión decadentista de la modernidad anclada también en su experiencia del exilio y las formas parisinas de la literatura, tal como muestra Zanetti a propósito de Rubén Darío (Altamirano, 2008, p. 534). Lejos de inmoral o rimbombante, el lenguaje vargasviliano construye increíbles imágenes

poéticas con virajes inesperados que reflejan la realidad misma del autor y cuestionan hondamente la conciencia del lector ante conmovedoras situaciones. La influencia del decadentismo europeo fue evidente en el movimiento de escritores exiliados latinoamericanos (Iglesias, 2009), pues esta visión de la modernidad les permitía hacer frente a los acontecimientos sociales en su continente:

Nuestros escritores modernistas devoraron la literatura decadente europea para fundar una nueva estética. La degeneración (subjetiva o social) que habían leído en los principales textos literarios pero también pseudocientíficos de la época tomó cuerpo en su escritura y en sus vidas. Bajo el signo de la caída construyeron el primer gran movimiento literario y cultural nacido en Hispanoamérica. (Poe, 2010, p. 16)

Lo inhumano del mundo moderno es presentado por Vargas Vila literariamente no como una apología del mal en sí, sino como una transgresión y una protesta ante la doble moral que ha heredado el mundo occidental (Nietzsche), algo semejante a lo descrito después en la teoría literaria de Blanchot como moral negativa a propósito de Sade. En su inmediatez, Vargas Vila vio en el gobierno de Núñez y en las políticas de Caro vinculadas directamente con el dogma eclesial, la herencia de España (Rubiano, 2011). Al modo de ver de Vargas Vila, quienes fundaron entonces la república desterrando y censurando en concomitancia con la iglesia católica extendieron las secuelas del colonialismo español, tal como muestra Rafael Rubiano Muñoz en su atento estudio *Prensa y tradición: La imagen de España en la obra de Miguel Antonio Caro* (2011):

Estos letrados se destacaban como dirigentes naturales y líderes del país, y garantizan la peculiar alianza de la democracia como forma de gobierno y los valores tradicionales de las castas nobles del país; mediante la preservación del legado español, que en sí mismo se fortificaba a partir de la lengua y la religión con la defensa del pensamiento español de sus más rancios literatos y escritores, a partir de la enseñanza en la escuela hasta perfilarse de manera decidida en las costumbres y en la idiosincrasia del país, desearon cumplir su propósito implacablemente. Como se puede colegir de lo anterior, el tradicionalismo de Caro, que era ultrahispánico y ultracatólico, se fundaba en una actitud que detestaba toda ideología moderna que implicara la transformación cultural y política de Colombia (p. 143-144)

Rubiano (2011) apenas menciona a Vargas Vila en el perfil intelectual local que reconstruye de Caro; sin embargo, previene sobre las aristas negativas de los gobiernos colombianos de aquella época. Dice:

La Regeneración procuró establecer el control social y la integración de la sociedad; sentó las bases de la intolerancia, pues alimentó la lucha contra todas las libertades; concibió al contradictor político como un enemigo absoluto que tenía que ser destruido; difundió el odio y la persecución, pues no aceptó la oposición política; alentó medidas arbitrarias, como la Ley de los caballos (1888), que dieron poderes extraordinarios al ejecutivo; cerró periódicos, estableció la censura de la prensa, encarceló a los opositores y, entre otras acciones, castigó con el destierro, la pena de muerte o el exilio a quienes se le oponían. En fin, construyó una concepción autoritaria de la sociedad, combinada con la insistencia en restaurar de manera conservadora el orden y la vida de la nación e inclinarse ante el poder sacro de la Iglesia desde el Estado. La Regeneración, en muchos terrenos, consiguió imponer una mentalidad que iba en contra de las ínfimas posibilidades que habían construido los liberales radicales por modernizar el país y entrar a la modernidad. (p. 99-100)

En fin, como se habrá notado, la recepción en Colombia de Vargas Vila no estuvo filtrada por un abierto y depurado tipo de lectura o crítica literaria, sino inmediatamente sesgada lo que fue anulando su obra desde el gobierno central y las órdenes eclesiales. Mientras era censurado en Colombia, el libro circulaba en las ciudades del norte por el precio de 0.75 dólares como registra la página de publicidad de la casa Beston en la edición donada y difundida en internet por la Universidad de Toronto.

En *¡Soñador!* resulta muy significativo que Vargas Vila realice una especie de evocación de sus lecturas de autores colombianos, pues con ello al menos se establecen nexos importantes en cuanto a las redes intelectuales del viajero y escritor para antes de 1900. Jorge Isaacs, Eugenio Díaz, Juan de Dios Restrepo, David Guarín, Gutiérrez González, Epifanio Mejía, Juan Cancio Tobón, Manuel de Jesús, Manuel Medardo Espinoza, y Ernesto León Gómez, son los autores colombianos aludidos en este relato por el pensador pues “recuerdan tan bien la patria con sus creaciones melancólicas y tiernas, llenas de aires y rumores colombianos, que por eso son los más amados de los ausentes y los más queridos de los proscritos” (Vargas Vila, 1894, p. 166)

Ahora bien, en vez de silenciar, Vargas Vila por pedido del presidente Joaquín Crespo regresa de nuevo a Venezuela para oficiarse como secretario y como consejero. El político venezolano lo invitó en el transcurso de 1894 durante su segunda presidencia, y allí permaneció. En el año de 1895, en la 2ª entrega del Año III de *Revista Gris* se da una sutil referencia a Vargas Vila como parte de un grupo de escritores que abordarían la vida y obra de Jorge Isaacs en homenaje (*Revista Gris*, 1895, p. 58). Tras la muerte de Crespo en 1898 el escritor colombiano

retornó a Estados Unidos, y otra vez en Nueva York fortaleció el nexo con José Martí y Eloy Alfaro, dos de los más importantes cómplices para su visibilidad como intelectual latinoamericano y a quienes dedica sendos y valiosos ensayos, además de una vasta correspondencia aún desconocida.

Pero acaso lo más importante a nivel de la carrera literaria del autor en ese momento fue la publicación de su etopeya *Flor del fango* (1898), pues esta antecede lo que Vargas Vila mismo denomina sus novelas significativas, recogidas en las obras completas desde *Ibis* hasta *Cachorro de león*. Llama la atención esta novela etopeya en tanto que plantea una denuncia del circuito educativo católico y conservador; de un modo cada vez más depurado despliega su narración con un estilo envolvente y conmovedor, este libro recorre la tragedia de Luisa una profesora de escuela cuya bella faz es mancillada por la perversa moral parroquial y la pérdida de todo horizonte pedagógico en las escuelas nacionales de Colombia. Si *Aura* no había sido aprobada en la crítica local, mucho menos *Copos de espuma* o *Flor del fango* que denunciaban directamente la educación conservadora a comienzos del s. xx.

Flor del fango está dedicada a Alirio Díaz Guerra en las primeras ediciones, dedicatoria que se pierde en otras; con su amigo combatió en La Humareda y difundió ideas en el periódico *El liberal*, por lo que también Díaz sería exiliado en Venezuela, y luego acusado de conspiración por el gobierno conservador colombiano igual que Vargas Vila viajó a Norteamérica. Defensores de la educación pública y humanista ambos, no sorprende que sus obras literarias fueran también expulsadas de los idearios locales aplicados y que su circulación fuera escasa (Rubiano, 2011)

El prólogo de la edición publicada en Nueva York abre *Flor del fango* con un epígrafe de Peladan-Istar y en tono apasionado lanza su libro no solo para el lector de su tiempo sino para el que vendrá (Vargas Vila, 1925); pero es realmente en el prefacio a la edición definitiva de mayo 1918 para Ramón Sopena que el autor aporta datos sobre la génesis y distribución de este libro. Este texto que también recoge la quinta reimpression del libro que realiza panamericana, permite saber que: “Fue en 1898; / hace veinte años; / en New York; / que este libro fue publicado” (Vargas Vila, 2018, p. 1) y que es la reconstrucción de vivencias de las que fue testigo el escritor en su juventud en el ambiente docente. El autor asevera que su libro fue lapidado por la crítica y que pese a ello vivió; se erigía entonces con vigor *Flor del Fango*, segunda novela del exiliado escritor cuyo estilo anunciaba el completo devenir del escritor.

Vargas Vila mismo lo reconoce y comenta sobre su novela lo siguiente:

No fue ella la primera; / la precedía *Aura o las violetas*, el Idilio Trágico, que millones de almas adolescentes han coronado con sus lágrimas; / aquella y ésta, novelas de esos tiempos son; / no pertenecen a la serie de mis grandes novelas psicológicas, artísticas y, sociológicas, que con *Ibis* inicie en 1899, en Roma; / y, que vienen en una sucesión de veinte volúmenes, hasta: *Cachorro de león*, que acabo de escribir y de entregar en este mismo mes de Junio y en este mismo año de 1918, a la Casa Editorial Sopena de Barcelona, España, para la cual fue escrita. (Vargas Vila, 2018, p. 3)

Reconoce el autor sobre su propia obra lo siguiente: “soy el primero en confesar que durante largo tiempo mi Política, hizo mucho daño a mi Literatura; / todos los odios que yo he despertado en la una, se han vuelto furiosos y vengativos contra la otra” (Vargas Vila, 2018, p. 5). Un poco más adelante, Alfaro asume el poder en Ecuador y nombra a Vargas Vila diplomático liberal representante en Roma, fortaleciendo la postura intelectual del colombiano. Este vínculo entre literatura y diplomacia se entiende mejor bajo la explicación de Rama (1998) que indica lo siguiente sobre los modernistas:

Los escritores que se incorporaron, ya fuera como directos funcionarios, ya como laxos sostenedores, ya como discretos compañeros de viaje, a la ciudad letrada de la modernización, y fue la gran mayoría, se aplicaron a dos géneros literario-políticos principales, que ejercieron más en los periódicos que en los libros, ambos testimoniales de la importancia de grado que había adquirido la letra en las sociedades que comenzaban a alfabetizarse (p. 91)

En 1898, ya publicada la novela y cónsul en Roma, su reputación como escritor y delegado político adquirió talle y su pluma se hizo apetecida por algunas casas editoriales italianas. En su primer paso por Europa, Vargas Vila disfrutó de la vida itinerante y bohemia, frecuentó epicentros culturales y casas burguesas en donde terminó por tener una imagen de dandy, quizá un poco petulante y pretencioso; imagen que acabaría ratificándose con sus posturas anarquistas y anticlericales que lo condujeron a no hacer reverencia al papa León XIII. Incluso de esta época algunos comentaristas y estudiosos de su vida y obra, mencionan una especie de financiación y amistad por parte de Vargas Vila al llamado último de los anarquistas clásicos Errico Malatesta (Palacio, 2010).

En todo caso, en Roma la producción literaria de Vargas Vila explota y muchos de sus libros son concebidos en las tierras italianas o remiten a ellas de algún modo, piezas escriturales de espectro cosmopolita, es decir, perteneció a esa primera oleada de escritores latinoamericanos en

triunfar y posicionarse como autor cuasi independiente en una industria emergente y compleja a nivel transatlántico. En Vargas Vila acaece lo que advierte Rama (1998), pues fue un escritor que procuró “establecer un arte de pensar que coordinara la universalidad del hombre pensante moderno y la particularidad del hombre que pensaba en América mediante la lengua española americana de su infancia” (p. 57)

Entonces, Vargas Vila escribe y publica *Ibis*. Como consta en la hermosa edición de la librería americana de 1917, esta novela es un homenaje de alto aprecio a Alberto Smith, ingeniero y político venezolano quien impulso la modernización del país y fue rector de la Universidad Central de Venezuela en varias ocasiones. La primera edición de *Ibis* fue romana y se distribuyó cursando el mes de enero de 1900 según la dedicatoria; en una isagoge el autor comienza por precisar algunas cuestiones estéticas exponiendo claramente el contexto del mundo del arte de la época en la capital italiana y algunas de sus ideas románticas esenciales como la admiración de la antigua Grecia y búsqueda de una belleza sacra, siguiendo sobre el romanticismo a Zanetti (Altamirano, 2008).

En su carácter proscrito la literatura vargasviliana se llena de contenido y se proyecta hacia un lector sensible, lejos del conservador lector colombiano, se lee: “Ve, libro mío, cumple tu Destino. / Cada libro, como cada alma, tiene el suyo.” (Vargas Vila, 1917, p. XX). Ciertamente, en el prólogo a la edición definitiva escrito en París durante 1918 que agrega y corrige elementos al anterior, se explica sobre la génesis y la circulación de esta novela que fue acaso la que más escándalo generó en América y con la que se posicionó plenamente el escritor en Europa: “Doy la primicia a *Ibis* sobre *Aura* y *Flor del fango*, que le fueron anteriores, porque así lo quiere el Editor, seducido por el prestigio de la Obra” (Vargas Vila, 2004, p. 5) y añade poco después: “fue publicado en la Imprenta de Gaetano Pistolezzi, Vía del Archetto, en el luminoso otoño, del año de Mil Ochocientos Noventa y Nueve” (Vargas Vila, 2004, p. 6)

Contra la soledad del ostracismo, la literatura como patria, evocación de la vida en letras (Zambrano, 2014); agradecido con Roma, el pensador colombiano ve allí un espacio propicio para el desarrollo de sus ideas hasta el punto de nombrar la ciudad su patria intelectual: “el Artista, no apareció en mí, sino a mi contacto con la ciudad sagrada del Arte: ROMA. / *Ibis*, fue mi primera Obra de Arte: toda mi literatura artística, principia en ella” (Vargas Vila, 2004, p. 7), y justamente, con ella su estilo y su proyecto literario se desliza por completo a la esfera europea hacia la fama.

Confiesa el autor que ese gusto italiano se notará en sus novelas itálicas *Rosas de la tarde*, *Alma de los Lirios*, *La Simiente*, *Los Discípulos de Emaús* y *Sobre Las Viñas Muertas*, su espíritu estético no se debió tanto a la modernidad parisina como a su estancia en Roma.

En el prefacio de *Los Discípulos de Emaús* firmado en febrero de 1919 se afirma que se trata de una novela de vida intelectual, por lo cual el ambiente culto de la novela que apela a un gesto estético y espiritual novedoso, es prueba de la evolución del estilo del autor nutrido en los entornos diplomáticos mediterráneos. Allí, Vargas Vila siente lo que poco después experimenta también en su consulado el pensador antioqueño Fernando González, quien saltando de los potreros de Envigado a las plazoletas y museos italianos no puede dejar de evocar el vocablo “*Esile*” (González, 1976, p 166-167). Por su parte, Vargas Vila tras considerar que “todo gesto elegante, es un gesto espiritual” (Vargas Vila, 1919, p. VIII), apunta

este libro mío, es un libro de Vida Intelectual, y de señoriales elegancias; / la atmósfera mental, que en él se respira, es la de los más altos refinamientos espirituales, y, el más exquisito dandismo de hábitos, sólo posible a las almas de una cultura superior (p. XIII)

Adquiriendo a su modo un estilo determinado, el autor logró construir su obra de manera casi autorreferencial y prosperó progresivamente exigiendo al lector elevar su capacidad de interpretación y su léxico. Advierte el autor lo siguiente: “Publicada en los días de la guerra, angustiosos y terribles, fué como arrojada por la brutalidad de la Vida, a las inclemencias de un erial; / hoy la recojo con amor, la pulo, la corrijo, y, la publico en la edición de mis Obras Completas, y, la ofrezco a los Artistas y, a los Intelectuales jóvenes, en un gesto de augusta Fraternidad.” (Vargas Vila, 1919, p. XX).

No obstante, desde *Rosas de la tarde* (Vargas Vila, 1947), texto anterior que data de comienzos de s. XX, casi una década atrás y dedicado a Antonio Vargas Vila, los recursos y habilidades literarias del escritor eran muchas aunque la crítica colombiana en cambio se ensañaba en denigrarlo. Por su parte la tierra de los emperadores es vista como una cuna literaria y una fuente nutricia de inspiración tanto por su arquitectura como por su cultura, pero sobre todo por el escritor decadentista D’annunzio, quien sin ambages fue una de las más claras influencias del pensador colombiano migrante y del cual toma distancia después de la guerra desde España al descubrir sus nexos con el fascismo de Mussolini.

Así se expresa en el prólogo de la edición romana de *Rosas de la tarde* firmado en 1900: “En esas noches mágicas de otoño, en una comarca florecida, de la Italia Meridional, comencé este libro” (Vargas Vila, 1947, p. 16). Dándole cada vez más importancia al estilo, lanza su libro seguro de su gloria tardía, y en el prefacio de la edición definitiva fechado en marzo de 1918 escrito en Madrid, se lee un desarrollo de conceptos que fundan los principios estéticos vargasvilianos, pero también que presenta su honesta relación con la escritura y la crítica. Comenta:

Ninguna de las veinte novelas mías comprendidas de *Ibis*, al *Cachorro de León*, ha dejado de tener una contextura absolutamente artística, y, obedecer a los mismos cánones de Ética y Estética, absolutamente voluntariosos y, personales; / se ha gritado altamente contra el Egotismo, imperativo y, absorbente que ha creído verse en esos libros míos; / ¿hasta dónde eso es exacto? / si yo, no sé ocultarme bastante detrás de los personajes de mis Obras, no es verdad que me muestre moralmente desnudo en ellas, ni sean fragmentos de mi autobiografía, tanto más interesantes, cuanto más intensamente vividos (Vargas Vila, 1947, p. 8)

La compleja visión del mundo y el análisis psicológico vargasviliano pasa por una deconstrucción subjetiva que la teoría literaria y la filosofía solo abordará con seriedad después de 1970. En términos del autor, se trata de arrebatar pequeños destellos de belleza al misterio de la vida, idea que desarrolla bajo la noción de “genialidad” en los aforismos filosóficos contenidos en textos como *La voz de las horas* (1910), *El ritmo de la vida* (1911) o *El rosal pensante* (1914). Gran parte de estos pensamientos fueron posibles gracias a la estancia diplomática del intelectual colombiano en Italia; lo cual se corrobora en el prefacio a la edición definitiva del ya citado *Rosas de la tarde*, en el cual se lee sobre la experiencia creativa del autor en esta época las líneas a continuación transcritas:

Fue en Roma, bajo el halo de Ensueño y, Belleza, que nimba la frente de la Ciudad Eterna, y en los meses de un Otoño maravilloso, con cielo de ocre y de granate, aspirando el perfume de las últimas rosas, que del Pincio y de la Villa Borghesa, llegaban hasta mi sillón de convaleciente en mi estancia de la Vía Lombardia, que estas páginas fueron escritas, para distraer mis ocios y, aliviar las tristezas de mi corazón; / era en 1900, y yo, pertenecía al mundo diplomático, representando en aquella Corte, a un noble país, que por el prestigio de un brazo libertador, era entonces el único refugio de la Libertad, en cierta zona de Esclavitud (Vargas Vila, 1947, p. 13)

Como se denotó antes, el papel de Alfaro y su gestión en Ecuador catapultó definitivamente a Vargas Vila al mundo europeo y le permitió surgir como autor y embajador. Su diplomacia le

valió como trampolín para alcanzar una estabilidad social suficiente para ser reconocido en el medio literario, y su discurso progresivamente aceptado pese a sus receptores conservadores en Colombia y en otros países americanos. En contradicción con su celebridad, el autor se mostró reacio a la vida social de los salones y los bailes, apareciendo poco y refugiándose más bien en su soledad y en su escritura. El lenguaje se convierte en refugio para quien sin hogar deambula mientras la muerte y el absurdo se cifran en el horizonte (Zambrano, 2014), un naufragio dentro de un naufragio tal es la experiencia del exilio: *Ambulo, ergo sum*. Y muy pronto en Vargas Vila se dio “la representación del hombre de letras como apóstol y visionario, que honra a su país con sus obras y lo inspira con su pensamiento y su acción cívica” (Altamirano, 2008, p. 16)

Algunas de sus experiencias deambulando entre la aristocracia italiana y sus acres soledades quedan plasmadas en algunos pasajes de sus obras; esto particularmente resulta evidente en un texto como *Sobre las viñas muertas* (1911) cuyo prefacio en la edición definitiva de 1919 advierte: “Mi vida, que no ha sido sino una serie no interrumpida de los más trágicos dolores, tiene el aspecto de una gran fuga acelerada a través de las soledades de la Tierra” (Vargas Vila, 1974, p. 7)

Esta vez desde Nápoles, por Salerno, por Amalfi, entre gente adinerada y elegante Vargas Vila descubre la más ruin decadencia y la peor doble moral, eso es su fuente de inspiración pues sus letras fluyen desde un desconsuelo profundo como en Proust. Allí, hospedado en el Hotel de Capucin, se topa con la frivolidad y vanidad de los turistas y su soledad se irrumpe con alguien de otra corte que lo ha reconocido, encuentros esporádicos y protocolarios de los burgueses sin familiaridad alguna. Vargas Vila describe a aquel visitante como un diplomático danubiano enamorado de una cantante que se presentó en el Adriano en Roma, y desde entonces lo deslumbró con su belleza.

En la cena los comensales derivan en elogios hacia el escritor de *Rosas de la tarde* y se da una disertación sobre el arte novelesco, y tras debatir sobre la novela rusa se hace apología de la literatura d’annuziana y se alude a la tormentosa relación del escritor italiano con la actriz Eleonora Duse. Es precisamente a raíz de este debate que la actriz y cantante exhorta al autor a extraer el sujeto de su próximo libelo de un comentado compromiso de nupcias entre un dandi senil y una artista jorobada, deforme pero millonaria. Justamente, la trama de la novela se basará en aquella figura informe mostrando con sorna el morbo burgués y su sinvergüenza moral, dice:

Dos días después, no habiendo hallado el Olvido, que buscaba en esas playas ardientes, dejé Amalfi; / de paso por Nápoles, compré bajo la Galería, una Revista Ilustrada, que tenía versos, de aquel pobre ser triste y deforme, que la bella actriz me había indicado como bueno para el personaje central de una novela mía; / muchas cosas había oído en Amalfi, que me habían permitido ver la entraña palpitante de un gran drama; / y, obsesionado por él, entré de nuevo en Roma (Vargas Vila, 1974, p. 16)

El convento capuccino convertido en hotel durante la primera década de 1900, fue epicentro de artistas importantes de la época, pintores, escritores, actrices y fotógrafos concurren allí; algunas escenas retratadas bajo el lente de Bert Underwood en su visita hacia 1900 dan cuenta de ello. Vargas Vila tiempo después cree reconocer al hombre que se casó por interés con la deforme guardando luto, lo que le reaviva el argumento y animado por la idea regresó a Nápoles, así lo confiesa:

Llegó el verano; / volví a Amalfi; / me refugie en las frescuras montañas de Cava dei Tirreni; / y, allí escribí este libro; / fue en los pequeños jardines del Hotel de Londres y, en los de la Villa Pública, que fueron escritas estas páginas forjadoras de un drama doloroso, que yo no vi vivir, que no sé si habrá sido vivido, pero es el germen del cual pasó un momento ante mis ojos, como un fantasma coronado por la doble aureola del Genio y del Dolor. (Vargas Vila, 1974, p. 17)

Se descubre entonces en Vargas Vila un escritor *traveler* cuyos desplazamientos permitieron la configuración de una obra cosmopolita, fundamentada en una filosofía y una concepción estética concreta de tendencia libertaria y culta. En efecto, los viajes transatlánticos en su mayoría de carácter burgués o diplomático abrieron el camino para el surgimiento de la literatura hispanoamericana gracias a los puertos de la península ibérica y del caribe americano, lo cual dinamizó la industria editorial y el comercio del libro a tal punto que hasta los piratas tenían valiosas bibliotecas. Hay que recordar lo que afirma la especialista Beatriz Colombi en su ensayo *Camino a la meca: escritores hispanoamericanos en París (1900-1920)*, compilado en la *Historia de los intelectuales de América Latina* por Altamirano (2008):

Entre el 1900 y la Primera Guerra un contingente de escritores hispanoamericanos convergió en París conformando una colonia estable, que habría de engrosar sus filas y modificar su perfil a lo largo de las tres primeras décadas del siglo. Si bien existen numerosos antecedentes de viajes y exilios letrados en la centuria precedente, esta migración constituye el primer ingreso masivo de la inteligencia hispanoamericana en un concierto internacional. Los motivos de la diáspora fueron de

diverso orden, algunos llegaron por elección voluntaria, otros arrastrados por la expatriación, la gran mayoría en búsqueda de un espacio que alojaba la promesa de triunfo y de reconocimiento (p. 544)

Como se sabe Vargas Vila pertenece a ese grupo. El asunto de los escritores viajeros de principios del s. XX y el auge del libro escrito por latinoamericanos, es también el eje central del interesante estudio *Viaje intelectual, migraciones y desplazamientos en América Latina 1880-1915* (Colombi, 2004), de la misma autora quien es un referente obligado al momento de analizar el contexto de este tipo de procesos de encumbramiento. La autora en su investigación realiza un par de consideraciones importantes sobre Vargas Vila situándolo en el entorno literario modernista romántico decadentista tardío de los circuitos de Rubén Darío y Blanco Fombona. En clave de la nueva historia intelectual es esencial “la atención privilegiada que se presta a las significaciones, se hable de ideas, representaciones o discursos, y al “trabajo” de esas significaciones en un área de alcance variable (una ciudad, un país o unidades espaciales más amplias) y en un tiempo histórico determinado” (Altamirano, 2012, p. 160), es por ello que reconocer el círculo social inmediato de Vargas Vila y su huella literaria por varias ciudades resulta un dato novedoso en los estudios sobre su obra, pues tal como afirma Contreras (2017): “es evidente que la comunidad intelectual occidental sigue conformada de acuerdo a sus lugares de desarrollo e influencias inmediatas.” (p. 153)

Pese a la calidad sostenida de la escritura vargasviliana, *Ibis* opacó momentáneamente sus otras piezas literarias, y más bien entró a agitar la polémica política moral de la época. Tras la Exposición Universal en París, el afecto del autor por la cultura francesa es grande pero mayor lo es por la capital italiana, a la cual sin duda le debió su pleno surgimiento como escritor de ocupación. Vargas Vila refiere la anécdota de la incautación en la aduana norteamericana de gran parte del tiraje de *Ibis* cuyo destino final sería Sudamérica; tal decomiso se justificó en la inmoralidad del diseño de la portada que mostraba una rubia cubierta apenas por un velo.

Una de las versiones más difundidas de *Ibis* en Colombia se dio gracias al proyecto editorial Beta que data de 1973; y posteriormente, rondando 1998 la versión presentada por Panamericana Editorial ayudó con la puesta en circulación contemporánea de un bonito ejemplar.

Siendo así y presa del infortunio aduanero, la obra es rematada y puesta en circulación de forma azarosa, pero su impacto no fue menor; gracias a ella pudo seguir publicando en la Imprenta Americana en ambas orillas del Atlántico, así como llegar a acuerdos con la librería de la vda. de

Ch. Bouret, ubicada en la 23 Rué Visconti 23 - París y en la Avenida Cinco de Mayo 45 – México, que sería en adelante una de sus principales casas editoras promotoras encargada de dinamizar la venta de sus libros entre los dos continentes pero con costo no tan accesible, pues eran ediciones del lujo. Incluso, hay registro de la distribución que esta librería hizo hacia 1900 del autor colombiano en Bélgica por medio de la Imprenta Zech e hijos que evidencia el alcance de su literatura. Esto es importante, toda vez que en clave de Altamirano (2008) la historia intelectual se nutre de su capacidad transdisciplinar:

Entre estas disciplinas vecinas, las más obvias son la historia de las ideas, la historia de la literatura... la historia política y la sociología de los intelectuales. Pero hay otros campos de conocimiento menos obvios, aunque no por eso menos importantes, como la historia de la prensa y la historia de la edición. (p. 23)

Así es tan significativo el seguimiento de las ediciones como de las alusiones que puedan rastrearse sobre el autor. En este orden de ideas hay que destacar también que en *El Colombiano* (Año I, Núm. 12), uno de los principales periódicos de Colombia de tendencia conservadora en dirección de Daniel Agudelo y administración de R. Hernández G., el martes 29 de enero de 1901, todavía se lanzaban comentarios sobre el asunto del sacerdote denunciado y se usaba la leyenda negra del escritor en fuga para zaherir las resistencias liberales en la capital colombiana (Web: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/5096/rec/13>).

En una inserción del 1 de marzo de 1901 (Año I, núm. 21) sobre el liberalismo se señala en el mismo noticiario a Vargas Vila como representante del liberalismo radical desde el exilio (Ver: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/5105/rec/13>); pero en la nota “*Ídolos rotos*” del 30 de abril de 1901 (Año I, núm. 37) el diario fue más allá cuestionando las columnas de Centore en *El pueblo* de Valparaíso, por asegurar que Vargas Vila era el máximo literato colombiano, estando ya el importante periódico colombiano en manejo de otros administrativos entre ellos su nuevo director Euclides de Angulo B. (Ver: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/5121/rec/13>).

Sin asimilar la importancia del escritor colombiano, Luis Trigueros recomendaba al joven Federico Martínez, no tomar como modelo a Vargas Vila por su carácter proscrito y su estilo transgresor inaceptable; esto en la edición del viernes 2 de agosto de 1901 de *El colombiano* (Año I, núm. 64) (Ver: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/5148/rec/13>). Para el número 103 del 10 de diciembre de ese mismo año – 1901-, todavía pervivían secuelas de

la polémica jurídica con Martínez Silva quien ya tenía embestidura diplomática consular también, por lo cual lanzaban desde el periódico opiniones contra Vargas Vila (Ver: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/5187/rec/13>)

Sin duda, Vargas Vila encaja en el argumento que muestran los expertos Granados y Marichal (2004) respecto del caso del peruano García Calderón:

Desde París, sentía, analizaba y formulaba propuestas sobre el presente y porvenir del país y del continente. En efecto, desde mediados del siglo XIX y hasta bien entrado el siglo XX, París, más que Madrid o Londres, se constituyó en la ciudad donde muchos intelectuales latinoamericanos analizaron la realidad nacional y continental americana.

Por encima de las apreciaciones de *El colombiano*, una de las principales prensas del país natal del autor en cuyas planchas nunca imprimieron sus textos en vida, Vargas Vila recorrió las principales capitales europeas tales Roma, Bruselas, París, Madrid, Londres y otras más, y fruto de estos movimientos aparecieron más libros suyos como *Los Parias* (Vargas Vila, 1920) o *Alba roja* (Vargas Vila, 1973) materializado por Imprenta de Fe en Madrid, ambos amoldados en el año 1902 y que recuerdan su época de juventud. Dice Vargas Vila:

Ante este mi libro *Los Parias*, / de él he de decir; / que: / perambulaba yo sin rumbo fijo; / allá por el año de 1902, en sus comienzos; / escapé de Madrid, huyendo al esplendor de unas fiestas reales que allí se preparaban; / coronación de un rey; / refugiéme en París; / y, en mi apartamento de la Rue de Condorcet; grandes dolores patrióticos me asaltaban entonces; / hondos raigambres espirituales me ligaban aún a la lejana tierra que me vió nacer (Vargas Vila, 1920, p. VIII)

En el avezado prefacio a sus Obras Completas, el autor se propone hacer recuento de sus libros y presentarlos en edición definitiva, ello no solo le sirve para esto sino también al mismo tiempo para exponer sus posturas filosóficas y su visión del mundo; dice en *Los Parias*:

todos aquellos que formaron el conglomerado Heroico de los *Parias*, hermanos dolorosos de los de *Alba Roja*, son hoy un puñado de cenizas estériles, incapaces de abonar ese terreno, sobre el cual soñaron ver crecer el árbol de la Libertad, y, para lo cual muchos de ellos lo regaron con su sangre; / sombras melancólicas, desvanecidas en un crepúsculo eterno, sobre un cielo en cuyos confines, no anuncia surgir de nuevo, el germen de ninguna aurora (Vargas Vila, 1920, p. IX)

La nostalgia del suelo natal subyace en prácticamente todos los escritos de Vargas Vila, sin duda el exilio fue asimilado de alguna manera mediante un proyecto creativo concreto, a saber, la escritura. En total desconsuelo, el autor recuerda cómo se resguardó en Aix-les-Bains, quedando

impresionado por los paisajes y bajo prescripción médica de reposo retornó a Italia, a Florencia ciudad de su agrado:

la Ciudad-Lirio, me recibió en su seno, brindando a mi espíritu fatigado, la viva poesía de sus quietudes, y, el azul luminoso de su cielo, haciendo una como cúpula de mosaico sobre el oro mórbido de sus colinas florecidas; / la magia de esos silencios luminosos apaciguó lentamente mi espíritu; / para amparar mi convalecencia, hui del tumulto de los hoteles, y, me refugié en un muy pequeño apartamento de la Via della Ninna, admirablemente encuadrado entre Obras de Arte y, remembranzas de Historia; / colindante por uno de los extremos de la calle con la Piazza della Signoria, en la cual desemboca, y, por ende con la Loggia dei Lanzi, que es allí uno como búcaro de flores de mármol, abiertas en las manos trémulas del Tiempo; / atrás el Palazzo degli Uffizi, con sus enormes tesoros de Arte, sobre los cuales parece velar aún la sombra protectora de Lorenzo el Magnífico; / frente a las ventanas sitas sobre la estrecha calle, el muro almenado y los férreos ventanales de una de las fachadas laterales del Palazzo Vecchio; / fronterizo a aquellas que daban sobre una plazoleta, colindante con la antigua Loggia del grano, el Teatro Salvini; zona de quietud absoluta, propicia como ninguna otra, para sentir el encanto envolvente y acariciador de la divina ciudad; / allí, rodeado de las más bellas Obras de Arte, que me estaban tan cercanas; / oyendo los arrullos, y, viendo el manso vuelo de las palomas albergadas en los frisos del Palazzo frontero; / bajo ciclos de oro y azul, que recordaban más que las beatitudes picturales de Fra Angélico los incendios luminosos del Giotto, / escribí este libro (Vargas Vila, 1920, p. X-XI)

Si bien las grandes ciudades fueron el lugar de encumbramiento del autor ya se nota su especial aprecio por el territorio italiano, Vargas Vila asegura que su libro se remonta a los héroes liberales de las guerras en los Llanos hacia 1884-1885 (Delpar, 1994), desde Florencia durante el mes de septiembre envía a París su libro y es publicado por la Casa Editorial de Ch. Bouret de inmediato; empero, diez y ocho años después fue revisado y establecido definitivamente en 1920 para el editor Ramón Sopena en Barcelona.

Figura 2

Palazzo Vecchio, Florencia-Italia



Nota. Palazzo Vecchio, Florencia-Italia, foto de oferta turística. (Web:

https://images.musement.com/cover/0003/14/thumb_213715_cover_header.png)

Sin importar desde la metrópolis que Vargas Vila escribiera su foco de reflexión siempre eran las naciones americanas, empero el ideario cultural lanzado operaba en el interior mismo de la hegemonía occidental anglo-europea, en efecto se ve acá lo argumentado por Altamirano (2008) al respecto: “Los programas de autonomía cultural respecto de Europa, que desde los años del romanticismo han nacido y renacido, una y otra vez, nunca implicaron la renuncia a la matriz occidental ni a las lenguas recibidas del Viejo Continente.” (p. 12)

Justamente, en la misma línea se mueve lo desarrollado en *Alba roja* (Vargas Vila, 1973, reproducción del escrito definitivo de abril de 1919), en cuyo prefacio el autor de nuevo expone su espíritu combatiente: “Viví el Heroísmo mucho antes de escribirlo, y, cuando me tocó hacer esto último, ya no hice sino recordar, mirando en el fondo de mi vida y de mi corazón” (Vargas Vila, 1973, p. 8). La escritura pues es entendida por el autor colombiano como fusión de vida y pensamiento, por lo que su obra y la libertad se convierten en un anhelo decisivo; así por ejemplo a través de este libro se puede tener noticia de que el autor tuvo participación a los quince años en la batalla de la Garrapata bajo banderas liberales y luego fue incansablemente perseguido con precio a su cabeza.

Como se vio atrás en los pasajes iniciales de este estudio, el odio conservador amparado en la moral católica implicó retroceso cultural y político en Colombia, pues es allí desde donde se establecen también los principales cimientos de la nación y su denominación como República de Colombia. Ya Vargas Vila delataba la malversación del poder en la estructura gubernamental colombiana, por lo cual enfrentó férreas reacciones. Dice el pensador latinoamericano: “la tormenta que me arrojó, casi adolescente y desarmado, en el seno tumultuoso de la Celebridad, me arrojó con el mismo gesto en los brazos de la Calumnia y el Escándalo”, y poco después añade: “La historia de ese primer encuentro mío con el Despotismo, es este libro” (Vargas Vila, 1973, p. 10).

Literatura de exiliado, novela histórica a su modo, cargada de sucesos clave y de textos olvidados que permanecen en mutismo, adefesios en empolvados anaqueles de bibliotecas públicas y colecciones privadas que a escasos osados entusiasman, eso es Vargas Vila. Todavía más, su nombre se reduce a reseñas redundantes y libros escaneados que yacen perdidos en la masa mediática amorfa y desbordante de datos del mundo cibernético.

Enfrentando hasta el fin los principios regeneracionistas, Vargas Vila ve en Rafael Núñez un Herodes, y reconoce como su rival a Juan de Urbina como lo harán también sus amigos Juan de Dios Uribe, Diomedes Arce y Diógenes Arrieta (Vargas Vila, 1973, p. 13-14).

Como explica bien Randall Collins en su *Sociología de las filosofías. Una teoría global del cambio intelectual* (2005), Vargas Vila puede ser pensado como un “aflujo” o un “epicentro” cultural. En él se hallan las tensiones y las polémicas que permiten configurar el proceso nacional de bipartidismo ideológico y el devenir político colombiano; empero, son escasas las alusiones a Vargas Vila y su obra en las reconstrucciones que los investigadores colombianos han realizado en el marco de sus estudios de historia intelectual. Vargas Vila forma parte de una élite intelectual a la cual sin duda se vincula gracias a su contacto con amigos y ciudades de gran efervescencia social. Así se entiende siguiendo a Altamirano (2008):

Los intelectuales son personas, por lo general conectadas entre sí en instituciones, círculos, revistas, movimientos, que tienen su arena en el campo de la cultura. Como otras élites culturales, su ocupación distintiva es producir y transmitir mensajes relativos a lo verdadero (si se prefiere: a lo que ellos creen verdadero), se trate de los valores centrales de la sociedad o del significado de su historia, de la legitimidad o la injusticia del orden político, del mundo natural o de la realidad trascendente, del sentido o del absurdo de la existencia (p. 15)

Hay cierto halo de hermetismo en las relaciones personales del autor por lo cual se le ha atribuido un nexo directo con la masonería, cuestión que terminaría añadiendo más misterio a su vida y legalizando la repatriación postmortem al mausoleo masónico del Cementerio Central de Santa Fe de Bogotá. El futuro lector vislumbrado por el escritor no es el perteneciente a la logia, pero evidentemente tampoco es el hombre corriente de ahora, el cual se aproxima a sus obras más por el estrepito del escándalo y la leyenda de la infamia que por el sentido reflexivo final de sus nociones; tampoco el lector académico puede serlo. Todavía hoy, urge leer la obra de Vargas Vila pues en los ejercicios hermenéuticos recientes de sus libros casi siempre termina por omitirse lo más crucial en aras de reestablecer inicialmente su perfil y su autoridad como intelectual.

La noción variable de intelectual ha sido abordada acertadamente por varios autores, en específico sobre ella anota Altamirano (2008):

Al menos hasta mediados del siglo xx, la concepción del hombre de letras como apóstol secular, educador del pueblo o de la nación, fue seguramente el más poderoso de esos modelos que se encarnaban en ejemplos dignos de admirar como de imitar. El prototipo se forjó en la cultura de la ilustración y les proporcionó a nuestros ilustrados una imagen de su papel social. El discurso americanista se entretendió tempranamente con esa representación de los hombres de saber y en el panteón de las personalidades del continente añadió, junto a los héroes de la emancipación -los Libertadores-, a los héroes del pensamiento (p. 16)

La crítica colombiana ignoró durante años a Vargas Vila de modo que sus ideas quedaron en un plano secundario, y la juventud actual escéptica y pasiva en el mayor de los casos, no muestra mucho interés por su obra. Con el panorama igual o peor de oscuro que antes, Vargas Vila sigue siendo un autor transgresor que pone en cuestión el funcionamiento de las instituciones y la validación de los valores humanos que operan bajo una moral restringida. Hoy leer estos libros no solo es mirar en retrospectiva la secuencia de eventos que traza la historia colombiana, sino sobre todo la posibilidad de reavivar la chispa del pensamiento latinoamericano.

Remitiendo la génesis de su libro a la península itálica, durante un periodo de enfermedad y a la vez de creatividad, el autor comenta:

Con respecto a *Alba Roja*, me ha tocado; / de su veracidad histórica, dije ya; / cómo y cuándo fue escrita tócame decir; / vencido como el siglo que moría, triste de mis combates inútiles, había yo abandonado a New York, y venido a Europa, para instalarme definitivamente en ella, al principiar el año de 1899; / promediaba el de 1901 y, veraneaba yo, muy enfermo, en playas de Sorrento,

cuando en un arreglo de papeles tropezaron mis manos, con las Notas conmovidas y dolorosas, palpitantes de Vida y de Verdad, que había escrito yo, muchos años atrás, cuando al salir apenas de la adolescencia, me encontré frente a frente con la Tiranía, y, su cortejo de turbas ululantes (Vargas Vila, 1973, p. 15)

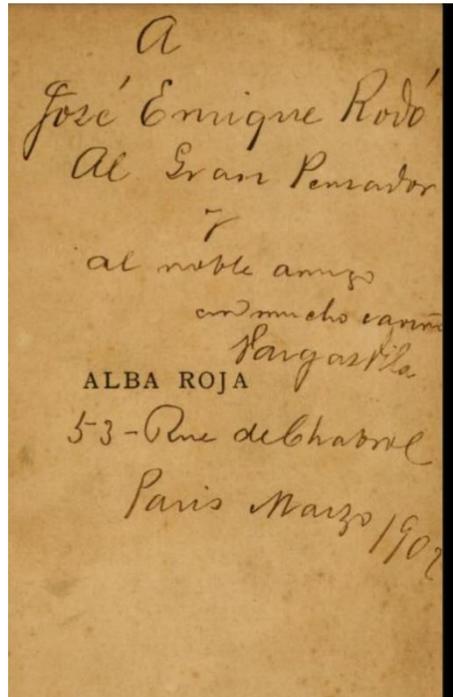
Lamentando la condición ideológica impuesta en el territorio nacional y con su voz literaria en auge tras el estruendo que representaron sus libros producidos por Pistolezzi en Roma, Vargas Vila siente la necesidad de crear una novela histórica a partir de sus borradores y escritos tempranos y así lo hizo:

Al tropezar con estas notas, hechas para un libro de Historia, sentí un vehemente deseo de darlas a la publicidad, y, como el suceso clamoroso de las dos novelas que acababa de publicar entonces: *Ibis y Rosas de la tarde*, me halagaba, resolví hacer con ellas una novela; / y, así lo hice; / y, *Alba Roja*, nació de esa resolución; / fui poco tiempo a Madrid, y la publiqué allí en la imprenta de Fe (1902); / compróme esa edición, la Casa Bouret, de París, que la reeditó luego, incluyéndola en los veintiocho volúmenes de Obras más editados por ella. (Vargas Vila, 1973, p. 16)

Después pasaría como se puede adivinar a formar parte de las Obras Completas propuestas por Ramón Sopena para ingresar en el corpus en 1920. Esta novela de talante político fue dedicada en sus primeras ediciones a Antonio J. Restrepo desde París en febrero tal como registra la edición de 1902 y la de la Librería Americana de 1907. También vale mencionar que la primera edición regalada al uruguayo José Enrique Rodó es conservada en la colección *Rares books* de la biblioteca de la University of North Carolina at Chapel Hill, la cual ha dispuesto el libro en microfilm en la base de datos de Archive.org. Anexo a continuación la figura 3:

Figura 3

Dedicatoria a puño y pluma de Vargas Vila a José Enrique Rodó



Nota. Fotografía archivo Biblioteca Digital Vargas Vila

La leyenda reza: “A José Enrique Rodó, al gran pensador y al noble amigo, con mucho cariño. Vargas Vila, 53 Rue de Chabrol – París, Marzo 1902.” Este insumo investigativo es contundente puesto que, además de mostrar la ubicación precisa del autor en un momento determinado, es prueba suficiente de su vínculo fraterno con el pensador de Montevideo autor de *Ariel* (1900), quien es uno de los referentes más relevantes de la intelectualidad latinoamericana y a quien el escritor colombiano le dedica sus admiraciones en varios pasajes de sus libros reflexivos. Como se ha resaltado, fue gracias tanto al talento creativo del autor como a su círculo relacional culto y diplomático que progresivamente Vargas Vila se posicionó como uno de los escritores más sonados en el mundo de las letras hispanas lejos de su país. Así presenta Colombi (Altamirano, 2008), al autor incluido entre los fundadores de la colonia de artistas e intelectuales en París:

Lo cierto es que el enclave europeo posibilitó que las historias individuales se entrecruzasen en una trama común, al mismo tiempo que la perspectiva nacional cedió terreno a una percepción continental de los problemas que aquejaban al conjunto. El primer grupo con relaciones más constantes estuvo formado por Rubén Darío, Amado Nervo, Enrique Gómez Carrillo, José Santos Chocano, José María Vargas Vila, Francisco Contreras, Rufino Blanco Fombona, Alcides

Arguedas, Hugo Barbagelata. Alejandro Sux, Francisco y Ventura García Calderón, Joaquín Edwards Bello, Manuel Ugarte. Según este último, los rasgos comunes fueron la expatriación voluntaria por razones políticas o por incompatibilidades de distinto orden con el medio de origen, la fidelidad hacia los precursores americanistas, la búsqueda de una literatura nueva y propia, la necesidad de profesionalización, la defensa de un programa continental, la conciencia antiimperialista y la intervención pública en los sucesos de la época. Estos puntos resumen en buena medida un perfil al que las distintas siluetas se ajustan. (p. 547)

Lo declara melancólicamente el propio autor:

No me toca desear éxito a este libro mío, que ya lo tuvo, con exceso en toda América, durante los largos años de su circulación, en diversas ediciones; / Solo me resta, como un voto romántico de mi corazón, desear; que estas páginas de Historia colombiana, puedan ser leídas un día en Colombia, por hombres libres, capaces de comprenderlas y de amarlas; / los de hoy, no son culpables de no amarlas: no las conocen; / el exilio que pesa sobre todos mis libros en aquellas latitudes devastadas por un fanatismo irracional, no les ha permitido leer esta historia vivida, de una época ya lejana (Vargas Vila, 1973, p. 16)

Si bien ahora es más fácil que nunca acceder a los textos de Vargas Vila, el lector no cuenta aun con las llaves de acceso a sus conceptos. Se desconoce el autor o acaso se tiene como referencia distante; y solo quedan algunas líneas académicas actuales de recepción y algunos excéntricos curiosos que se aproximan a estos libros, almacenados en selectas bibliotecas privadas o en infinitos repositorios digitales. Recientemente, en una nota al margen de un trabajo universitario que presenté en el marco de esta investigación, el escritor y docente Pablo Montoya, me comentó lo siguiente:

Estimado Andrés: tu texto es muy interesante. Con todo, es polémico en lo que tiene que ver con la valoración y publicación de la obra de Vargas Vila. Vargas Vila fue un autor maldito desde su época, pero muy leído en Colombia, América Latina y Europa. En París, por ejemplo, fue un éxito. Cosa que muy pocos latinoamericanos en su época lograron. Luego cayó más o menos en el olvido. En Colombia fue leído y sigue siendo muy leído. Una prueba es el impacto que tienen sus libros publicados por Panamericana. Sin embargo, la historia de la literatura colombiana y latinoamericana, sobre todo la más o menos contemporánea, lo ha desdeñado. Yo pienso, pero es una opinión personal, que lo mejor y más actual de Vargas Vila es justamente su obra ensayística, sus libelos, sus juicios estéticos. Por ello me parece muy pertinente tu trabajo. Mi experiencia de lector con su obra propiamente literaria me lleva a concluir que fue un escritor modernista borrado

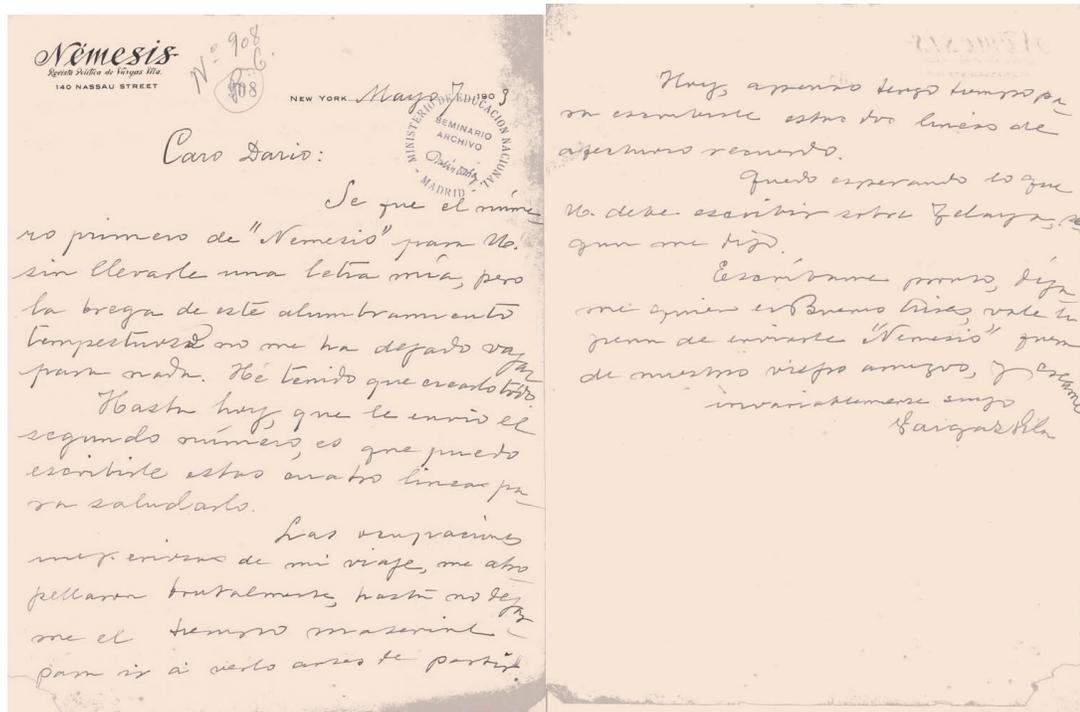
muy rápido por los modernistas que aún persisten y por los que vinieron después. Ahora bien, mis lecturas de *Aura o las violetas* y *Flor de fango*, me decepcionaron bastante. No encontré contundencia en su propuesta literaria, a mi juicio muy almibarada y atravesada de exageraciones sentimentalistas. En este sentido, me parecen más interesantes y logradas novelas como *Sobremesa* o *La vorágine*.

Teniendo cuenta la anotación del profesor, hay que insistir de cualquier modo en que sin flaquear en sus ideas el autodidacta filósofo y literato colombiano tuvo que realizar otro viaje transatlántico de ida y regreso a Estados Unidos antes de establecerse definitivamente en Europa. En 1903, viajó de nuevo a Nueva York, y con Cesar Zumeta fundó su *Revista Némesis*, publicación que luego dirige con Palacio Viso y en la cual arremetió contra el intervencionismo imperialista oponiéndose vehementemente a la separación de Panamá y al proyecto de la construcción del Canal. En su carácter contestatario la revista flaqueó al final, pues se ha demostrado que esta publicación en sus últimos volúmenes presentó un sesgo político marcado a favor de los gobernantes mexicanos Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles, pues eran importantes patrocinadores de la publicación como se puede observar entre otros en *De las alturas* (Vargas Vila, 1923, p. 69-78).

Como se sabe, “con el transcurrir del siglo XIX, Estados Unidos fue visto como "otro" enemigo, lo que también coadyuvó a la formulación de proyectos (en general, utópicos) de unidad e identidad continental” (Granados y Marichal, 2004, p. 26), base también del discurso de algunos dirigentes mecenas mexicanos. Uno de estos proyectos a nivel discursivo de identidad y contra el intervencionismo fue *Némesis. Revista política de Vargas Vila*, que tuvo sede en el 140 Nassau Street de New York. En una carta membretada fechada del 7 de mayo de 1903, que conserva el Archivo Rubén Darío en Madrid y que digitalizó la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes se puede percibir la relevancia de este proyecto periodístico:

Figura 4

Carta membretada fechada del 7 de mayo de 1903



Nota. Archivo Rubén Darío en Madrid y digitalizado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

New York, 7 mayo 1903

Caro Darío:

Se fue el número primero de *Némesis* para ud. sin llevarle una letra mía, pero la brega de este alumbramiento tempestuoso no me ha dejado razón para nada. He tenido que crearlo todo. / Hasta hoy, que le envío el segundo número, es que puedo escribirle estas cuatro líneas para saludarlo. / Las ocupaciones muy enormes de mi viaje, me atropellaron brutalmente, hasta no dejarme el tiempo miserable para ir a verlo antes de partir. / Hoy, apenas tengo tiempo para escribirle estas dos líneas de afectuoso recuerdo. / Quedo esperando lo que ud. debe escribir sobre Zelaya, según me dijo. / Escríbame primero, dígame a quien en Buenos Aires, vale la pena de enviarle *Némesis* fuera de nuestro viejo amigo, y enviamos. / Invariablemente suyo / Vargas Vila.

Esta carta no solo es importante por el fuerte nexo amistoso e intelectual que se patentiza entre el pensador colombiano y el poeta nicaragüense, sino porque además da cuenta del empeño que Vargas Vila le dedicó a su revista, la cual sería su plataforma para denunciar el intervencionismo norteamericano y las decisiones del gobierno conservador colombiano del

momento, y donde se hizo su propio lugar en el auge del mundo de la imprenta de revistas. Así mismo, se hace evidente en esta misiva la búsqueda de recepción positiva en Argentina en donde fue mal recibido por la crítica de *La Nación* más adelante en cabeza de Lugones. Incluso, llega a ser mencionado por Borges en su *Historial Universal de la Infamia*, puesto al par con el ecuatoriano Juan Montalvo, y diciendo que nunca se había visto tal arte de injuriar e insultar. La producción periodística de Vargas Vila es significativa en cuanto que ayuda a una toma de conciencia nacional y cultural, ya que contribuyó a: “la percepción de esa comunidad imaginada sobre la cual descansa el sentido de pertenencia social, así como la identidad colectiva y la definición del ámbito territorial en el cual operan los derechos y las obligaciones de los ciudadanos” (Uribe de Hincapié y Álvarez Gaviria, 1985, p. IX)

La hemeroteca digital del Banco de la República de Colombia conserva una colección que consta de 65 entregas publicadas en París, que abarcan dos periodos de la controversial revista: diciembre de 1904 - agosto de 1906 (7 entregas bajo el primer título “Némesis: palabras políticas”) y septiembre de 1921 - mayo de 1927 (58 entregas bajo el título “Némesis”). Las primeras se publicaron en formato 8.8 x 29 cm (folletín), estos ejemplares incluían un retrato fotográfico de Vargas Vila en la cubierta. Las siguientes se publicaron en formato 16 x 23 cm, en la cubierta solo llevaban el título, la fecha y el contenido. Muchos números de la revista fueron producidos en la Imprenta A. Álvarez con sede en la calle Barco, 20 en Madrid; en la que en 1903 había publicado Antonio Machado sus *Soledades*. (Ver: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/17838/rec/1>). Como advierten los especialistas Uribe de Hincapié y Álvarez Gaviria (1985):

En nuestro país la prensa escrita ha sido para los letrados, a partir del siglo XIX, y en ese siglo más que en el XX, la forma por excelencia de recibir información sobre la vida política nacional e internacional, y uno de los instrumentos centrales de los enfrentamientos ideológicos, siendo más bien directa e instrumental la relación entre prensa, partidos políticos y hegemonía, así tal relación se haya dado bajo tasas de analfabetismo memorables (p. X)

En algunos de estos números colaboran personajes como Eduardo González Manet (1872-1943), presidente del Ateneo de Santiago de Cuba y director del periódico cubano *La Independencia* (cfr. *Némesis*, agosto de 1926), o Leonardo Fernández Sánchez (1907-1965), fundador del Partido Revolucionario Cubano (cfr. *Némesis*, diciembre de 1925); en suma, la revista se sostuvo como espacio abierto al debate político-cultural gracias al auto-mantenimiento y declinó

tardíamente bajo el auspicio del gobierno mexicano de turno, tal como rastrea y resalta Yankelevich (1998) en su estudio titulado: *Némesis, Mecenazgo revolucionario y propaganda apologética*.

Las ideas políticas de revolución en las escrituras vargasvilianas ya venían gestándose desde la *Revista Hispanoamérica*, o sea desde 1893, pero se consolidaron en *Ante los bárbaros* (1900), texto cuya primera edición también aparece en Roma bajo la impresión de Gaetano Pistolezzi, quien al parecer fue el primer gran editor europeo del autor. En el prefacio a la edición definitiva de *Ante los bárbaros* redactado en 1923, el escritor rememora: “Funciones de Diplomacia me llevaron a Roma en 1899; y, en 1900, publiqué en aquella ciudad, en la tipografía de Gaetano Pistolezzi, mi folleto: *Ante los bárbaros*” y acto seguido precisa:

en 1903 fui a New York; y fundé allí a *Némesis*... fue la cristalización de mi campaña antiyanquista, en el corazón de yanquilandia... / el Crimen de Panamá tuvo lugar entonces; / y, yo clamé en *Némesis*, tan alto, contra ese Crimen, que el Gobierno de Washington, volvió a mirar hacia mí; / *Némesis* perinclitaba; / para salvarlo a él, y salvarme a mí, buscándome una salida honrosa, el Gobierno Liberal de Nicaragua, me nombró su Cónsul General, en Madrid; / desde entonces *Némesis* se publica en París (Vargas Vila, 2007, p. 3)

Entrando en la década de 1920 aparece en México en forma de libro *Némesis* en donde se recopilan las publicaciones de la revista desde su origen hasta su fin (Vargas Vila, 1923). Como excepción al desplante ante su pensamiento, por ejemplo en 1903, el diario *Mefistófeles* dirigido por Alfredo A. Borda, presentaba el domingo 18 de octubre una editorial en la que coincidía con el autor exiliado en la necesidad de la abstención frente a los representantes del liberalismo posterior a Núñez, pues los considera una farsa (Ver: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/18204/rec/11>), esto muestra que las ideas expuestas en *Némesis* llegaban de algún modo a Colombia e incomodaban, pero a la vez nutrían circuitos del pensamiento liberal radical afianzando facciones de resistencia tanto como agremiaciones y procesos de sindicalización (Núñez, 2006)

En todo caso, la pluma es un arma digna de esgrimir y el colombiano enfrentó con ella la política en los países de América; fue un gran opositor a la política yanqui y consecuencia de su antimperialismo fue expulsado pues sus embestidas contra el pronto presidente norteamericano Theodore Roosevelt, Teddy, fueron inaceptables. Vargas Vila fue sometido a presiones por el gobierno norteamericano, y así decididamente, se mudó de forma cuasi definitiva alrededor de 1904 a Europa designado como diplomático nicaragüense gracias a un nombramiento de Zelaya,

presidente de aquel país; este viaje lo emprendió con su amigo el poeta Rubén Darío, pero al mismo tiempo con un serio proyecto literario. El evento queda registrado en la prensa liberal colombiana de la época, *El Cirirí* impreso en el taller de Belisario Cuervo Ángel, dirigido por Jesús del Corral, celebra la designación del diplomático colombiano en Nicaragua mediante una breve nota desde la carrera 12, número 131 de Bogotá, el viernes 27 de mayo del año de 1904:

Ha sido nombrado Cónsul General de Nicaragua en Madrid, José María Vargas Vila, el vigoroso prosista que ha espaciado su verbo candente por todo el Continente Americano; el que ha marcado a más de cuatro pelafustanes engréidos con el ferrete imborrable de su indignación; el polemista de periodos cortos, brillantes y terribles, que llevan el pánico a todos los desvergonzados que hacen viso con arrequives prestados. Allá en la Villa del oso y del madroño podrá continuar Vargas Vila sus brillantes tareas literarias. (*El Cirirí*, 1904, folio 3, col. 1)

Como constatación de la creatividad del autor y su avance en el ámbito profesional, aparece *La simiente* (1906), sin detener ni desviar la polémica política y social mantenida hasta entonces contra la cultura americana occidental, paradójicamente, Vargas Vila logró que sus libros se convirtieran en superventas. Dejando la fama de despilfarrador a un lado –lo cual seguramente tendría algo de cierto, dado su excéntrico gusto por las alhajas y los vestidos elegantes-, se puede aseverar que por encima de muchos obstáculos el autor logró erigir una obra y un lenguaje que le valdría reconocimiento en el medio y que, de alguna manera, perpetuaría su nombre como uno de los primeros escritores malditos de Colombia, según palabras de Montoya. El prefacio definitivo para *Ibis* data de 1919, y es replicado en la edición mexicana de los Hermanos Medina en Puebla en el año de 1954, allí se lee:

Era en 1904. / Regresaba yo, de New York, a donde había ido para lidiar en mi *Revista Némesis*, una campaña clamorosa y romántica, contra las dictaduras analfabetas y sombrías que devastan ciertos países de la América Latina y contra la Hidra del imperialismo Yanki (Vargas Vila, 1954, p. XIII)

En París, escrito ya *El alma de los lirios* y publicado en bloque se tiene la cara literaria de su producción; luego el texto queda dividido en la trilogía conocida como *Lirio blanco*, *Lirio rojo* y *Lirio negro*. Afirma el escritor colombiano que debido a sus crisis nerviosas estuvo a punto de ser atropellado en la Rue Pierre Charron, y para tratar su motofobia decide trasladarse a Venecia, registrándose primero en el Hotel de la Luna cuyos salones y habitaciones de lujo hoy todavía reciben huéspedes en sus instalaciones cerca a la Plaza de San Marcos.

Poco después, Vargas Vila termina por refugiarse en una pensión alemana más serena. Finalmente pasa al Palacio de los condes de Balbi-Valier, de los Dux, donde arrienda un apartamento de dos habitaciones y depura su libro *La simiente*; precisamente el conde Balbi lo introducirá en el círculo aristocrático veneciano, lo cual le serviría para establecerse definitivamente como excéntrico intelectual y artista, incluso como noble pues el conde sin que el escritor fuese para nada un clubman era presentado en sociedad como marqués; pero eso mismo aumentaba su ansiedad social, lo cual le obligó a huir de la ciudad inundada de nuevo hacia París.

Se entiende que circulara el rumor de que Vargas Vila fuera millonario, cuestión que tan solo añadió saña a sus efervescentes debates diplomáticos y literarios. Sin lugar a dudas, Vargas Vila logró hacerse a una buena posición económica gracias a su figuración en política, a su labor periodística-editorial y a su progresivo ascenso como escritor, pero no hasta el punto que se llegó a creer. Dice el pensador colombiano:

La fábula de mis millones estaba otra vez en circulación; / se decía que un Déspota venezolano, que en aquella época titereteaba desde el Poder, había comprado para mí, un Palacio, en Venecia, y me lo había obsequiado para pagar con él, mi Silencio... / y, se hablaba de mis góndolas, de mis pajes, de mis fantasías derrochadoras... / Sonreí de nuevo; / y, concluí *La simiente*. (Vargas Vila, 1954, p. XX)

Lejos de esa leyenda de ricachón, el papel diplomático y literario del autor sí es algo que se verá positivamente proyectado en una serie de discursos pronunciados en España alrededor de 1905, que aparecen publicados en *Ars –Verba* (1910) donde se recoge también gran parte de las consideraciones sobre los literatos que son dignos de su atención en el momento. La edición definitiva de 1921 de este texto que la editorial Beta replica en Medellín hacia 1973, incluye algunas correcciones y otro interesante prefacio donde se afirma el libro mismo en su realidad material como lugar de afinidades intelectuales y se establecen los principios hermenéuticos que él mismo asume tanto como escritor como en cuanto lector.

Selecciona en *Ars-Verba* para sus encomios a escritores y oradores de su entorno en los que influyó y los que sin lugar a dudas participaron de algún modo del ambiente *sine qua non* la obra vargasviliana se hubiera marchitado sin ver la luz, fueron: Ramón María Valle-Inclán, al que cataloga de expresar el alma española en plenitud (Vargas Vila, 1973, p. 20-35); José E. Lora, joven poeta peruano del que piensa que tiene la sensatez lírica más honda (Vargas Vila, 1973, p. 36-45); además, *Ojo y alma* de Santiago Arguello había sido publicado por Librería Bouret en París

alrededor de 1908 con un prefacio de Vargas Vila, es por ello que el poeta y político nicaragüense es incluido también en esta separata crítica (Vargas Vila, 1973, p. 46 - 69).

La lista de relacionados continúa con Felipe Trigo, en un discurso que lamenta la trágica muerte del militar y escritor español; un texto tejido con una serie de apuntes fechados entre el 3 y el 6 de septiembre de 1916 tomados por el propio autor de su *Diario Íntimo – Tagebuch*, dan cuenta de la conmoción por la noticia y del nexos literario entre Vargas Vila y Trigo, quienes fueran presentados años atrás por Villaespesa (Vargas Vila, 1973, p. 70-83). A Trigo, le sigue Miguel Ángel Carbonell y Rivero, nacido en Tampa pero formado en Cuba, quien ejerció como abogado e historiador, el libro *Hombres de nuestra américa* (1915) constituye el núcleo del análisis vargasviliano (Vargas Vila, 1973, p. 84-89). *Ars – verba* es un libro sumamente interesante y presenta claramente un entorno intelectual diplomático hispanoamericano consolidado y, al mismo tiempo, ratifica el posicionamiento del escritor en el difícil medio cultural europeo.

Entre sus entusiastas escritores predilectos estaban Juan Montalvo, José Martí y Lorenzo Montufar; incluso con la muerte de Diógenes Arrieta en 1897, Vargas Vila realizó un viaje rápido al cementerio de Caracas y pronuncio allí el célebre discurso fúnebre que terminó por incluir aquí (Vargas Vila, 1973, p. 116-124). Sobre su presentación en el Ateneo de Madrid del 24 de marzo de 1905, Vargas Vila dice que fue exitosa gracias a su sinceridad, su voz liberal en el centro de la tradición española mereció el aplauso del auditorio, pero aclara: “no fui yo quien triunfó en el Ateneo de Madrid; fueron, la Idea Liberal, el Pensamiento Liberal de América, vibrante y cantante en mis labios, como un sueño musical, rojo y sonoro” (Vargas Vila, 1973, p. 130)

A todas luces la idea de transgresión social perfila al autor en dirección a una visión estética del mundo permeada por las filosofías de vanguardia de la época, unida a una especie de anarquismo nihilista y culto, como afirma Iglesias (2009): “En el contexto conceptual del tardío siglo XIX, el discurso anarquista – y el del modernismo estético, que se le adhiere- tiene la particularidad de asignar al individuo un valor irreductible a lo social, la clase, la nación, el tipo, la raza y el género” (p. 16); Colombi (Altamirano, 2008) lo sitúa en el grupo de intelectuales parisinos que

prolongó las prácticas de la bohemia, como una marca residual decimonónica, pero incorporó rápidamente todos los rituales de la moderna sociabilidad letrada: empresas editoriales, prólogos, siluetas, homenajes, banquetes, salones y el imprescindible café literario. En el comienzo del siglo

frecuentan el ambiente literario de los cafés -donde pueden encontrar a Jean Moréas o Catulle Mendes- como Napolitain, Calisaya, Soufflet, Vachette, Café d'Harcourt, así como los restaurantes y salones, el mentado Bullier del Barrio Latino, o los cenáculos en Montparnasse, como el que convoca Paul Fort en el café Claserie des Lilas, muy concurrido por los hispanoamericanos. En los años veinte, el centro se desplaza decididamente hacia los cafés de Montparnasse: *Le Dome*, *la Coupole*, *Régence* y *La Rotonde*, lugar de cita del círculo de Maurice Maeterlinck y del círculo dadaísta de Tristan Tzara, Max Jacob y Pierre Reverdy, del que también son asistentes asiduos César Vallejo y Vicente Huidobro. (p. 548)

También asegura un poco más adelante Colombi (Altamirano, 2008) que

La situación de exterioridad favoreció la definición de relatos supranacionales, como el latinoamericanismo, el hispanoamericanismo o el iberoamericanismo, en el marco de pactos nuevos y necesarios resultantes del avance del imperialismo y de la urgencia por fundar narraciones de autonomía incluyentes y al mismo tiempo homogeneizadoras del subcontinente. La prédica de estos discursos asumió un carácter generalizado entre los emigrados, en consonancia con los nuevos roles del escritor que comienza a intervenir en los asuntos públicos en nombre de los valores insoslayables de una cultura. Si bien el antiimperialismo fue el horizonte común para todos, la primera congregación parisina estuvo lejos de ser homogénea en términos ideológicos; en efecto, en ella circularon posiciones críticas del cesarismo o afines a los gobiernos fuertes, proclives al nacionalismo o defensoras de la democracia y el socialismo. En la posguerra, este relato Latinoamericanista, proyectado casi hiperbólicamente y sometido a una infatuación por exceso en el período previo, perdió su énfasis o recibió revisiones críticas que lo moderaron notablemente, y su lugar fue capitalizado por las adhesiones a otras causas, como la Revolución Rusa o la Guerra Civil Española. (p. 546)

Vargas Vila tuvo en el Ateneo de Madrid una concurrencia conformada por elites cuya aceptación fue fundamental para ingresar a las letras hispanoparlantes y convertirse en un impulsor de la modernización y la unión iberoamericana (Vargas Vila, 1973, p. 134-153). Aquel mismo año de 1905, Vargas Vila dio otra conferencia en el Paraninfo de la Universidad Central de Madrid con ocasión de la clausura del III centenario del Quijote, desde su perspectiva un deber un tanto incomodo por ser el cierre de un ciclo de eventos académicos. Dice Vargas Vila (1973):

El espectáculo, era imponente; / presidia, el Ministro de Estado, en representación del Rey; / el Cuerpo Diplomático, en pleno, / Ministros y ex -Ministros de la Corona; / los presidentes del

Parlamento; / senadores, diputados, generales, académicos, escritores, artistas, periodistas... / y, un elegante cortejo de damas (p. 156)

Presentado en aquel recinto por Felipe Sánchez Román, quien representaba al rey Alfonso XIII, Vargas Vila pronuncia ante un público de alcurnia hispanoamericana un encomio a Cervantes y al entusiasta espíritu de la juventud iberoamericana.

Posteriormente, estableciendo sus referencias de lectura entre figuras de la historia universal, considerando a quienes lo han permeado escribe *En las cimas*, libro publicado por la Casa Editorial Maucci en 1916, y cuya reedición en Colombia por Panamericana Editorial incluye varios estudios sobre el autor de Triviño Anzola y de González Espitia en 1998. *En las cimas* (1998), se fija en el pensamiento y la personalidad de Renan, Taine, Amiel, Stendhal, Merimée, De Maistre, Tolstoi, Nietzsche y Valle- Inclán; autores que sin duda fueron avezadas lecturas del colombiano y a menudo su fuente nutricia.

Muchas de las ideas políticas e históricas, así como muchas ideas narrativas de publicaciones posteriores reestructuradas tienen su origen en la pasada de Vargas Vila por Italia y su entorno cultural, tal sucede con *El alma de los lirios* (1904), insinuado antes; texto del cual hay un ejemplar también disponible en línea que ha sido recuperado de la biblioteca de Eduardo M. Horta y digitalizado por la Universidad de Carolina del Norte, junto con una edición de Librería de vda. de Ch. Bouret de 1910. Este libro recoge la trilogía *Lirio Blanco*, *Lirio Rojo* y *Lirio Negro* que apareció de forma separada en la edición de las obras completas con algunas sutiles modificaciones; precisamente en el prefacio de 1920 a *Lirio Blanco: Delia*, el autor anota:

¿Dónde fue escrito?/ en Roma; / como tantos otros libros pasionales míos; allá por el año 1901; sus manuscritos inconclusos, como los de *Lirio Rojo* y *Lirio Negro*, viajaron largo tiempo conmigo; / vivieron bajo el cielo diáfano de Florencia; 1902; fueron a New York, y recibieron el beso helado de las ráfagas del Norte; 1903; / y, fue bajo el cielo esplendido de España, que recibieron su forma definitiva, y, fueron llevados por mí a París, y publicados allí, en 1904, en casa de mis editores de entonces, Viuda de Ch. Bouret, con el título de *El alma de los lirios*; / ese enorme volumen, contentivo de las tres novelas, vivió bajo ese título, luengos años; / el huracán de la guerra me arrojó sobre playas mediterráneas; / y, en Barcelona en el año 1916, resolví desglosar las tres novelas para darles su forma definitiva; / desprendí las flores de la gran rama lilial, y entregué al Editor Maucci, el *Lirio Blanco*, para su publicación, que por un error se publicó bajo el título de *Cisne Blanco*. (Vargas Vila, 1920, p. XVII)

Corregido en la próxima edición y en circulación el primero de los lirios, aparecerá luego *Lirio Rojo* y en su prefacio final redactado alrededor de 1920, el autor confiesa lo ambicioso de la tentativa literaria que la tierra italiana le hizo viable:

Mi cosecha de novelador había sido muy proficua, en esos años en que alboreaba el nuevo siglo: (1900 a 1903); / mis grandes novelas de entonces: *Ibis*, *Rosas de la Tarde*, *Alba Roja*, *Los Parias*, aunque publicadas en París, habían sido escritas todas bajo los adorables y, luminosos cielos de Italia; / y estos tres lirios, también lo fueron (Vargas Vila, 1932, p. VIII)

La casa editorial Maucci publicó, entre muchos otros libros, la trilogía de los lirios hacia 1917, en Barcelona; no obstante, como el escritor colombiano mismo lo asegura, Roma fue su madre intelectual y no París ni Madrid. Adicionalmente, aclara que nunca representó diplomáticamente a Colombia, lo cual es verdad. Literariamente, Vargas Vila no fue profeta en su tierra, *Lirio Rojo* escrito en Roma en 1901 junto a *Lirio Negro* así lo prueban, puesto que son libros de poco impacto en la literatura colombiana.

En el prefacio de 1920 al último de los lirios, no solo Vargas Vila reconoce la trágica crueldad de la trama, sino que intenta explicar el sentido psicológico de sus novelas; en especial en *Lirio Negro*, el autor indaga sobre la conciencia transgresora del artista y el desbordamiento moral del proceso creativo. Los lirios en su conjunto son literatura de artista, y en consecuencia, literatura intelectual; las referencias refinadas y los ambientes aristócratas son contrastados con la miseria espiritual, la hipocresía moral y la decadencia humana adinerada.

Tras proponer su pensamiento literario más allá del bien y del mal (Nietzsche), Vargas Vila reclama justicia a su *Lirio Negro*, que fue recibido como una abominación literaria y cuyo desenlace patológico trágico le valió muchos ceños fruncidos, pues su temática toca el sensible asunto del incesto. Defendiendo su libro como literatura psicológica o clínica escribe:

Todos los batracios de la Crítica lo insultaron; / y después de *Ibis* ninguna otra novela mía, ha sido tan insultada como ésta; / por eso la amo tanto; / y, gusto en recordar acerca de ella; / y, recuerdo; / que: / fue escrita como el *Lirio Blanco*, y el *Lirio Rojo* sus hermanas, allá por los años de 1901 a 1902, en Roma y en Florencia; / que viajó conmigo por New York (1903); / y, estuvo en España (1904); / y, vió la luz pública en París, en ese mismo año; / y, fue desglosada en 1917 en Barcelona para formar con el *Lirio Blanco*, el libro *Vuelo de Cisnes* publicado por la Casa Editorial Sopena (Vargas Vila, 1930, p. XVI)

Corregida y ampliada, la trilogía es publicada en la versión final de las Obras Completas bajo los subtítulos de *Delia, Eleonora y Germania*; también es cierto que *Vuelo de cisnes* (Vargas Vila, 1954) recompuesto en 1916 en Madrid incluye una advertencia sobre el carácter no inédito de las narraciones que en este reajuste parecen exponer un contraste blanco y negro, bastante sugerente en cuanto a lo que una hermenéutica filosófica y moral respecta. Un contraste que de nuevo pone en relación al escritor con Stendhal y con la dialéctica idealista alemana. El impacto en el ámbito literario en Europa de más de una de las piezas escritas por Vargas Vila da cuenta de su gran talento pero al mismo tiempo señala un itinerario determinado y una red de recepción y circulación sin los cuales su ascenso como figura cultural no habría sido posible, pero *Lirio negro* es a todas luces una de sus transgresiones literarias más importantes.

Sin embargo, en *Prosas Laudes* (1907) el autor continúa mostrando sus posturas frente a otros escritores mediante breves ensayos críticos y comentarios literarios que ayudan a ampliar el espacio de acción de sus ideas. Allí, arremete contra Guillermo Valencia y contra Santos Chocano, escritores a los que cuestiona sobre todo por su religiosidad; mientras tanto por otro lado, ensalza a algunos escritores de su círculo intelectual. Sobre el poeta y funcionario Valencia dice:

era un Poeta de tal manera letrado y amigo de los libros, que siendo Gobernador de una provincia – El Cauca-, dio a sus súbditos el confortante espectáculo, de hacer quemar en la plaza pública por heréticos e inmorales, entre otros, los libros de Emilio Zola y los libros míos (Vargas Vila, 1973, p. 12)

Prosas Laudes (1973) reproduce una serie de escritos de afinidad intelectual importantes, todos aparecidos entre 1905 y 1906 en *Némesis*. Sobre la génesis de este libro se lee: “excepción hecha de las páginas concernientes a César Zumeta, que fueron escritas en 1899 para servir de Prólogo al único libro suyo publicado; las otras lo fueron hacia 1905, y este libro apareció, en París, en 1906...” (Vargas Vila, 1973, p. 10).

Reiterando muchos de sus principios estéticos en los primeros ensayos, luego pasa a acompañarlos con una serie de “motivos”, a saber, unas especies de reseñas literarias sobre varios autores, entre ellos: Zumeta, del cual prologa su libro *Escrituras y lecturas*; Díaz Romero, en torno al cual crea un análisis acerca del teatro; Dominici, quien es incluido por su libro *Dionysos* cuya lirica coteja con la vanguardia francesa; así como a Romero García y a Pérez Petit los cuales le representan escritores de la índole de Émile Zola. Añade a estas referencias a Jacinto López, que es admirado por su texto político *Un libertador*; también a M. Pérez y Curis, debido a su poemario

La canción de las crisálidas; y a M. Pimentel Coronel, al que le dedica un cenotafio; después de esto, se deja seducir por el estilo lírico de Rafael Ángel Troyo; y finalmente, encuentra la paradoja trágica de la vida poetizada en Jean Chartier- Gerson. De cada uno de ellos, el autor destaca su pasión y personalidad, pues todas sus apreciaciones se encuadran en las determinaciones de lo que él mismo concibe como genialidad.

En términos vargasvilianos el arte necesariamente está emparentado con la rebelión, es decir, con la acción transgresora; pero esta postura es impensable sin los elementos propios de una elaborada teoría estética y una fundamentación filosófica sustancial. La conciencia del rol del artista intelectual aparece encarnada en Vargas Vila que, como faro hispanoamericano cuestiona el coloniaje, combate por la libertad y la verdad, y señala la relevancia de la intelectualidad latinoamericana en Europa a comienzos del s. XX:

Grupos de escritores americanos, se establecieron en New York y en París, recorrieron la Italia, vivieron en Alemania; aprendieron esas lenguas, estudiaron esas literaturas, y dijeron su pensamiento impregnado de ella, y ese pensamiento pasó el mar, y esos pueblos, los más aptos del mundo para la adaptación y para la evolución, empezaron a pensar y a hablar con ellos; / un soplo de Vida pasó sobre el Continente Americano, y, todo floreció... (Vargas Vila, 1973, p. 47)

Vargas Vila siempre tuvo una repulsión particular por el mundo del show teatral, a excepción de su interés por la dramaturgia escandinava como la de Ibsen y otros, vio en el histrionismo moderno una patología; de hecho, en su obra no figuran piezas teatrales como tal y ha sido poco adaptado en tablas. Su rechazo al mundo de la ópera parisina y al efecto Shakespeare en las representaciones dramáticas y cómicas europeas lo sitúan al margen de las modas y los amoríos de los camerinos manteniendo su estilo de vida ascético y austero.

En medio de su encomio a Díaz Romero, incluido en estas *Prosas Laudes*, Vargas Vila reconoce el valor de la obra *El soldado* de Adolfo León Gómez tanto como de *El Ocaso* de Santiago Argüello; de paso también cuestiona el ambiente del teatro capitalino colombiano de principios del s. XX:

No, no he de decir el nombre de aquel hijo de la Galba, que en Bogotá, acaba de asaltar el Teatro como si fuese el Tesoro Nacional, y ha comprado el reclamo, con el mismo oro que su padre recibió del yankee, para dejar cortar ese rabo de la República que se llama Panamá (Vargas Vila, 1973, p. 118)

En general, a Vargas Vila le incomoda todo tipo de arte *copycat*, en especial detestó de su época el bovarismo en la novela, y consecuencia de sus juicios eleva a Émile Zola como un apóstol de las letras francesas; lo cual aprovecha para hilar una increíble secuencia de referencias al mundo literario y artístico. Baudelaire y Lautreamont, por ejemplo fueron bien vistos por Vargas Vila, tal como a otros muchos escritores y artistas, veía en ellos la expresión rebelde poética remanente ante el avance progresivo de la modernidad.

Vargas Vila también se hermana en *Prosas Laudes* (1973) con José Gil Fortou, Camilo Desmoulins, Alejandro Cantelmo, Rufino Blanco Fombona, Rafael Silva, Ángel César Rivas y otros más... Lo que evidencia el amplio espectro de saberes literarios acumulados en su vida y su obra quien en la primera década del s. XX tuvo definitivamente un importante rol diplomático y literario. Entre 1905 y 1911, se registra en *El correo del valle*, prensa caleña bajo la dirección de Blas S. Scarpetta, un anuncio de *Némesis*, la publicación política de Vargas Vila, tal como se puede apreciar en el tiraje puesto en circulación el 23 de julio de 1903 (Año X, Núm. 128) (Ver: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/10024/rec/10>) o en el del 12 de enero de 1905 (Año XII, Núm. 198) (Ver: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/10094/rec/10>).

Este bastión del liberalismo en Cali, celebra la llegada de Vargas Vila a España como diplomático en su edición del 2 de marzo de 1905 (Año XII, Núm. 203), donde repite la noticia de *La correspondencia*, *El imparcial*, *El heraldo*, *España* y *El gráfico* en España que, con ocasión del arribo del colombiano, destacaban su misión oficial (Ver: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/10099/rec/10>); en la misma página lastimosamente también se anunciaba el apresamiento de Alfredo A. Borda el director de *Mefistófeles*, prensa libre.

Con buen augurio, Vargas Vila seguía emergiendo en Europa. Entretanto, en Colombia, el mismo periódico caleño *El correo del valle*, el 10 mayo de 1906 (Año XIII, núm, 261) situaba a Vargas Vila como uno de los principales herederos de Víctor Hugo, esto es, en los más altos niveles de las letras hispanoamericanas en Francia (Ver: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/10156/rec/10>). Así mismo, en enero 16 de 1908 (Año, XIV, núm. 317), el periódico reconoce a Vargas Vila junto a otros por la buena recepción de la lírica de Julio Flórez (Ver:

<https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/10172/rec/10>), poeta avalado por el exigente pensador.

Llaman la atención las dos últimas inclusiones de Vargas Vila en *El correo del valle*, puesto que ambas aparecen como piezas literarias y ya no en el debate político, lo cual sin duda va mostrando el progresivo desprendimiento del autor de los problemas nacionales dirigiéndose a una mirada holística de la política internacional del momento y a una estética literaria más cosmopolita. En la entrega del 12 de marzo de 1908 (Año XIV, núm. 235), el editor Scarpetta - además primer bibliotecario de Cali-, incluye una prosa poética escrita en Madrid por Vargas Vila en 1907 que ocupa toda la segunda página de la publicación; tiene como título “*Extraña sinfonía nimbada de oro....*” (folio 3602) y está dedicada a la colombiana Isabel Vanegas (Ver: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/10178/rec/10>).

La otra exótica publicación es una crónica literaria intitulada “*La hija muda*” (folio 8207) del 14 de diciembre de 1911 (Año XVIII, núm. 448), donde el escritor colombiano se aventura a una especie de relato breve sobre una abuela que en miseria vende su nieta joven muda a un noble. (Ver: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/10202/rec/10>)

Ambas publicaciones tienen ya el estilo y el tono propio de la voz literaria vargasviliana, imágenes poéticas elaboradas con un uso heurístico del lenguaje que implica hondas interacciones reflexivas; en cierto modo, fue gracias a editores como Blas Scarpetta, Alfredo A. Borda y G. Forero que algunos lectores locales pudieron acceder a algo de la novedad vargasviliana. En ambas publicaciones - *Extraña sinfonía nimbada de oro....* y *La hija muda*- persiste la huella del romántico exiliado.

Y es que justamente una de las primeras recepciones críticas directas de Vargas Vila en Colombia, la hallamos en el dominical bogotano de *El mercurio* el 29 de abril de 1906 (núm. 275 y 276), pues en primera página el mismo director de la publicación G. Forero presenta su ensayo “*El temperamento y la poesía*”, allí Forero sostiene que Vargas Vila es un “escritor atrevido, lleno de ideas” y además de tener simpatía por el artista, confirma su surgimiento y posicionamiento como autor:

Y no se crea que es un *humbug* esto de la popularidad de Vargas Vila. / La casa Bouret, de Paris, no tiene inconveniente en declarar que D. José María es el escritor castellano que le ha hecho ganar más dinero, como que sus libros se leen y, lo que es mejor, le venden desde Chile y la Argentina

hasta Méjico y California, siendo acaso en la patria del autor donde tienen menos acogida. (Forero, 1906, p. 9)

Excomulgado, expatriado y con una escritura soberana y corrosiva, el autor se preocupó por denunciar las construcciones legislativas en el territorio colombiano de comienzos del s. XX (Delpar, 1994). La publicación de *Los césares de la decadencia* (1907) no contribuyó mucho a la circulación de su obra y su pensamiento en el país, pues este libro fue una afrenta sin inhibición contra el conservadurismo nacional. El libro incomodó tanto a la crítica local que fue incluido en el índice de libros prohibidos y cayó en la hoguera en varias ocasiones, tal como lo hace constatar la edición de 1995 que difunde la reconocida editorial Planeta en su selecta colección *Lista Negra*.

Acompañado en esta edición por los nutridos comentarios del texto complementario a cargo de Triviño Anzola, sin ambages es éste –*Los césares de la decadencia*– otro de los más controversiales textos vargasvilianos en el debate político, puesto que allí se arremete con toda lucidez diplomática contra el conservatismo latinoamericano y los gobernantes colombianos. Desde su exilio, Vargas Vila hizo que su pluma tuviera dos efectos, no se redujo solo a los cuestionamientos políticos de su época sino que se convirtió en un modelo estilístico literario y periodístico contestatario; el autor enfatiza en su experiencia de la soledad y el ostracismo como piedra angular de su escritura, ese sentimiento desarraigado se convierte en el motor pasional de su pensamiento (Zambrano, 2014) y le otorga una distancia indispensable para un análisis político y socio-cultural.

En *Los césares de la decadencia*, el autor reúne todos los conocimientos que tiene del imperio romano y sus políticas civilizatorias imperialistas para aplicarlos conceptualmente al análisis sociológico de las estructuras gubernamentales latinoamericanas, recogiendo bajo este nuevo título escritos y nociones de *Los providenciales* y algunos textos periodísticos posteriores, logra darle forma a su demoledor argumento. En el prefacio a la edición definitiva de 1920 de este libro se lee:

Un canto de ese largo Himno a la Libertad, que fue mi Vida, es este libro; / medallas que el buril de la justicia, grabó sobre el mármol de la Historia. / Césares del Fracaso, sin otro prestigio que el de su Crimen; / yo los esculpí; y, despreciándolos, los inmortalicé (Vargas Vila, 1995, p. 32)

Y añade un poco más adelante:

Es esta hora en que esos espectros lamentables empiezan a entrar en la sombra del Olvido, la que yo escojo para evocarlos de nuevo, y, llamarlos a la Vida, publicando este libro en la Edición

Definitiva de mis *Obras Completas*, que edita la Casa Editorial Sopena; / hombres libres vendrán mañana, dignos de leer este libro vengador y justiciero... / Ellos lo leerán a la luz de un sol puro sin complicidades y, sin sobornos; / y, agradecerán a la única mano que fue digna de escribir la historia de esos déspotas, porque fue la única que ellos no pudieron comprar. (Vargas Vila, 1995, p. 33)

No somos nosotros naturalmente ese lector futuro, libre y agradecido; a duras penas volvemos a esos nombres y a esos acontecimientos. Con autonomía filosófica y originalidad, Vargas Vila da forma a un insulto culto, cuyo sentido transgresor va políticamente más allá de los partidos para perfilarse en el horizonte de las ideologías libertarias contemporáneas; eso sí, tal vez demasiado cimentado en *El único y su propiedad* de Stirner y otros individualistas, en cuyos pasajes se encuentra gran afinidad con el ideario vargasviliano. Dice Stirner (2003):

La libertad os dice haceos libres, aligeraos de todo lo que os pese; no os enseña lo que sois vosotros mismos. ¡Libre, libre! Es un grito de convocación, y oprimiéndooos ávidamente sobre sus pasos, os hacéis libres de vosotros mismos, hacéis abnegación de vosotros mismos. La individualidad os llama a vosotros, os grita: ¡Vuelve a Ti! (p. 204)

En un movimiento discursivo dialéctico el pensador colombiano, demanda de cualquier escritor: la honradez, pues como afirma: “el alma de una época, no se refugia, sino en la pluma de un Escritor” (Vargas Vila, 1995, p. 39). En ese sentido, es coherente su concepción autocrítica, pero sobretodo resulta reveladora la manera en que describe a sus rivales y su entorno de recepción en Colombia, dice:

Es verdad, que todos ellos, me han hecho insultar, por los plumitivos de sus diarismos, siervos hechos escriba, por las necesidades del momento; / Es verdad, que el dicterio contra mí, ha llenado esas hojas inmundas, donde la adulación más venenosa, se une a la delación más tenebrosa (Vargas Vila, 1995, p. 44)

Desde la perspectiva de la historia intelectual, se “privilegia cierta clase de hechos –en primer término los hechos de discurso– porque éstos dan acceso a un desciframiento de la historia que no se obtiene por otros medios y proporcionan sobre el pasado puntos de observación irremplazables” (Altamirano, 1999, p. 204) en ese sentido adquiere validez la retórica vargasviliana. Con el único de los políticos cuestionados en el ramillete de *Los césares de la decadencia* que Vargas Vila tuvo encuentros personales en la juventud fue con Cipriano Castro a nivel militar; con Núñez o Caro, nunca se vio. De forma anecdótica sobre Reyes refiere: “En un

salón parisense, alcancé una vez, a ver la pálida faz patibularia de Rafael Reyes, y le volví la espalda, temeroso de tener que estrechar aquella mano de Asesino” (Vargas Vila, 1995, p. 46).

En términos vargasvilianos, el cesarismo decadente de América, encarnado en el conservadurismo regeneracionista, empeora su destino con la corrupta pluma de los historiadores y literatos locales, pues acusándoles de deshonestidad, además descubre en ellos una estética que juzga retrograda y no ajustada a los tiempos modernos. La utilización excluyente de las prensas implicó un monopolio del discurso, y por ende, de la opinión, obligando a buscar medios alternativos de difusión, dice:

Recorred la Europa y la América; id a New York, a París, a Londres, a Madrid, en todas esas ciudades hallaréis algún papel a sueldo de las dictaduras de América, un foco de putrefacción moral, donde los corsarios de la tipografía, se empeñan en defender esos despotismos, sin forma ninguna de pudor, antes bien, ostentando como un mérito, la plácida ignominia de su portentosa venalidad (Vargas Vila, 1995, p. 50)

Señalando fuertemente a Estrada Cabrera en Guatemala y a Reyes en Colombia, la voz de Vargas Vila intenta despertar a los pueblos americanos, y en algo sus libros hicieron mella. Sin embargo, particularmente en Colombia, fue oficialmente censurado; incluso hacia 1978 en Bucaramanga, Alejandro Ordoñez como miembro de la Sociedad San Pío X, hizo arder en llamas sus títulos junto a otros autores, bajo una impronta católica insensata. De Núñez a Reyes, Vargas Vila ridiculiza el poder colombiano anclado en el catolicismo, y al parecer, el auge de su nombre en la primera década del s. XX, le otorgaba eco a su discurso en un círculo de lectores intelectuales más amplio; pero también en un circuito de difusión clandestino.

En este ensayo político, Vargas Vila aborda las problemáticas socio-políticas de Colombia y Venezuela. Cuando analiza su propio país, el autor no repara en señalar enérgicamente las figuras políticas y culturales del centralismo bogotano: “La Tiranía ha tenido en Colombia, un solo nombre: La Regeneración; / fundada por la Traición de Núñez, en 1885, para asesinar la Libertad, ha terminado, en 1903, por vender la Nacionalidad” (Vargas Vila, 1995, p. 63); pero es justo en este texto donde también es evidente la distancia que Vargas Vila toma del liberalismo como partido. En una visión mucho más anárquica y cosmopolita, el autor comprende que:

La Regeneración ha tenido dos periodos: / el periodo de la *regeneración conservadora*; / y, ¡oh mengua!... / ¡el periodo de *Regeneración liberal* !... / tiembla la mano al escribir la extraña amalgama de estas dos palabras... / pero es necesario, tener el valor de la Historia, para no traicionar

nunca la Verdad; / el periodo conservador de la Regeneración va de Núñez a San Clemente; / el periodo de los liberales, se sintetiza en Rafael Reyes; / el periodo de los conservadores, es el de la *Dictadura Constitucional*; / el de los liberales, ha sido el de la Dictadura Personal; / los conservadores pusieron el despotismo en la *Ley*; / los liberales han puesto el despotismo en el *hombre*; / los conservadores hicieron la Tiranía; / estaba reservado a los liberales, hacer; el Tirano; / y, lo hicieron. (Vargas Vila, 1995, p. 64)

Este entrecruzamiento ideológico es vastamente abordado por Romero (2001) quien asegura que se dio en Latinoamérica un “conservadurismo liberal” (p. 134). De Rafael Núñez dirá que se trata de un tirano intelectual, con preceptos filosóficos déspotas; Vargas Vila cuestiona su amistad con Felipe Angulo (Vargas Vila, 1995, p. 72), nombrado Ministro de Relaciones Exteriores y otros cargos importantes, cercano también a Martínez Silva archí-rival de Vargas Vila. Al crítico pensador exiliado le parece insustancial el paso de Carlos Holguín por el poder, de modo que no le dedica más que una nota al pie de página en donde enfatiza que se trata de un sujeto de salón, un clubman, pasivo en su ejercicio fracasó como gobernante (Vargas Vila, 1995, p. 77).

Del que no reserva comentarios, es de su rival Miguel Antonio Caro, según él, otro tirano letrado cuyo gobierno y gramática fueron igual de rígidas (Rubiano, 2011); Vargas Vila le tilda como predecesor de Reyes, y no escatima en señalarlo como un corrupto patrio (Vargas Vila, 1995, p. 80). Casi en el mismo tono, comenta sobre Manuel Antonio San Clemente de quien opina que es un leguleyo y un notario de aldea (Vargas Vila, 1995, p. 86). A José Manuel Marroquín que en su perspectiva es un usurpador, a la vez que le acusa de ineptitud diplomática en el caso de Panamá mientras le compara con el cubano Estrada Palma (Vargas Vila, 1995, p. 92). El autor sintetiza su descripción de estas figuras políticas locales así: “Núñez, había buscado el Poder, como una Venganza; / Holguín, como un Lujo; Caro, como un Orgullo; San Clemente, como un Honor; / Marroquín, lo busco, como un Medro” (Vargas Vila, 1995, p. 94)

Vargas Vila muestra al General Huertas y a Manuel Casabianca, hombres de confianza de Núñez, como mercenarios e impulsores del despotismo nacional (Vargas Vila, 1995, p. 96 - 97). En clave vargasviliana, la política nacional se reduce a violencias y afrentas partidistas y personales en donde San Clemente sería el último malogrado magistrado antes de que sucediera lo que para el autor es imperdonable en la historia colombiana: La intervención norteamericana en Panamá, su compra y la construcción del Canal.

Es por ello que consideró que con Marroquín al mando, Joaquín Fernando Vélez y Arístides Fernández, las políticas corruptas se aplicaron y se formalizaron en el Tratado Hay-Herrán (Vargas Vila, 1995, p. 103); acuerdo del que los anales de historia colombiana recuerdan su irregularidad. Vargas Vila emprende también con su acidez hacia Amador Guerrero, jefe de la república panameña instalada a partir de la intervención norteamericana.

Pero es definitivamente la triada de Núñez, Caro y Reyes, la más repudiada por el escritor; del último dice realizando un contraste con Tomás Cipriano de Mosquera, lo siguiente:

Reyes, es salvaje y brutal, como Cómodo, del cual en el Imperio, habría sido el favorito, hecho fue para la librea; / Mosquera, nació para honrar la Tiranía, con el Genio; / Reyes, para deshonorar el Despotismo, con el Crimen; / Mosquera, hizo surgir con sus reformas, más libertades, que las que decapitó con su espada; / Reyes, copista servil de un Tirano azteca, no sabe sino deshonorar por su cobardía, la púrpura, que el otro honró con su valor; / [...] Mosquera, es digno de dar la libertad, y vivió para ella; Reyes, ha sido incapaz de servirla, y sería indigno de morir por ella (Vargas Vila, 1995, p. 110)

En esta misma página el autor colombiano en una cita al pie trae a colación el indulto de Mosquera a los hijos de Plácido Morales, después de un ataque callejero; y lo contrasta con el presunto fusilamiento por parte de Reyes, de cuatro campesinos ebrios que lo insultaron. Reyes es así el “Atila católico” o el “vándalo catolizado” (Vargas Vila, 1995, p. 113), pues no solo volvió a darle gran relevancia política al aparato eclesial, sino ante todo actuó con “hipocresía moral”; esto también llevará a que le ajuste el mote de “el tigre”.

Vargas Vila perfila una república con espíritu bélico y poco criterio estético que intenta “degollar a un país que no ahorró bajeza alguna para merecer su esclavitud” (Vargas Vila, 1995, p. 114). En su concepción, Mosquera tiene alma romana y Reyes alma fenicia, contraste entre libertad y esclavitud que en la visión política nacional del escritor es fundamental. Vargas Vila plantea un salto histórico social del militar gobernante al mercenario comerciante, del campo de batalla al banco; vislumbrando en ello un destino poco esperanzador para Colombia.

Discursivamente, Vargas Vila insiste en el carácter sanguinario de Reyes que ubica políticamente cercano a Catilina, merodeador y conspirador; no es el Rafael Reyes diplomático y poeta el que se ve acá, sino un cruel y viciado político. Uno de los principales argumentos para sostener tal juicio, es el trasfondo de la denominada “Campaña Reyes Hermanos” (Vargas Vila,

1995, p. 119), en la cual se desplegaron abusos y desmanes en la selva amazónica contra los indígenas.

Los Reyes cimentaron su fortuna en el oprobio, pero su pillaje se devela en las polémicas económicas de las caucheras con el italiano Giovanni Coccobolo, defensor de los indios y denunciante de la trata de humanos en las fronteras selváticas limítrofes con Brasil. El italiano fue perseguido, y finalmente, finado por Rafael Reyes en Panamá. Reyes, el único sobreviviente de la expedición amazónica entre sus hermanos, que se hace a un nombre gracias a las ejecuciones y condenas en gran parte del territorio nacional bajo el pretexto religioso y nacionalista: *Flagelum Dei*. Intolerante a toda diferencia, Reyes mandó a la horca a Coccobolo y ese fue en adelante su apodo imborrable (Vargas Vila, 1995, p. 126).

El rol de Reyes en Washington sin duda fue relevante durante la era Roosevelt, pero Vargas Vila, pretendía realizar un desmonte de su figuración y su carrera política. La consolidación de Reyes como presidente, fue percibida como fruto de la corrupción estructural diplomática nacional que se prefiguraba ya en los fusilamientos de Felipe Angulo y otros, en Barro Colorado, Panamá.

Caro y Reyes terminan siendo los rivales directos de la obra vargasviliana en Colombia, pero su rechazo se ancla en el intento desesperado por silenciar su pensamiento y sus denuncias, por lo cual su estilo queda también manchado. El cadalso y la censura promovida en el gobierno de Reyes bajo la proclama de *desvargavilizar* el país, sirvió a los intereses de una clase emergente y ambiciosa que ejecutó su programa estatal (Deas, 1984, p. 7).

Sin embargo, Vargas Vila no se detuvo ahí y complementó *Los césares de la decadencia* con un desglose de las políticas en Venezuela; analiza las posturas de Páez, Guzmán Blanco, Rojas Paúl, Andueza, Crespo, Andrade y Castro, y en tono apologético inquiriere por rebeldes escritores venezolanos expatriados o asesinados como José Gil Fortoul, Cesar Zumeta, Luis López Méndez, Lisandro Alvarado, Miguel Eduardo Pardo, Correa Flinter, Pérez Bonalde, Jacinto López, Pedro Dominici, Tomás Michelena, Manuel Vicente Romero o Alejandro Urbaneja, “¿dónde están?” (Vargas Vila, 1995, p. 181) pregunta el colombiano. Esta figura de los rebeldes, en la que también se ajusta Vargas Vila, junto con la del apóstol, impulsada socialmente como la del bandolero y el mesías, fue de gran impacto generacional pues tuvo

La adhesión de los estratos inferiores que sacralizaron ambas figuras en tanto portadores de la resistencia a la opresión de los poderes, figuras románticas que desafiaban el orden injusto de la

sociedad custodiado por las instituciones y figuras solitarias, en lo que representaban la debilidad asociativa de los hombres de las zonas rurales (Rama, 1998, p. 64)

Vargas Vila aprovecha para desarrollar sus apreciaciones sobre Colombia y Venezuela, no solo su vida exiliada y su amplio repertorio en cultura general, sino sobre todo sus conocimientos sobre política e historia romana, lo cual consignaría también en libros como *Republica Romana* (1908) u *Hombres y crímenes del capitolio* (1910) hasta llegar a la redacción de *El imperio Romano* (1923), libro dedicado al diplomático mexicano Álvaro Obregón corroborando una vez más el vínculo de mecenazgo de los regímenes mexicanos con *Némesis*, lo cual ha sido puesto sobre la mesa por la crítica tardíamente (Yankelevich, 1998), ya advierte también Rama (1998) que en México

con una intensidad que no se encontrará con iguales términos en otras capitales latinoamericanas, allí se conjugaron dos fuerzas que se buscaban: el ansia de los letrados para incorporarse en la ciudad letrada que rodeaba el poder central, lo que en otros puntos se presencié, y el ansia de éste para atraerlos a su servicio, obtener su cooperación y hasta subsidiarlos, prolongando una áulica tradición colonial que se había comenzado a disolver en muchos otros países (p. 93)

En el prefacio de la edición definitiva de *Los césares de la decadencia* (1923) el propio Vargas Vila da pistas sobre el devenir de su obra historiográfica y su pensamiento crítico:

desde que terminé y publiqué mi *República Romana* (1908) me obsesionaba la idea de escribir la Historia del *Imperio Romano*; / otras obras me apartaron de ese designio: Política, Novelas, Literatura, Historia; / vino luego la Época de mis viajes; / me faltó quietud.../ anclado en playas amables, escribí varios libros; y publiqué *El Canto de las Sirenas en los Mares de la Historia*; y *En el Pórtico de Oro de la Gloria*; /mi *Revista Némesis*, con sus cuarenta páginas de política mensual, me ha robado también mucha atención;/ ahora, me vuelve a la mente mi designio de escribir *El Imperio Romano*; / y, he resuelto ponerlo en práctica; / lo escribo, movido por el sentimiento que ha impulsado todos los actos de mi Vida y ha sido la Desgracia o la Gloria de ella; / mi Amor a la Libertad... (Vargas Vila, 1923, p. IX)

Sigue quedando claro que Italia fue la fuente de donde bebió culturalmente Vargas Vila, donde escribió, pulió e ideó varios de sus argumentos y tramas; pero también se puede dilucidar en términos de recepción y circulación que en los momentos previos e inmediatamente posteriores a la primera guerra mundial, el autor ya era ampliamente reconocido. Evidentemente, Vargas Vila en Roma, Bélgica, Madrid, Barcelona, Londres y París ya estaba posicionado como escritor e intelectual, pues allí se estableció profesionalmente y creó nexos con otros artistas y diplomáticos

que ayudaron a su encumbramiento, tal como señala bien Colombi (Altamirano, 2008). Así mismo asegura Rama (1998) sobre este grupo de escritores latinoamericanos en Europa que “aun inscribiéndose en el marco universal, oscilaron entre diversas vías que todas se componían de un modo u otro con la singularidad del continente en que habían nacido y se habían formado, sin apartarse demasiado del horizonte local” (p. 89)

Migrantes hispanoamericanos como Rufino Blanco Fombona, Enrique Gómez Carrillo, el mismo Cesar Zumeta y, por supuesto, algunos españoles, franceses e ingleses, serían de gran aporte; pero particularmente su amigo el poeta Rubén Darío, al que había cuestionado antes por aceptar un cargo consular en Buenos Aires a nombre del gobierno de Núñez en 1893, se convierte quizá en su contacto más relevante. Dice Rama (1998) sobre esta intelectualidad latinoamericana en la que se inserta a Vargas Vila:

Inmersos en el conocimiento de los problemas internacionales y de la bibliografía doctrinal europea y norteamericana, gracias a los nuevos sistemas informativos y a sus desplazamientos, adoptaron esos marcos ideológicos para interpretar asuntos regionales [...] Adelantaron así la integración de América Latina en el discurso intelectual de Occidente, siguiendo la integración económica en curso, aunque adaptándolo a las propias pautas socio-políticas, aún más que espirituales (p. 88)

Amigos, Vargas Vila y Rubén Darío, no solo ayudaron a la promoción del pensamiento americanista, sino que avanzada la primera década del s. XX representaron el gobierno nicaragüense de José Santos Zelaya en Madrid durante el litigio de límites con Honduras que tenía como mediador al Rey de España (Vargas Vila, 1998). Relación de intelectos que se aborda en uno de los subcapítulos finales de esta investigación a partir del rescate de otra carta de Vargas Vila al poeta centroamericano.

2.2. Encumbramiento de un autor: Establecimiento de la Obras Completas y el ambicioso proyecto literario – editorial de José María Vargas Vila

En el comentario de Pompeyo Gener incluido en *El gesto exterminador de un anarquista. Aforismos de Vargas Vila* (Ardila, 2018) y en otros autores que engrosan el espectro de interpretación sobre el escritor colombiano, resulta obvia la proyección académica de sus ideas. Vargas Vila, no se detuvo nunca en su ejercicio intelectual; se mudó a España y se estableció provisoriamente allí. En 1909, publicó a través de Mata en *El Universal* de Venezuela, los dos

primeros capítulos de *La conquista de Bizancio* (1910) con pago adelantado, lo que le ayuda a solventar sus gastos (Fernández, 2014).

Contrario a los rumores, Vargas Vila parece haber sido menos acaudalado de lo que lo hicieron ver; sus apuradas transas entre Europa y América para comercializar sus libros y mantener un status en el ámbito aristócrata lo demuestran, los que sí tuvieron beneficio de su obra fueron sus editores españoles como dice Martínez Rus (2001):

algunas editoriales instaladas en Barcelona —Maucci y Sopena son un ejemplo de ello— se centraron en la producción del libro hispánico, distribuyendo casi la totalidad de sus ediciones en América y despreocupándose del mercado interior, más abastecido por los editores madrileños (p. 299)

En el periódico dirigido por Libardo López y Roberto Botero publicado como *La organización* en Medellín, aparecen algunas sutiles menciones entre el año 1909 y 1911 al escritor exiliado. Por ejemplo, el 15 de septiembre de 1909 (Año IV, Serie 21, núm. 400) en el segmento nacional se desmiente la noticia falsa de la muerte del autor y se le desea el bien (ver: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/9434/rec/39>). O, en la primera página del ejemplar del 8 de junio de 1910 (Año VI, serie 28, núm. 508) aparece una nota titulada *La envidia* del escritor italo-argentino José Ingenieros, en donde se apela al pensamiento vargasviliano como referente (ver: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/9541/rec/39>); lo mismo sucede en la crónica extranjera *El ambiente de España* de Francisco Villaespesa en enero 16 de 1911 (Año VII, serie 33, núm. 598) (Ver: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/9631/rec/39>).

Además de corregir la falsa noticia de la muerte de Vargas Vila, este periódico *-La organización-* da cuenta lateralmente de la relevancia del autor en el entorno intelectual que le correspondió, pues aunque no hay una gran profundidad en los comentarios de Ingenieros y Villaespesa, el colombiano era asumido por ambos como una referencia de pensamiento filosófico y de criterio literario. Como se sabe en 1913, bajo el gobierno central de Rafael Reyes, el periódico sufrió un veto eclesiástico impuesto por el entonces Obispo de Medellín, Manuel José Cayzedo.

La figura intelectual de Vargas Vila se sitúa en el entorno de Ingenieros esto quiere decir que es posible anclarlo en una élite de influencia latinoamericana que Altamirano (2008) explica a partir de las ideas de Luis Alberto Sánchez:

Al elenco de los intelectuales desertores Sánchez opondría otro, el de los que consideraba verdaderos Maestros, denominados también como Maestros de la Juventud porque el movimiento de la Reforma Universitaria los había tenido como guías: Alejandro Korn y José Ingenieros, Emilio Frugoni y José Vasconcelos, entre otros. (p. 17)

La carta abierta escrita en París hacia octubre de 1910, en la que Vargas Vila hace reclamaciones al presidente de turno Carlos E. Restrepo, solo añadió más conmoción a las discusiones y avivó los odios desde la capital colombiana contra sus ideas; publicada en el diario *La Mañana*, dirigido por Camilo Carrizosa, fue impresa con la tinta y la prensa de la Imprenta Medina e Hijo, el 26 de noviembre del 1910 en un épico número. En el delicado asunto diplomático de la carta, Vargas Vila expone su condición de exiliado y expresa su desconsuelo ante el país que recibía Restrepo, pues a su parecer: “Es de la corrupción de alma que Colombia muere” (Vargas Vila, 1912, folio 2, col. 1)

La exigencia de libertad vargasviliana tiene arraigo en un pensamiento anti-tiránico, sin facciones defiende la soberanía y cuestiona la política como negocio. En la carta abierta, reconoce a Restrepo como un hombre ilustrado capaz de hacer algo trascendente por el país, a saber, finiquitar la cuestión de Panamá y empezar una modernización; así lo afirma: “nuestro escollo, el escollo de nuestro porvenir, es la CUESTIÓN DE PANAMÁ, es decir, la cuestión con los Estados Unidos” (Vargas Vila, 1912, folio 2, col. 3). Vargas Vila apresura a Restrepo para que valide la independencia de Panamá y para que busque amparo en la diplomacia norteamericana por medio de Reyes, no quedaría más por hacer. También defiende los tratados hechos por Enrique Cortés y anuncia el fracaso de Francisco de P. Borda como ministro en Washington. El gobierno conservador era expuesto por Vargas Vila, lo que le costaba todavía demasiado rechazo en el ambiente literario local.

Llama la atención que pese a la censura, en Colombia su nombre era defendido y su falsa muerte se lamentaba también el 12 de mayo de 1912 en *El Ariete* diario bogotano liberal, bajo la dirección de E. Arias Correa; en primera página alguien con el seudónimo de Monsieur Jourdain escribe una oda fúnebre a Vargas Vila, tras la que luego se descubrirá era una errónea noticia (Ver: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/68/rec/3>). Y, el 15 de diciembre del mismo año en el número 90 del periódico en una noticula, el diario se declara de acuerdo con las opiniones diplomáticas del polémico exiliado en Europa que rechazaba las políticas

oligárquicas de la nación (Ver: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/4062/rec/5>).

Se proponía por entonces a Vargas Vila como un líder liberal, así se evidencia en *La Gironda*, periódico que bajo la redacción de Ricardo Sarmiento desde el corazón de Bogotá, ponía el 4 de septiembre de 1912 en primera página un segmento político sobre la pugna por la jefatura del partido liberal en la cual se le postula como presidente, se lee:

Porque Vargas Vila no ha usufructuado un solo peso de las gangas que la política da en Colombia a los personalistas. Porque Vargas Vila ha hecho de su equivocada condición de perseguido, un apostolado. La vieja doctrina liberal, en manos de Vargas Vila, es algo respetable, algo meritorio, siquiera por el gesto franco de sus defensores. Vargas Vila no se ha concretado a ver en cada Presidente conservador de Colombia un enemigo personal; su campaña háse dirigido contra todos los que él juzga sátrapas y tiranos de América. (*La Gironda*, 1912, folio 1, col. 2)

La nota del periódico reconoce a Vargas Vila su libro *Laureles Rojos*, por ser una denuncia del gobierno de Reyes; sin embargo, la idea de fondo en el periódico es denegar de Uribe Uribe como líder liberal e impulsar a Benjamín Herrera como idóneo para tal asunto:

Alejado ya por completo del híbrido republicanismo, Herrera es hoy, limpio de toda mancha y peculado, el único que puede alzar en Colombia la bandera roja que Vargas Vila, desde países extranjeros, ha mantenido en alto, siempre rebelde, siempre erguida, siempre desplegada a los vientos en el asta o el cuerno de los principios liberales. (*La Gironda*, 1912, folio 1, col. 2)

En un movimiento incesante, con más de 20 obras en circulación y con una incisiva diatriba periodística, estalló la primera guerra mundial (1914-1918) que alteró todo el comercio literario y trajo crisis económica y cultural. Muchos de los textos políticos sobre este acontecimiento bélico son recompilados en *Clepsidra roja* (1921) cuyos artículos vieron la luz entre 1914 y 1915, o en *Horario reflexivo* por 1917. Con resguardo en España no mengua la escritura vargasviliana, gracias a esta estancia se da el nacimiento de la trilogía compuesta por *El Minotauro*, *La ubre de la loba* y *El final del sueño*, cuyo origen se remonta al año de 1916 en Madrid, para cuando ya había gestado sus más importantes piezas escriturales.

Justamente, entre las décadas de 1910 y 1920, la producción literaria del autor es desbordante; aparece en una variopinta gama de revistas hispanas y americanas como en la *Prensa Popular* (1916-1925), dirigida por José de Urquía; o en *Revista Flirt*, en la cual aparece “*El crimen de Toto*” hacia 1922, solo por mencionar algunos casos. Adicionalmente, surgieron debates en

torno a su obra en varios magazines de la época, siendo destacable la recepción crítica y el debate que suscitaron algunos intérpretes en la publicación de línea anarquista española llamada *Revista Blanca*, desde 1913 en adelante. Como asegura Zanetti en su ensayo *El modernismo y el intelectual como artista: Rubén Darío* compilado por Altamirano (2008):

El modernismo construyó, con eficacia, su propio territorio en niveles concretos y simbólicos. Para hacerlo posible, tendió una red que lo ayudaba a enfrentar la censura y el peso de la dirigencia política, del pensamiento positivista (enemigo de las concepciones acerca del goce de los sentidos o del conocimiento surgido del universo sugerente -"impreciso"- del trabajo con la palabra), así como a sortear la presión religiosa de las élites sociales y culturales tradicionales, además de la divergencia con las perspectivas fundamentalmente nacionales de realistas y naturalistas, quienes pocas veces asumen la dimensión americana (p. 533)

En España, Emmanuel Maucci y Ramón Sopena, ayudaron a la difusión masiva de su obra; con el último –con Sopena- fue con quien firmó el contrato para la publicación de sus obras completas, proyecto que se llevó a cabo en la medida de las posibilidades del autor y del editor. Poco o nada de esto llegaba a Colombia a no ser bajo la forma de la piratería y la clandestinidad, por lo que las clases populares y marginales tuvieron en Vargas Vila un referente.

Se han mencionado aquí algunos de los editores que lanzaron sus libros de modo masivo en abierta circulación, o que de alguna manera impulsaron la obra de este autor en las principales ciudades europeas; a ellos se sumarán otros, posteriormente, en América. Durante todo este tiempo y hasta su muerte fue de mucho valor la colaboración de su asistente y leal amigo, el venezolano Ramón Palacio Viso, quien terminó siendo el heredero intelectual del colombiano como mérito a su servicio y compañía. La totalidad de la producción textual de Vargas Vila -más de ochenta títulos- se publicó fuera de Colombia; sin embargo, aunque sus libros eran pan y moneda, en muchos países sus opiniones también causaban incomodidad a ciertos sectores y se topó con censores en Perú, Argentina y Ecuador. Tuvo detractores cegados por la envidia y por la avidez de fama; y aun hoy los tiene como se puede entender a partir de los estudios y denuncias del filósofo cubano Raúl Salazar Pazos (1992), cuya polémica con el nobel Gabriel García Márquez, y más tarde con Rafael Conte y Consuelo Triviño Anzola (2000) académicos colombianos, devela más allá de cualquier discusión literario-editorial, la negligencia política y la incapacidad diplomática del Estado colombiano para asumir responsablemente el patrimonio cultural y la archivística histórica nacional.

Paralelamente, Vargas Vila tuvo la admiración de algunas de las grandes cabezas pensantes latinoamericanas, y ello contrastó con la recepción solapada del autor en algunas ciudades; es el caso en Buenos Aires, donde a pesar de que su amigo el poeta Jorge Escobar (Claudio de Alas) desmintió la conexión que habría entre la novela *Ibis* y una oleada de suicidios a lo *Werther* de Goethe; no bastó la apología para generar una limpia asimilación de la obra y el pensamiento vargasviliano, que encaró críticas morales y estéticas tales como la de Borges y su sequito.

Cuando estuvo de viaje por el país gaucha en 1924, se negó a pronunciar una conferencia debido al mal ambiente generado con su llegada. Allí tuvo en Leopoldo Lugones, el celebrado escritor, un inquisidor amparado en el diario *La Nación*. Si bien, el cuestionable político Laureano Gómez fue su anfitrión en Buenos Aires y lo atendió con cortesía, ya la imagen estaba manchada, e incluso poco después de la muerte de Vargas Vila, Susana Pereira (1984) lo abuchea en su libro sobre intelectuales viajeros, pues encuentra motivos de alegato contra el pensador colombiano.

En otras latitudes, José Enrique Rodó fue defensor de *Ibis* cuando la novela fue censurada y repudiada por la crítica uruguaya. En México, como tuvo amistad al final de sus días con el presidente Álvaro Obregón y con Plutarco Elías Calles, la prensa azteca lo dejó hecho jirones. En Ecuador, Alejandro Andrade Coello asumió el pensamiento y la obra de Vargas Vila defendiéndola de los críticos; y en Colombia parece que el primero en defender a este autor en prensa fue Carlos García Prada. Pero, tal vez fue el historiador colombiano británico Malcolm Deas quien lo redimensionó inicialmente en el plano de la crítica literaria colombiana y en el ámbito académico. Poco a poco se ha avanzado en los estudios vargasvilianos; pues tras el veto, vino después algo de prestigio, sucediendo pese a eso que específicamente en Colombia el escritor fue desestimando por su estilo y sus ideas.

Así pues, durante muchos años los textos de Vargas Vila fueron considerados tabú en varios países, se condenó su pensamiento y su narrativa, pero sobre todo se le impuso el veto moral católico. Paradójicamente, en otros ámbitos ganaba el reconocimiento como uno de los escritores latinoamericanos más leído de su tiempo. En el contexto cotidiano colombiano ha sido tan fuerte la censura que recuerdo a mi abuelo reprocharme, aun en los albores del s. XXI, mi entusiasmada lectura juvenil de aquellos libros que encontraba muy baratos en los anticuarios.

En Colombia, el jesuita español Jesús M. Ruano fue uno de los que más se ensañó contra Vargas Vila, quien víctima del presbítero al igual que el poeta Porfirio Barba Jacob, padeció una

recepción crítica basada en preceptos morales. En el caso de ambos autores, Ruano fue determinante para que fueran rechazados en la esfera cultural local y excluidos, quedando como autores sin ningún tipo de autoridad ni reconocimiento en las letras nacionales de hegemonía conservadora que constituyeron el canon; letras heredadas de las leyes de Caro, Núñez y Reyes, y que críticos como Ladrón de Guevara terminaron de reafirmar (Escobar, 1968). Así se expresaba Ladrón de Guevara hacia 1910 contra el escritor colombiano:

Sentimos que sea de esta cristiana República este señor, de quien nos vemos precisados a decir que es un impío furibundo desbocado blasfemo, desvergonzado calumniador, escritor deshonesto, cleróforo, hipócrita, pertinazmente empeñado en que le compren por recto, sincero y amante de la verdad; egoísta con pretensiones de filántropo (Ladrón de Guevara, 1910, p. 447)

José Joaquín Guerra es de idéntica opinión, repudia al escritor y apoya al gobernante de turno Rafael Reyes en su pretensión de “desvargasvilizar” a Colombia (Escobar, 1968); esto muestra claramente el carácter transgresor que el pensamiento literario de Vargas Vila resultaba. En todo caso, siempre era presentado como un autor perjudicial cuya obra era infame e inaceptable; con ello se restaba importancia al hecho de que realmente se ha tratado de un literato de verdad y de un filósofo apólogo de la libertad del pueblo latinoamericano oprimido por el imperialismo durante siglos. Advierte Colombi (Altamirano, 2008) que Manuel Ugarte, José Ingenieros, César Zumeta, José María Vargas Vila o Rufino Blanco Fombona captaron “la rivalidad existente entre los países más poderosos por la hegemonía sobre los dominios coloniales y emprenden una persistente campaña contra el expansionismo norteamericano” (p. 551)

En 1920, Vargas Vila firmó el contrato para la revisión y publicación de sus Obras Completas, asunto que se venía fraguando desde 1916 para finalmente transformarse en el proyecto al que se dedicaría el resto de los días hasta 1933; a la par que engrosaba con notas su *Diario - Tagebücher-* y aumentaba su epistolario personal. Estas obras completas fueron reeditadas y pirateadas varias veces con poca rentabilidad para el escritor o su heredero en versiones cada vez de más baja calidad. Circularon por parejo ediciones con estampilla de originalidad junto con ediciones clandestinas y de mala factura, lo importante fue que la obra de Vargas Vila tuvo el suficiente auge como para penetrar en todas las capas sociales, con total indistinción. Esto muestra no solo que la literatura de Vargas Vila sirvió a la progresiva alfabetización de Colombia, y en general, de Suramérica; sino que también indica la necesidad de una buena difusión en el encumbramiento de un referente literario o académico.

Son más de 50 libros los que publicó Don Ramón Sopena, en Barcelona, y los puso en venta desde ediciones de lujo con cubierta de cuero y letras bordadas hasta tirajes masivos en papel básico exhibidos a 3 pesetas en las vitrinas de los quioscos de las estaciones ferroviarias y en los caspetes junto a los diarios dominicales. La obra de Vargas Vila se iría asimilando culturalmente y otros esfuerzos de reimpresión de sus obras completas surgirían a lo largo del continente americano, tal es el caso de Ediciones Tor en Buenos Aires, de Medina Hermanos Editores en México o de Ediciones Beta en Colombia entre los años 1950 y 1980.

Gracias a estas versiones muchos lectores han podido acceder al pensamiento literario de Vargas Vila en los años previos a la digitalización y a la apertura de los derechos sobre sus obras, en mi caso cuento entre otras ediciones, con más de 15 tomos de la edición de las Obras Completas de la editora Beta, la cual sin muchas pretensiones fue una de las pocas que asumió y difundió la obra del autor antes del milenio actual. Entre dichos tomos, conservo la versión de *Mi viaje a Argentina* (1974) y de *Polen Lírico* (1973), conjunto de apuntes y de conferencias que son fruto de su denominada Odisea romántica, gira que realizó el escritor por América cursando el año de 1924 con el objetivo de publicitar sus Obras Completas y socializar sus ideas.

También conservo *De sus lises y de sus rosas* (1974), escrito originalmente en París hacia el 1912 y aparecido posteriormente en la ciudad condal en dos volúmenes: *En las Cimas* y *A la hora del crepúsculo* bajo la edición de Maucci, y sintetizado nuevamente por Sopena hacia 1931 con este otro título. En este libro, se presenta una serie de comentarios literarios sobre autores extranjeros a los que Vargas Vila presta su atención; pero además se insiste sobre la entereza con la que el escritor colombiano se dedicó a su proyecto literario de las Obras Completas (Vargas Vila, 1974, p. 9)

Por otra parte, se evidencia que su correspondencia epistolar fue profusa, en particular el propio autor destaca su intercambio con Rodó, uruguayo con quien tuvo gran afecto; se lee en el prefacio a la edición definitiva de *De sus lises y de sus rosas*:

El más grande y más justamente glorioso fue José Enrique Rodó; / es con respeto enternecido que me acerco hoy a los legajos amarillos que contienen su correspondencia conmigo; / ella data de 1899, y va sin interrupción, hasta la publicación y envío de sus *Motivos de Proteo* en 1909... / después fue más intermitente y se hizo rara. / Rodó es uno de los muy pocos espíritus hermanos que yo siento haber herido con mi silencio... / No olvidaré que él fue el primer expositor y defensor de *Ibis* en la prensa uruguaya y bonaerense el mismo año de su aparición (1899); / lo más nutrido y

más artístico de su correspondencia está en la que me dirigió a Roma de 1900 a 1903 (Vargas Vila, 1974, p. 17 - 18)

Renglones más adelante, después de ratificar su aprecio por el autor de *Ariel*, se refiere también a sus encuentros con Amado Nervo; de los primeros que datan de 1900 en París y de 1905 en Madrid, Vargas Vila recuerda de Nervo una imagen de poeta bohemio, desgastado por los días y las añoranzas casi andrajoso, con quien no cruzó palabra en casa de Darío y con el que tuvo una discrepancia política en Madrid por un asunto de Estado en México expuesto en la *Revista Némesis* (Vargas Vila, 1974, p. 20-21).

Para 1908, Vargas Vila ya se había tornado huraño y había suspendido casi por completo su correspondencia afectiva; acaso por su fama, intentó reducir sus misivas solo a las necesarias para el sostenimiento y desarrollo de sus proyectos editoriales o para responder a sus compromisos diplomáticos. No obstante, conservó una línea de interacción con Nervo, confiesa:

En 1908; / yo pierdo casi la totalidad de mis amigos, por mi incalificable desidia para contestar cartas y para hacer visitas; / esta vez hice excepción a lo último, visitando una familia venezolana, recién llegada a Madrid, y, de antigua data amiga mía; / encontré allí a Nervo; / no lo reconocí; / estaba transformado, elegantizado (Vargas Vila, 1974, p. 22)

Sin saber bien a cuales amigos visitó el escritor colombiano, queda al menos claro que en dicha visita mutó la impresión que tenía del poeta mexicano; que junto con él, harían parte del círculo cercano al ámbito cultural del Ateneo de Madrid, dirigido por Mariano Miguel de Val. En el prólogo de la edición parisina de 1912, Vargas Vila alude a la polémica con Antonio Valbuena respecto de *Aura* y *Emma*, mientras se mofa de *Ripios* (1906), todo a partir de que lo había conocido en Madrid, en una reunión donde la escritora Concepción Gimeno de Flaquer era la anfitriona (Vargas Vila, 1974, p. 31). En distintos momentos de sus prefacios, prólogos o epílogos, Vargas Vila se expresa en dirección a la construcción pieza por pieza de sus obras completas, tal como en los que acompañan el dueto de mujeres bíblicas hechas novelas por el autor; *Salomé* (1918) y *María Magdalena* (1919).

En el epílogo preparado para la edición definitiva de *María Magdalena* de 1919, Vargas Vila dice que esta novela fue escrita en Nemí hacia 1911 y que fue inspirada por dos bailarines orientales que evocaron en su imaginación de autor un exótico idilio entre Jesús de Nazaret y María de Magdala (Vargas Vila, 1970, p. 270 - 271); de igual modo, anota allí un elemento de consideración sobre su ambicioso proyecto literario:

En reciente Circular, prometí, a “mis amigos y, lectores”, decir en un Prólogo narrativo, el origen de cada libro mío, al aparecer éste en la Colección de mis Obras Completas; / y, como hoy toca el turno a *María Magdalena*, de cumplir este deber había; / mas, como razones, todas de índole técnica, no permiten la colocación de estas líneas a manera de Prólogo, póngolas yo, a manera de Epílogo; / y, hecho queda el historial de este Poema; tal como para todo libro mío (Vargas Vila, 1970, p. 270 - 271)

Tengo acceso a la versión *Maria Magdalena* en la edición preparada en México, en el Taller de los hermanos Medina, libro cuyo costo aparece con lápiz en la primera página en blanco, irrisoriamente: \$ 3.000 cop -seguramente una versión no original-; por fortuna al no valer más que tres pesos muchas de sus obras perviven en bazares. Pero también el nombre mismo de José María Vargas Vila se constituyó con el pasar del tiempo en parte de la institucionalidad; en la costa atlántica, existe un reconocido colegio público cuyo nombre honra al escritor, e incluso, una de las salas más relevantes de la Filbo 2022 llevó precisamente su nombre, pabellón justo donde se presentó *Para el alma no hay éxodo* (2022) de Alberto Medina.

Vargas Vila creaba sus piezas literarias y reflexivas en un aislamiento espiritual que le otorgó de algún modo la soberanía necesaria para desarrollar su transgresora escritura; en el prefacio a *El Minotauro*, que forma parte nuclear de una de sus últimas triadas novelísticas, enuncia:

Mi vida ha sido un duelo contra mi época; cada libro mío ha sido una lanzada contra el corazón cobarde y, pervertido de mi época; / [...] / he puesto en disgustar mi época, tanto empeño como otros han puesto en halagarla; / otros ponen su Arte al servicio de su época; yo, he puesto todo mi Arte, en denunciar y, castigar los crímenes de mi época; / he hecho de mi pluma un cauterio contra sus llagas; / la novela, ha sido un campo de acción muy fecundo para mí, en ese combate; / todas mis novelas son un jirón vivo y palpitante del alma de mi época (Vargas Vila, 1968, p. XI)

No es la persona la que triunfa en el caso del escritor, no hay egotismo ni vanagloria que lo redima, al contrario como ser excluido socialmente sufre las secuelas que entraña el rechazo, la precariedad y la huida. Vargas Vila añade sobre su proyecto editorial, lo siguiente: “Un soplo de Libertad llena mis libros; / y, es porque hay en ellos un Ideal, al cual he consagrado el culto de una ya larga vida... y, lo he adorado a través de sesenta volúmenes de mis libros” (Vargas Vila, 1968, p. XII)

Precisamente, la trilogía que compone: *El minotauro*, *La ubre de la loba* y *El final del sueño*, fue escrita alrededor de 1916, y fue publicada en piezas por Sopena (Vargas Vila, 1968, p. XXIII). En 1919, se incorporan a la totalidad de las Obras Completas, revisada cada fracción con un prólogo, se analiza el rol de la novela moderna y se piensa de nuevo el asunto del genio en relación al proceso creativo. Y es que en poco más de diez años, Vargas Vila fue componiendo y publicando libelos que constituyen la huella de su excéntrica personalidad que alcanza a confundirse por momentos con su enigmático personaje Froilán Pradilla.

Entre 1916 y 1920, la actividad intelectual de Vargas Vila fue irrefrenable, pues a la vez que editaba y publicaba sus Obras Completas, terminaba de escribirlas. Al revisar *Salome*, Novela – Poema escrita en 1918 y publicada en versión definitiva hacia 1920, se lee:

Transcurridos algunos años, en el de 1918, el germen del Poema, volvió a surgir de nuevo en mi mente; / y, escribílo entonces; / y, publicado fue en ese año, en Barcelona; / en la Casa Editorial Sopena. / [...] / Hoy, me toca releerlo, y corregirlo, para que entre a formar parte de la Edición Definitiva, de mis Obras Completas; / y, lo hago preceder de este Prefacio, fiel al designio que me he impuesto para todas ellas (Vargas Vila, 1973, p. 8)

La reconstrucción de las fábulas bíblicas por parte de Vargas Vila es un gesto transgresor en sí, toda vez que pretenden reformular la dimensión moral y el carácter de los personajes base; pero sobre todo *Salomé* es una transgresión del quehacer literario en cuanto que se plantea bajo la noción de Novela-Poema, un formato híbrido inusual. De hecho, las obras tardías del autor son las que permiten rastrear con mayor contundencia la radicalización de sus nociones; uno de sus libros teóricos más importantes es *Libre estética*, libro que data de 1917 en Barcelona, pero cuya edición definitiva también corresponde a 1920, y en el cual el autor precisa sobre la concepción de su libro: “Él contiene, si no todas, casi todas mis teorías sobre Arte; / todas mis Normas de Estética; / a las cuales ajuste mi vida de Escritor; / como escritor, yo viví ese libro / fue mi código” (Vargas Vila, 1974, p. 8)

Una prueba de la excentricidad literaria de Vargas Vila, se halla pues en esa hibridación de géneros que como en el caso de *Salomé* o *Flor del fango*, no puede ser un elemento pasado por alto. En el prefacio a la edición definitiva de *Gestos de vida* (1922), verbi gracia, el escritor colombiano defiende sus *Nouvelles* como “síntesis espiritual” y atribuye a la genialidad de la imaginación su producción literaria. Esta especie de relatos entre los que se incluyen *El rescate*,

La gloria, o *La sembradora del mal*, son textos afrancesados y dramáticos cuyas tramas envolventes logran atrapar al lector.

En suma, se resaltan como también en sus otros ensayos, los valores propios del genio que en perspectiva vargasviliana el artista entraña: Justicia, belleza, verdad, libertad; y así, se piensa de como tal que la soberanía es el punto de inflexión en el que la genialidad otorga la posibilidad vertiginosa de la creación artística y su sentido. En efecto, según Rama (1985): “desde el Romanticismo, pero alcanzando su ápice en el Modernismo, el tema central de la creación” (p. 62) ocupó el interés de varios escritores. Pero lo más importante es que con estas Obras Completas se da la consolidación de Vargas Vila, tras su trayectoria diplomática y literaria, como intelectual hispanoamericano.

2.3. Odisea Romántica de José María Vargas Vila: Gira por América en 1924, última conferencia en Colombia y dos entrevistas

La fama de Vargas Vila diseminada por todos lados, tanto a favor como en contra, se convierte en un obstáculo, y en un aliciente a la vez, para el acceso a sus pensamientos y para entender sus búsquedas intelectuales y espirituales. Hasta ahora, la mayoría de comentaristas han desviado el foco de lectura de su obra hacia el mito personal que se inventó sobre él; lo cual empeoró con su carácter misterioso como celebridad, pues solo ofreció dos entrevistas significativas para la prensa colombiana de las que se tiene noticia, a saber, una realizada por Rafael Maya durante su varada en Barranquilla en 1924, y la otra al final de sus días, en 1932 cuando respondió a las preguntas de Marcelino Valencia.

Al realizar el seguimiento del devenir intelectual de Vargas Vila, impacta su condición de diplomático exiliado pero también su obsesión con la libertad de los pueblos americanos y con la proyección y la difusión de su obra literaria y reflexiva. Hacia 1923-24 con el apoyo de su editor Sopena y de algunos amigos cercanos emprende su denominada “Odisea Romántica”, que no es otra cosa que una gira intelectual y publicitaria por Suramérica, la cual se llevó a cabo mediante el pronunciamiento de una serie de conferencias en recintos relevantes culturalmente de las capitales latinoamericanas emergentes.

De esta Odisea Romántica hay dos registros significativos, revisados y editados en vida por el propio autor, a saber, *Polen lírico* y *Mi viaje a la Argentina*, libros que recogen las conferencias y las percepciones tardías del autor tanto en política como en estética y otros temas. En *Mi viaje a la Argentina*, el escritor colombiano presenta una bitácora de su viaje, en donde se destacan elementos de análisis sociocultural, pero donde el autor se expresa a la vez sobre la polémica creada con motivo de su arribo a Buenos Aires.

Algunos periodistas de *La Nación*, en especial, el poeta Leopoldo Lugones intentaron vinagrar el viaje del colombiano, pero fue en vano. Vargas Vila, apunta a modo de diario que el 12 de diciembre de 1923 zarpó de Barcelona hacia Argentina en el buque *Re Vittorio* en viaje transatlántico; dos días después agrega que este viaje se realiza también bajo recomendación médica y confiesa que se trata de un importante momento de socialización en su vida: “un gesto; de la liberación de mi Espíritu, para escapar a los Jardines Claustrales, de mi Soledad... / [...] / Salir de mi Propia Alma, e ir hacia el Alma de los Otros” (Vargas Vila, 1974, p. 19)

Ahora bien, si se pretende entender la complejidad y la sensibilidad del temperamento de Vargas Vila, se puede pensar fácilmente en la concepción de Flaubert sobre la idea del artista puro en las páginas dedicadas al arte por el arte en sus diarios. Como afirma Gutiérrez Girardot (2004), Vargas Vila se inserta en el plano de los que “radicalizaron esta carencia de función en una concepción del arte que, fundada en Kant, proclamaba que el arte no tenía un para qué y que el artista, consiguientemente, pertenecía a ‘aquellos que no viven en el mundo común y corriente, sino en uno que ellos mismos han pensado e imaginado’” (p. 55) Huraño, melancólico y altivo, el escritor colombiano se fue aislando progresivamente en su propia escritura y su obra acabó siendo el último puente que lo ponía en sociedad.

Esa obra que produjo fue pensada para la libertad y para el futuro. El autor tenía la esperanza de que en tiempos venideros, su obra sería asumida por mejores lectores cuyos principios filosóficos tendrían afinidad con él, cosa que difícilmente ha sucedido. Vargas Vila hasta el fin de sus días seguía ampliando sus nexos editoriales, pues durante la década de 1920 y 1930, la editorial Bauzá a cargo de Bartolomé Bauzá Roselló (Manzanares, 2008), ubicada en la dirección Áribau 175-179 –Barcelona, publicó textos secundarios del autor colombiano como *Almas dolientes*, *Los ojos de Astrea*, *El llanto del Espectro*, *Alas de quimeras*, *La Gloria* o *Tardes Serenas*, en varias de sus selecciones como en la “Colección Mundial” que recoge varios de sus libros; llama la atención

en especial, que para la época esta editorial se preciaba de ser la más barata y la de mayor circulación en España (Vargas Vila, 1920).

Vargas Vila se dedicó al periodismo crítico, no formó familia, fue excomulgado, renunció a la bandera liberal y cuestionó las aristocracias europeas y las intervenciones imperialistas de Norteamérica. En la nota de diciembre en altamar, Vargas Vila reniega así de los tripulantes del navío:

No he hablado con ellos, pero todo en sus gestos, en sus trajes, en sus voces, revela la *platitudo*, esa desesperante *platitudo*, de las clases adineradas, que han logrado obtener la riqueza, sin obtener la distinción y en su afán inmoderado por alcanzar ésta, derrochan con frenesí, el dinero y el ridículo; / estos *parvenus* son conmovedores, en su afán por *aristocratizarse*... / no hablan sino de París, *l'Opera, le Bois, Londres, Piccadilly, Saint James Street; les Courses, el gran Derby*... / Se visten de *Sport-Mans*, en las mañanas, y juegan *tennis*, sobre cubierta; desde luego, aquí como en todas partes, son los Napoli-Argentinos los que ganan el Gran Premio, de lo cursi y lo ridículo; nadie pone un pie delante de ellos, en estas carreras internacionales, del Esnobismo Pueril y cuasi analfabeto (Vargas Vila, 1974, p. 28 - 29)

En el barco, Vargas Vila acompañado por Palacio Viso, se relaciona con importantes personalidades: príncipes, condes, banqueros, comerciantes y artistas. Al leer las páginas que describen las cenas en las que estuvo presente, logra captarse esto íntegramente pues se mencionan nombres y situaciones específicas con Russpoli, Novaro, Scarabello, Carrassi y otros más. En los días cercanos al arribo a Dakar, el 18 de diciembre de 1923, Vargas Vila pensaba en la escritura de una novela redactada a bordo del buque llamada *La Orla Bermeja* (Vargas Vila, 1974, p. 51), sin embargo, tan novela no pareció prosperar. En la costa africana, el autor colombiano quedó conmovido por la decadencia de las colonias francesas y expresó la necesidad de la igualdad racial, pero también cuestionó el espíritu sumiso de los pueblos nativos negros. De nuevo en altamar, pocos días después de partir de tierras senegalesas circuló el rumor que iba a bordo Vargas Vila el escritor; esto afectó más sus nervios por lo que evadiendo todo contacto, solo siente una suerte de cercanía con el pintor uruguayo Scarabello (Vargas Vila, 1974, p. 65 - 67).

Siempre desencantado de la humanidad, el escritor colombiano pasa sus días en el vaivén del oleaje y para el 23 de diciembre llegaba a suelo brasilero; en medio de las tradicionales celebraciones navideñas, el 25 de diciembre Vargas Vila incursionaba en la Bahía de Río de Janeiro (Vargas Vila, 1974, p. 80). Al pensar en la literatura de viaje, se mofa de la guía turística de

Baedeker; y se propone continuar escribiendo lo que a su modo es verdaderamente relevante en un libro de viaje, elementos que transmuta básicamente en un diario personal literario. Sin más que un mero paso por Río de Janeiro, la tripulación del *Re Vittorio* llegó el 26 de diciembre a la Bahía de Santos un poco más al norte; finalizaba ya el año de 1923 y Vargas Vila permanecía relativamente incognito en las tierras del Brasil. Tras un trámite bancario urgente en la ciudad, el escritor volvió a su trayecto hasta verse interceptado por Martín Fontes, el admirado poeta en lengua lusitana a quien el colombiano acepta y elogia (Vargas Vila, 1974, p. 88).

Insistiendo en contra Lugones, Vargas Vila aprovecha para ensalzar a los que considera grandes pensadores o escritores de las pampas, menciona a Ricardo Rojas, a José Ingenieros, a Antonio Herrera, a Alfredo Palacios, a Rodolfo Espinosa; reunido con Fontes, el padre del poeta y el joven ingeniero Waldermar Keisse, el grupo de intelectuales y letrados en el buque fue haciéndose más agradable. El apunte del 29 de diciembre enuncia que entrada la media noche, el barco entró vía fluvial a Montevideo (Vargas Vila, 1974, p. 101).

En la capital uruguaya los reporteros asediaron al escritor colombiano, allí le previenen sobre el mal recibimiento que *La Nación* está preparando en la capital argentina pero Vargas Vila reitera que también lo esperan allí de parte de *La Razón* y de *Crítica* otras publicaciones que sí le tienen respeto y valoran su labor literaria y diplomática (Vargas Vila, 1974, p. 105).

El 30 de diciembre finalizando 1923, Vargas Vila llega embarcado en el *Re Vittorio* al Puerto de Buenos Aires; como turista intelectual aprecia los paisajes y evoca a Alfafuete que para él es el mejor poeta de América Latina (Vargas Vila, 1974, p. 109). Vargas Vila se hospeda en el Hotel Royal ubicado para la época junto al Teatro Odeón en la Av. Corrientes y Esmeralda, en pleno corazón bonaerense; afuera del hotel los vendedores de periódicos anunciaban: “¡ Vargas Vila, en Buenos Aires !...” (Vargas Vila, 1974, p. 113)

Según parece, en el Hall del Royal hubo romería por la visita del escritor colombiano que coincidía con las celebraciones propias de noche buena y año nuevo. Ante la nube de personas y cámaras que lo rodearon, Vargas Vila sufrió otro ataque de ansiedad social y a punto de desplomarse requirió el auxilio de su infatigable amigo Palacio Viso, su acompañante durante todo el viaje como secretario. Con espíritu cenobita, Vargas Vila intentaba evadir los tumultos y con la ayuda de Palacio Viso atendía visitas y recorría una ciudad cuyo proceso de modernización, siendo

esencial en Latinoamérica (Rama, 1998), le pareció de mal gusto debido a la polimorfa arquitectura; a excepción del barrio Palermo, zona que consideró un remanso de calma y armonía.

Figura 5

Hotel Royal, Buenos Aires – Argentina, primeras décadas de 1900



Nota. Archivo General de la Nación, República Argentina

Asqueado por el esnobismo bonaerense, Vargas Vila recibe el año nuevo -1924-, y escapando de los festejos bulliciosos a sus habitaciones privadas, se entrega a la tinta y a la pluma en largas horas de insomnio. Encuentra cierto encanto en el escándalo que suscitaron sus declaraciones sobre la ciudad ante los periodistas y se quedó más de lo esperado aunque sabía que era considerado como persona *non grata*. En efecto, tanto en Lugones como en Borges, se mantiene un rol político nacionalista en Argentina, de lo cual es prueba las conferencias políticas reunidas en *El payador* (Rama, 1998, p. 75) postura que para Vargas Vila es inaceptable, por ello se mofa de las pretensiones de los denominados “capaces” (Bustelo, 2009), ala purista del pensamiento civilizador impulsado por Lugones y Mitre bajo el auspicio de Anacarsi Lanús (Rodríguez, 2014), un influyente vendedor de armas.

Lugones, toma como referente el fascismo de Mussolini (Bustelo, 2009), dictador italiano que Vargas Vila rechazó debido a su totalitarista propuesta política; el poeta argentino es

cuestionable en perspectiva de su antiliberalismo y su xenofobia, pues la supuesta supremacía racial que defendió no es más que arribismo y clasismo de soslayo. El nacionalismo de Lugones choca con el liberalismo radical de Vargas Vila, lo que lleva al colombiano a coincidir con los apelativos que Vasconcelos le ajustaba tales como “poeta-bufón” o “León de alfombra”. Con motivo del *Discurso de Ayacucho*, el 17 de diciembre de 1924, se generó controversia; evidentemente, Vargas Vila estaba del lado opuesto a Lugones, es decir, con quienes rechazaron su participación en el evento; es quizá por eso que tampoco aceptó íntegramente al poeta coterráneo Santos Chocano pues éste había participado con el argentino en el evento peruano.

Para los primeros días de enero de 1924, la correspondencia de Vargas Vila sobrepasaba las 120 saluciones; además recibía llamadas constantes y flores de una admiradora argentina que permaneció siempre en el anonimato. Será memorable, eso sí, el recibimiento con pompa de Laureano Gómez, embajador de Colombia en Argentina (Vargas Vila, 1974, p. 147 - 152); cuestionables son las políticas de Gómez en Colombia e inadmisibles los elogios de Varga Vila le hizo. Recibido entre escándalos culturales, Vargas Vila pasó más de un mes en Buenos Aires; sin embargo, permaneció sin ingresar en la bohemia ni en el arrabal, incluso, su vida austera llevó a juzgarlo de nuevo erróneamente como aristócrata millonario. Contrario a eso, el escritor continuaba en su diaria tarea, cumplía con su asidua rutina y visitaba casi secretamente algunas amistades.

Alfredo Palacios fue también su anfitrión y amigo (Vargas Vila, 1974, p. 164-171), elogiado como socialista apólogo de la libertad, es considerado un hombre digno. Así mismo, a mediados de enero, se alegra Vargas Vila ante la visita de Pedro César Dominici, a quien considera su igual en genialidad y al que designa como poeta enmudecido; comparten la cena, y según los apuntes del autor colombiano: “yantamos juntos, en mi mesa, en el Hotel, y platicamos juntos, vagando con nuestras almas en el largo río de la memoria, como remansos apacibles, donde la Muerte canta... / tumbas de amigos... ornan ese sendero” (Vargas Vila, 1974, p. 176).

Otro poeta que es elevado a máxima calificación en este territorio por Vargas Vila es: Ricardo Rojas, quien poco después se convertiría en rector de la Universidad de Buenos Aires (1926-1930) y al que ve como último escritor valioso de la región después de Domingo Faustino Sarmiento (Vargas Vila, 1974, p. 185). En este mismo punto, el pensador colombiano aprovecha para contrastarlo con Lugones que en su perspectiva es tan solo un “Homero de Cabaret” apto para satisfacer los esnobismos foráneos; por su parte, Rojas es presentado como un baluarte de la poética

latinoamericana (Vargas Vila, 1974, p. 184-190). Dice Rama (1998) que el vincula entre identidad nacional “muy pronto lo reiteraría en la Argentina Ricardo Rojas, como avanzado de un nacionalismo que se impondría en todo el continente entrado el s. XX” (p.73) En efecto, Rojas es hoy reconocido como un pilar de la identidad cultural de Argentina y se le valora la elaboración de estudios literarios esenciales y sobre todo su interés por rescatar las tradiciones indígenas nativas como los incas, los yaganes, los onas y los gauchos.

Vargas Vila encontró otros detractores en Argentina entre ellos al director del Jardín Zoológico, Clemente Onelli quien habló mal de sus obras y su personalidad en notas para *La Nación*; Onelli, nombrado caballero de la corona italiana desde 1909 y siendo un expedicionario paleontólogo de la Patagonia (Zabala, 2016 – Archivo General de la Nación, Ministerio del Interior de Argentina) hizo valer su renombre para acusar moralmente a Vargas Vila. Empero, aparecía también uno de sus grandes apólogos argentinos: Victorio Luis Besseiro, que se atrevió a publicar un texto elogiando al autor colombiano, a saber, *Un hombre libre: Vargas Vila, su vida y su obra* (1924).

Mi viaje a la Argentina fue editado, encuadernado y publicado por el catalán anarquista radicado en Argentina, Francisco Munner, quien dirigió la colección *Biblioteca de Grandes Obras* desde su librería en el barrio de Boedo. De igual forma, el texto cuenta con una edición madrileña a cargo de la Biblioteca Nueva, prensada en los talleres de Espasa-Calpe en 1927 y tiene en el comienzo una dedicatoria amistosa a Federico Castañeda. En su reseña *Vargas Vila en Argentina* (Cobo Borda, 1988), el comentarista cuestiona el uso tipográfico y el estilo a renglones del escritor colombiano en tanto que lo considera un abuso del espacio textual, sin entender que acaso se trata del asunto esencial de la entonación y de la voz literaria del excéntrico autor, así como del aprovechamiento mallarmeano del espacio literario tal como apunto Maurice Blanchot (1996). Otro que parece lograr alcanzar tan solo parcialmente el sentido de la escritura de Vargas Vila, es Juan Álvarez en su estudio sobre el insulto en la política colombiana *La palabra y el fuego: Insulto, política y cultura en la historia de Colombia* (2014) o en *Insulto: Breve historia de la ofensa en Colombia* (2018).

Si bien estas reseñas describen acertadamente como operó y se desarrolló la diatriba vargasviliana a nivel social, su juicio sobre la estilística del autor colombiano es descalificador. Naturalmente, en una lectura atenta de la obra reseñada parece revelarse algo diferente, mucho más

consecuente con una postura filosófica firme y libertaria, tal como se ha insinuado. Atina Cobo Borda (1988) en insistir que Vargas Vila refleja su propia época a través de la escritura y que se planta claramente como el ala izquierda del modernismo tomando como principio el anticlericalismo y el antimilitarismo, no obstante, el estilo vargasviliano no es algo que se pueda desvirtuar como el comentarista lo hace, pues Vargas Vila junto con su círculo cercano fue una respuesta transgresora estética a la dictadura del contenido; dice Jitrik (2000) en *Las contradicciones del modernismo: Producción poética y situación sociológica*:

Se trata claramente en Darío y en parte aún en los precursores (Gutiérrez Nájera o Julián del Casal) por lo menos de un enfrentamiento con la poética de su tiempo caracterizada por una dictadura del contenido. A través del proyecto y de la práctica modernista se atenta contra ella, se muestra que se la puede derrocar negando precisamente, el contenidismo (p. 11)

A pesar del compromiso adquirido con Alfredo Palacios, Vargas Vila fue incapaz de presentar su conferencia en el auditorio universitario dispuesto para ello; por lo cual debió excusarse. A los pocos días, el 30 de enero de 1924, el escritor colombiano acompañado por Palacio Viso se embarcaba en las horas de la noche en el *Buenos Aires*, navío que los llevó a otras ciudades porteñas en Uruguay.

El rol del intelectual de la época modernista tuvo rasgos diferenciales:

Básicamente, renuncia a ser un reproductor apendicular y, a pesar de su brillante papel, un subordinado; aspira a ser un productor autónomo. Desde luego, la realidad no responde en seguida a esa pretensión pero al cabo de algunos años responderá en forma de reconocimientos múltiples que culminarán en la elevación a paradigma del escribir al estilo modernista. (Jitrik, 2000, p. 122)

Polen Lírico es un texto compilatorio que recoge las conferencias dictadas por Vargas Vila entre 1924 y 1925 en Latinoamérica; evidentemente, al rastrear la secuencia de estas presentaciones se logra seguir el itinerario del autor colombiano al par que el desarrollo de sus ideas maduras. Hacia mediados de 1927, de nuevo en España, Vargas Vila rememora su viaje por América.

El viaje de Vargas Vila fue exitoso y, en suma, su nombre quedó marcado en el ámbito cultural e intelectual latinoamericano. En el prefacio a la edición definitiva de este libro se lee: “en este mi libro: *Polen Lírico*, digo, las palabras que pronuncié a las Conferencias que di en esa Odisea Romántica, que es hoy para mí, un bello recuerdo” (Vargas Vila, 1973, p. XI). Llegando a Montevideo, Vargas Vila sintió arribar a la Atenas del nuevo continente, le pareció distinta a Buenos Aires en todo; pronunció la primera conferencia de este ciclo en el Ateneo de la ciudad, la

noche del 15 de febrero de 1924, titulada “*La crisis de la civilización*”; siendo antes presentado por el también escritor Víctor Pérez Petit. Llama la atención en esta conferencia, la filosofía de la historia empleada para describir el encadenamiento de sucesos civilizatorios, pero sobre todo como al final Vargas Vila pone sus esperanzas en las civilizaciones orientales como los rusos, los chinos, los mongoles o los árabes pues no ve en el panorama occidental europeo o americano la potencia para sostener el proyecto del progreso (Vargas Vila, 1973, p. 72 - 73).

En Brasil no puede pronunciar su conferencia “*El fin del arte*” programada para el 25 de marzo de 1924 en Salon Kyrial de Sao Paulo; incluso, debido a motivos de salud debió quedarse en Rio de Janeiro, y un par de días después desembarcó en el Caribe colombiano puntualmente en las playas de Barranquilla. En la conferencia brasilera, el colombiano sostiene la consideración estética nietzscheana del *pure decadence* mediante el argumento desfavorable hacia el espectáculo y la publicidad. El arte servil y banal, Vargas Vila lo ve materializado en el cine, del cual piensa en su peculiar historia del arte que es una forma estética inferior y sucia (Vargas Vila, 1973, p. 97).

La capital del Atlántico reviste para Vargas Vila el último recuerdo de su tierra natal, con una visión pesimista de la civilización después de la I Guerra Mundial, el autor colombiano se detiene un momento en el análisis de un progreso continuo sin humanización como tal. Con el título de “*El cesarismo y la civilización*” pronunció esta charla ante un excepcional auditorio el 2 de abril de 1924, y en ella, Vargas Vila no dudó en ratificar sus apreciaciones y en ampliar lo planteado en los ejercicios de oratoria previos durante la gira.

El tono inicial de su conferencia es de “Fiesta de Reconciliación” con su patria; en esta visita, después de treinta y nueve años de ostracismo, Vargas Vila se siente por fin de nuevo entre los suyos y cree pertinente compartir sus libertarias ideas (Vargas Vila, 1973, p. 126-133). Ante sus coterráneos, en el caluroso caribe, insiste en la idea de libertad como condición sin la cual no es posible concebir la patria misma. Para Vargas Vila, la I Guerra Mundial apenas terminada representó un brutal golpe de barbarie a la civilización occidental, de modo que el pensamiento no beligerante se convierte en un tema recurrente y esencial en las charlas públicas que dictó durante este periodo.

En especial, en Colombia se resienten algunos efectos sociales de la guerra; en ese sentido asegura Vargas Vila (1973) que “es el Miedo al Socialismo, lo que ha creado el Cesarismo...” (p. 141). La noción misma de cesarismo en el pensamiento crítico vargasviliano conlleva el despliegue

conceptual de un lenguaje transgresor, pues implica una visión retroactiva de la historia y a la vez un cuestionamiento a las figuras del presente. Es en esta conferencia, finalmente, donde Vargas Vila renueva su compromiso con la verdad y la libertad; despidiéndose así:

Tantos años han pasado y cumplo aún el juramento hecho a la sombra de aquella cruz de lirios, de lirios en botón; / combatir por la Libertad sin tregua y sin descanso, condenado, ¡ay!, a ver casi siempre el rostro hosco de las derrotas y sin ver sonreír nunca ante mis ojos el rostro de la Victoria alada y luminosa; / y, ya viejo, repito ese juramento ante vosotros, el juramento de combatir por la Libertad y morir, como he vivido, con la pluma en la mano y el apóstrofe en los labios, defendiendo la Libertad. (Vargas Vila, 1973, p. 155)

Sin duda, la fascinación de Vargas Vila por la libertad se vincula directamente con su proyecto escritural y se refleja en la cuidadosa construcción de sus piezas literarias que siempre sostienen múltiples líneas de transgresión y de sentido. Este nexo entre obra y libertad, solo es comprensible en tanto se capta la condición soberana del lenguaje y del pensamiento como movimiento transgresor. De su estadía en Barranquilla pasó a La Habana, ciudad de sus afectos y que consideró junto con Montevideo, las más cultas e ilustradas del momento. Se instaló por varios meses en la calle Neptuno, 72 – Piso 5, apartamento 505, y dictó en el Teatro Nacional de la Habana, gracias al auspicio de la Academia Nacional de Artes y Letras, su conferencia “*La decadencia intelectual del mundo*” el 21 de mayo de 1924; evento académico que le valió elogios y que ha sido una fuerte influencia en la solidificación de la filosofía insular (ideas recogidas en la obra de Raúl Salazar Pasos⁵).

En esta conferencia, pronunciada después del ejercicio retórico de José Manuel Carbonell y Rivero, presidente de la Academia Nacional de Artes y Letras e importante personaje en la cultura cubana (Ver: https://www.ecured.cu/Jos%C3%A9_Manuel_Carbonell_y_Rivero), Vargas Vila

⁵ Este filósofo e intérprete cubano, en paralelo disímil con el disciplinado investigador colombiano instalado en la Universidad de Carolina del Norte Juan Carlos González Espitia, es quizá en la contemporaneidad quien más empeño ha tenido en rescatar y difundir el pensamiento vargasviliano. Se le atribuye en parte la propiedad del archivo que compró a la familia Palacio Viso –heredera inicial de los baúles del autor colombiano-; pues dada la incapacidad intelectual de la familia para el manejo de los papeles, los vendió a este investigador interesado. Posteriormente, y en una tenaz polémica que aun continua en la que se vio envuelto el nobel Gabriel García Márquez, así como Cobo Borda, Triviño Anzola y otros personajes de la literatura y la diplomacia colombiana del momento, presionaron al gobierno de Fidel Castro para la incautación de los archivos, que aún se conservan en la bodega del archivo histórico de la Habana.

Después de una temporada en prisión y tras filtrar a Miami varias copias manuscritas, el filósofo cubano entrega los papeles originales y se exilia en la pequeña Habana, en Estados Unidos, desde donde publicó los diarios íntimos de Vargas Vila en cuatro tomos.

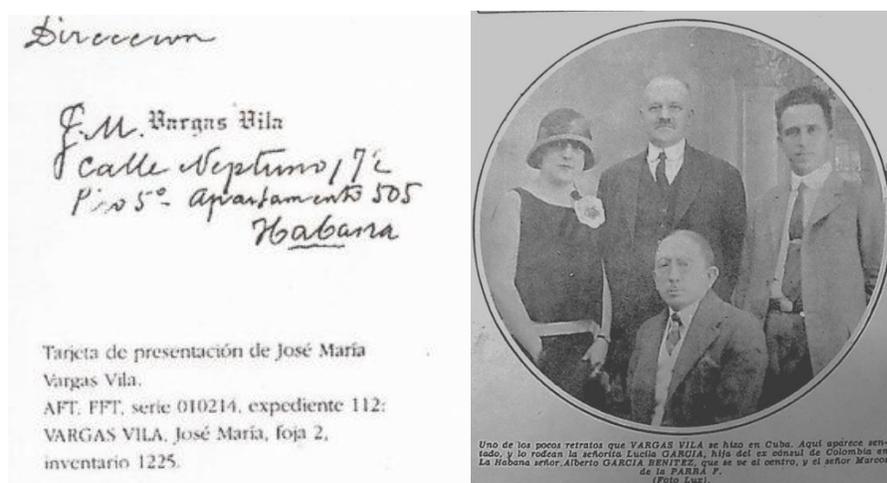
insiste en el carácter decadente de los avances civilizatorios imperialistas basados en procesos beligerantes y en la militarización de la humanidad. El pensador colombiano se consagra uniendo su nombre al de José Martí, prócer cubano (Vargas Vila, 1973, p. 162).

La banalización estética, el espectáculo y la masificación de la obra, son puntos clave en la reflexión vargasviliana sobre el arte, que a la vez ve en él, una posibilidad redentora del espíritu humano moderno; en su perspectiva, la decadencia de la civilización se evidencia en el show esnobista de las clases adineradas y en el arte militar, pues considera ambas cosas como heridas intelectuales para Latinoamérica. No obstante, es también el arte liberación y armonía para el ser humano. Finalmente, la ruina intelectual es la guerra (Vargas Vila, 1973, p. 171), esto quiere decir entonces que en su visión del mundo Europa ya no es un faro de civilización, sino por el contrario, la constatación de la ambición imperialista de Occidente.

A su juicio es inaceptable el arte de post-guerra, en especial, las emergentes literaturas católicas del nuevo continente, ellas no están a la altura del sufrimiento humano. Eso sí, Vargas Vila aprovecha para extender un elogio a Anatole France al que tiene como el último escritor francés (Vargas Vila, 1973, p. 177 - 186), esto seguramente en reciprocidad al juicio del francés según el cual el colombiano era un escritor digno de sentarse al lado de los más grandes poetas.

Figura 6

Tarjeta de presentación de Vargas Vila en Cuba y fotografía de amigos en La Habana



Nota. Archivo NTC – Blog NTC

Con la premisa de que “el Verbo es más poderoso que la Espada” (Vargas Vila, 1973, p. 189) y una emotiva invocación a Martí, el escritor colombiano cierra su ciclo de conferencias; y viaja a México, allí disfrutó de la ciudad azteca y su cultura pues tuvo valiosos amigos y generosos anfitriones, puntualmente los políticos Obregón y Calles, auspiciadores para el momento de *Revista Némesis*. Luego regresó de nuevo a Cuba, y finalmente hacia 1927, retornó a España a guarnecerse en su *Villa Ibis* y atendiendo sus asuntos editoriales pendientes. Siempre *nómade*, Vargas Vila supo construir su obra a partir de un espíritu en fuga; inasible no daba entrevistas personales ni volvió a aparecer en los hall aburguesados, trato de mantenerse refugiado en sus escritos y en pequeños paseos que realizaba con sus allegados. Sin embargo, aun con eso, otorgó las dos únicas entrevistas conocidas en su vida, las cuales revelan nítidamente dos momentos cumbre en su carrera como escritor, y además, perfilan de forma personal el tipo de pensador que se posicionó en las letras hispanoamericanas.

En la primera entrevista, la de 1924, recuperada por el *Boletín cultural y bibliográfico* del Banco de la Republica en 1965, Rafael Maya recoge a modo de crónica algunos de los rasgos que a su entender tenía Vargas Vila. La visita de Maya a Barranquilla tenía otras intenciones, el viaje estaba ligado a una aproximación del estudiante de Derecho de la Universidad Nacional al mar y a los escritores afiliados al grupo *Voces*. No obstante, tal visita coincidió con el atrancamiento de Vargas Vila no planeado en playas colombianas, lo cual el novato periodista aprovechó para hacer una de sus más importantes reseñas de juventud encomendado por *Cromos*. Dice Maya (1965):

Estando yo en Barranquilla corrió la noticia de que Vargas Vila arribaría a esa ciudad, procedente de Venezuela y de otros países de este continente, que acababa de visitar con diversa suerte, pues en algunas partes había sido recibido clamorosamente, como en el Brasil, y en otras habría sufrido desdenes y silencio, como en la Argentina. Efectivamente, llegó Vargas Vila a Barranquilla, en medio de la curiosidad de toda la población, que literalmente se volcó sobre calles y plazas, para conocer al ilustre e inesperado huésped. Yo, que llevaba la representación de *Cromos*, y que apenas había traspasado el dorado dintel de los veinte años, recibí un telegrama de don Luis Tamayo en que me encarecía le hiciese una entrevista a Vargas Vila. (p. 656)

Acompañado y asesorado por el periodista Gregorio Castañeda Aragón, Maya logró mover contactos y con Julio H. Palacios, amigo del escritor, consiguió una cita para ingresar al hotel donde se hospedaba (se encuentra completa la entrevista en el siguiente repositorio: https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/790124556/262/LOG_0064/). Dice el cronista que Vargas Vila se

cambiaba con frecuencia de vestimenta y que le gustaban las alhajas y algo de pompa; al finalizar la entrevista los conjurados se hicieron un retrato fotográfico que se conserva en la biblioteca personal de Maya y que se reproduce a continuación:

Figura 7

Fotografía con Rafael Maya y su acompañante en Barranquilla



Nota. Archivo NTC – Blog NTC

Maya expresa que Vargas Vila hablaba igual a como escribía, lo que indica que se trató siempre de un escritor auténtico y sentencioso que no impostaba su voz, o que la impostura misma era su naturaleza. Hablaron sobre el ámbito literario y todos los apuntes fueron publicados en *Cromos* con reproducción en *La Estrella de Panamá*. Según enuncia el cronista, el reportaje sobre Vargas Vila no cayó bien en París, pues Gómez Carrillo se había quejado ante Ismael Enrique Arciniegas de lo que se decía en él en tanto que se insinuaba su implicación en la muerte de la bailarina Mata-Hari, acusada de espía (Maya, 1965, p. 657).

Desconociendo el impacto real de la persecución y el exilio, Maya se mofa de Vargas Vila tildándolo de histrión y minimizando su influencia en la Generación del 98; sin reparo asevera equívocamente: “Se creía el eje de la historia y el ombligo del mundo” (Maya, 1965, p. 658). No siendo realmente así, el mismo Maya (1965) debe aceptar a regañadientes que Vargas Vila “era el escritor más leído del mundo hispánico” (p. 658).

Dudando de la significación intelectual de Vargas Vila, Maya lo adjetiva también como “Quijote tropical” y lo diagnóstica de paranoico con temperamento fogoso, o de exagerado demagogo. Según el cronista, la parte flaca de la obra de Vargas Vila es la literaria; Maya persiste en juicios clasistas borrando el mérito de obras ya reconocidas, y agrega que “No son novelas propiamente dichas, sino largas tiradas líricas, escritas dentro de la misma técnica estilística de los panfletos y de las catilinarias. Vargas Vila desconocía por completo el arte de novelar, dentro del sentido ortodoxo de la palabra.” (Maya, 1965, p. 659)

Y un poco más adelante, ignorando de nuevo el rol intelectual del autor colombiano afirma:

Como no era hombre de verdadera distinción espiritual, su lenguaje se resiente siempre de cierta ordinariez, que no alcanzan a disimular sus actitudes de esteta. Barnizó y abrigó muchos lugares comunes. No fue un orfebre, sino un obrero de las frases, pero un obrero dotado de rara habilidad. Gran artesano del estilo, y, por eso mismo, eminente escritor popular. (Maya, 1965, p. 659)

La crónica de Maya se convierte en un exabrupto más entre las interpretaciones de Vargas Vila, pues a pesar de validar la presencia del autor en el canon literario, no le reconoce sus verdaderas características y menos aún sus habilidades en el uso del lenguaje. A medias Maya valora la escritura política de Vargas Vila, pues es incapaz de comprender también el cimiento epistémico desde donde el autor colombiano elabora su discurso; de modo que, al no tener claridad sobre su *locus* enunciativo tampoco logra dimensionar sus repercusiones o vigencias conceptuales. Después de todo, la miopía hermenéutica de Maya es la misma de muchos otros que solo logran ver un esteticismo exacerbado en la obra vargasviliana y que les impide ver la capacidad de la esencia transgresora de su literatura.

Maya (1965) duda del influjo generacional de Vargas Vila y encuentra en las denuncias del autor simples merodeos e insultos, en tono peyorativo arguye: “No era ni un sociólogo, ni un político, ni un estadista. No era más que un Verbo deslumbrante.” (p. 660). Y es verdad, pero en sentido positivo, Vargas Vila fue autodidacta y ello le bastó para lanzar su carrera literaria y diplomática, situándose estilísticamente entre Víctor Hugo y D’annunzio. Quizá por eso mismo, se le acusa de nuevo pasada la mitad del s. XX de adinerado homosexual y misógino (Maya, 1965, p. 660), juicio en todo caso incorrecto. Maya (1965) se equivoca al situar a Rivas Groot por encima de la figura de Vargas Vila, cuya presencia internacional es innegable; su deseo pareciera mantener difamada la imagen del autor libertario.

Para Maya (1965), los mejores textos del corpus vargasviliano son los fragmentarios reflexivos (p. 661), pues ellos presentan las preocupaciones más serias del autor. Pero no ve en Vargas Vila la dedicación esmerada a las letras ni acepta el reconocimiento de grandes instituciones, llega al punto de mal afirmar: “Su misma pornografía es una exageración sacristanesca. Vargas Vila no conoció más sensualidades que las de la palabra; las otras lo dejaban indiferente.” (Maya, 1965, p. 662) Maya valora las anotaciones sobre artistas expuestas en el *Huerto agnóstico* y conjetura que Vargas Vila puede ser a su modo un precursor de Sartre.

Finalmente, dice Maya (1965): “Se habla de que es necesario quitarle a la obra de Vargas Vila su ambiente de clandestinidad para que sea apreciada con justeza. Yo creo lo contrario. A Vargas Vila lo favorece esa clandestinidad, y favorece, todavía más, a sus editores.” (p. 662). En vida, tanto el autor como los editores principales de su obra sufrieron los desfalcos por las ediciones piratas y no recibieron todo el beneficio de su gran circulación, más allá de alcanzar un buen renombre.

Deslustrado ya por la nueva ola del periodismo, poco o nada contribuye la recepción de Rafael Maya, que ve en el autor colombiano un monumento viejo y estéril; es evidente que Maya no tuvo el tacto interpretativo para aproximarse a tan sensible escritor. Solo estaba cubriendo un trabajo de paso, incluso un poco incómodo. Tal como sabía Vargas Vila, el mundo del periodismo está lleno de oportunistas que hacen notas por encargo y que dicen cosas según su conveniencia. No obstante, también es innegable la importancia de la circulación en medios tal como la piensa la historia intelectual; dice un especialista:

Las revistas literarias son un elemento de consulta inapreciable para el estudioso de la literatura. Con su estructura abierta y su diversidad de contenidos nos ofrecen la frescura de sus innovaciones, permitiéndonos seguir el proceso creador del artista mejor que en las obras más elaboradas. Se debaten los temas de actualidad en su momento exacto, por lo que nos dan una visión de primera mano sobre movimientos artísticos, sus relaciones mutuas y las atracciones y rechazos entre los diferentes grupos literarios. (Losada, 1988, p. 41)

Más importante que la presencia de Vargas Vila en revistas españolas, son las múltiples referencias que aparecen en *Repertorio Americano*, la crucial revista publicada en Costa Rica, pues muestra la figura intelectual en pleno del autor. Bien lo dice, Granados y Marichal (2004):

Con extraordinaria energía y, al mismo tiempo, con un temple de notable ecuanimidad, García Monge propuso que la suya fuera una revista esencialmente plural, que contribuyera a abrir los debates de los intelectuales sobre el conjunto de las relaciones culturales internacionales del continente, logrando la colaboración de muchos de los más destacados escritores contemporáneos de muy diversos países (p. 32)

En efecto, la red intelectual creada en torno a *Repertorio Americano* es de gran importancia. En “*Redes intelectuales en Repertorio Americano*” capítulo de Angélica López Plaza para el libro *Exilio y presencia: Costa Rica y México en el siglo XX* (2019) se descubre claramente una de las más importantes redes de intelectuales latinoamericanas de la que Vargas Vila hizo parte. Como se sabe el proyecto de Joaquín García Monge, giro alrededor de un ideal socio político considerable que cimentaba la cultura hispanoamericana como tal, en sus más de mil números de la revista entre 1919 y 1958, aparecen autores de gran talla y la idea sólida de una alianza continental: “De ahí que *Repertorio Americano* le diera cohesión a un grupo de intelectuales que clamaban por la transformación política y social de América Latina.” (López Plaza, 2019, p. 219)

Reuniendo intelectuales comprometidos políticamente el “*Repertorio Americano*” fungió como un espacio simbólico en el que se dieron cita exiliados, perseguidos y defensores de los derechos democráticos de Latinoamérica.” (López Plaza, 2019, p. 223) Perfil que encaja perfectamente con Vargas Vila, si bien no aparecen textos directos de él, su presencia tiene en el ambiente literario y diplomático del semanario significación y dará visibilidad al autor en adelante, toda vez que “*Repertorio Americano*, tal como lo precisaba el propio Joaquín García Monge, se convirtió en un vínculo fundamental para la formación de una comunidad intelectual americana. Las redes de sociabilidad se extendieron fuera de las fronteras nacionales y la revista se convirtió en un foro transnacional.” (López Plaza, 2019, p. 240)

El impreso del 1 de septiembre de 1924 del *Repertorio Americano*, presentaba el ensayo *Vargas Vila visto de cerca* de Luis Cesar Amadori; este texto cuya aparición se vincula con *Lectura dominicales* de Bogotá, incluye una caricatura de García Cabral sobre el escritor. Amadori (1924), compañero de viaje de Vargas Vila en buque *Re Vittorio*, advierte que Vargas Vila embarcó de incógnito pues “no figuraba en la lista” y que sea hacía más irreconocible gracias a que era “un hombre amabilísimo” (p. 376) Amadori tuvo la oportunidad de compartir las veladas en alta mar con el escritor, a quien descubrieron por la contundencia de sus opiniones y su peculiar uso del lenguaje, dice: “Las conversaciones a bordo se hacen frecuentes e interesantísimas, en cualquier

momento y sobre cualquier tema. Una vez descubierta su personalidad el gran escritor colombiano prodiga su palabra” (Amadori, 1924, p. 380) A las preguntas de Amadori, Vargas Vila responde con una sonrisa y con incisivas ideas, por lo que describe su charla así:

Es agradable hablar con Vargas Vila, que es como leer páginas de sus libros, no publicadas. Se siente uno elevar insensiblemente a regiones de Verdad, de Justicia. Se ama el amor y se odia el odio. Y tanto llega la verba sugestiva del insigne colombiano, que por un momento se nos ocurren ideas de apostolado luminoso y de empresas quijotescas. (Amadori, 1924, p. 380)

En el mismo *Repertorio Americano*, pero el 18 de diciembre de 1926, se encuentra otro de los hallazgos más interesantes de este estudio. Se trata de dos ensayos uno de Joaquín Edwards Bello y el otro de Porfirio Barba Jacob; el primero rememora un encuentro con el colombiano en la calle Alcalá y dice: “Vargas Vila, que leímos a hurtadillas, que metíamos de contrabando entre los textos del Liceo...Él en carne y hueso, veinte años después, frente a la Equitativa y el Banco de Bilbao” (Bello, 1926, p. 360). Luego de visitarlo en su domicilio, se da la entrevista, pero más importante aún, Bello (1926) anota que “El estilo de Vargas Vila es como la primera etapa de nuestra vida de iberoamericanos: todos pasamos por ahí. Negarlo es como negar la leche de la nodriza hispanoindia que nos pegaba a su seno cantando. Negar a Vargas Vila es una cursilería.” (p. 360) Tras dar su opinión general sobre algunos países donde su obra se ha leído, reafirma su rechazo al teatro y da sus consideraciones sobre literatura. Incluso se le pregunta por Einstein y Freud, a lo que responde informado en los temas más novedosos de la actualidad.

El segundo, el texto de Porfirio Barba Jacob, fue escrito en 1920 y rescatado en este ejemplar del *Repertorio Americano*; en él desde la pregunta formulada como título se presiente el sentido de reclamo del poeta frente a la accesibilidad a la literatura vargasviliana, en perspectiva de Barba Jacob, Vargas Vila “no merece que sus lamentables novelas y sus pseudofilosofías ocupen un lugar en los anaqueles de una librería pública” (Barba Jacob, 1926, p. 364). Naturalmente, la recepción de Barba Jacob afecto junto con la de Ugarte la imagen del escritor y de paso desprestigio su obra, pues para el poeta *Ibis* y el resto de la obra carece de cualquier gracia. Juzga su estilo como excesivo y sin unidad, pero peor aún justifica la persecución que encabezaron Núñez y Caro. Leer a Vargas Vila para Barba Jacob equivale a tener “mentalidad de zambo, cultura de portera de vecindad y gusto de macaco metido en literatura” (Barba Jacob, 1926, p. 364)

En el impreso del sábado 1 de julio de 1933, año XV, N° 641, T. XXVII, Núm 1, aparecen significativos ensayos sobre Vargas Vila; uno titulado *La última carta de Vargas Vila* escrito por

Max Grillo, otro de Cornelio Hispano y otro más redactado por Nieto Caballero titulado *Vargas Vila*; se incluye además allí la misma caricatura de García Cabral. El primero, se dirigen a Luis Cano, a quien el 9 de junio de 1933 le dan la noticia de la posesión de una de las últimas cartas escritas por Vargas Vila, al que aluden como escritor de “páginas deslumbrantes” (Grillo, 1933, p. 9). Allí se descubre que finalizó sus días rodeado por la familia de Ramón Blanco, y se le describe como un ser paradójico que se debatió entre la polémica pública y unas relaciones humanas modestas y afables.

Grillo no cree que pasen a la historia más que unas pocas líneas vargasvilianas, lo cual no fue así; y perfila la carta hallada como una despedida patria del escritor, la transcribo a continuación:

La despedida

Barcelona, abril 19 de 1933

A Marx Grillo

Barcelona

Amigo mío:

Su carta me ha sido dolorosa como toda despedida...

a mi edad y con mis enfermedades, todo adiós es definitivo, y el nuestro lo será; deseo que su regreso a la Patria sea feliz, y aprovecho esta ocasión para enviar a ella mi más cariñoso y efusivo saludo...

Yo no viviré ya en ella, pero ella vivirá siempre en mí...

le estrecha la mano, y soy su amigo,

J. M. Vargas Vila (Grillo, 1933, p. 9)

Por su parte, Nieto Caballero realiza su semblanza *Vargas Vila* con emotividad frente a la reciente muerte del autor. Y recuerda que “a escondidas nos prestábamos sus libros. Había algunos muy fuertes. Había unos horribles como uno sobre “María Magdalena” que pasaba todas las licencias permitidas por nosotros en materia de creencias” (Nieto Caballero, 1933, p. 9) Después de hacer un recorrido por las distintas aristas de su obra, Nieto Caballero (1933) muestra que Vargas Vila siempre tuvo el mismo tono y fue un apólogo de la libertad, dice: “Vargas Vila, el escritor, no sonreía. Era la indignación hecha carne y hecha fuego y hecha apóstrofes” (p. 10), y a causa de eso, terminó por convertirse para la crítica en pirotecnia verbal a razón de que sus intérpretes “le

desconocían la erudición y le desconocían la admirable riqueza de léxico” (Nieto Caballero, 1933, p. 10)

Las obras de Vargas Vila soportan cuestionamientos como los de Maya, o los de Díaz-Granados (2015), gracias a comentaristas como Grillo, Nieto Caballero o Hispano y que destacan el reconocimiento popular y el real compromiso del autor con la libertad, la cultura y el arte del pueblo latinoamericano. Ante su muerte, dice Nieto Caballero (1933): “Colombia lo recoge para llevarlo al panteón de sus hombres eximios. No lo llora, porque él no quiso ser llorado, pero siente la tristeza que en toda nación debe seguir a la pérdida definitiva de sus valores profundos.” (p. 10)

Hispano por su parte en *A propósito de Vargas Vila* (1933) da la bienvenida a Grillo en su regreso tras doce años y le felicita por su elogio a Vargas Vila difundido en *El Espectador* con la ocasión de la muerte y la última carta que el escritor le envió. Hispano (1933) refiere que Vargas Vila fue un autor desprestigiado pues “en Colombia, hasta estos mismos días, en que llegó la noticia de su muerte, fue signo de buen gusto hablar despectivamente de sus obras y ridiculizar al autor” (p. 10) Contrario a esto, el comentarista agrega “en acuerdo perfecto con Sanín Cano, que hay pasajes en algunas obras de Vargas Vila que de mil amores habría prohijado Gabriel D’Annunzio, como prohijó otros de Flaubert” (Hispano, 1933, p. 10)

Vargas Vila pese a su aparente orgullo era modesto, según la recepción crítica anclada en *Repertorio Americano*, dice Hispano (1933) que Vargas Vila gozo con “reconocimiento entre las multitudes del continente; pero no solo entre las multitudes, agrego, sino entre los letrados. Yo empecé a apreciar a Vargas Vila en Caracas, en mis conversaciones con Manuel Díaz Rodríguez y Laureano Vallenilla Lanz” (p. 10) Y es precisamente, Hispano (1933) quien hace un primer llamado a la repatriación de los restos del escritor, afirma: “Las cenizas de Vargas Vila deben reposar en su patria, y estoy seguro que no estaremos solos, querido Max Grillo, el día que, como buenos colombianos cumplamos este sagrado deber” (p. 10)

Hacia 1930 aparece uno de los últimos libros sobre crítica literaria que presentó el autor, *Tarde serenas* (1930); este texto recoge las lecturas que le impactaron en su vejez, se trata de una serie de breves notas críticas. Vargas Vila en este libro tardío moldea los postulados sobre la genialidad y la creatividad en los cuales el arte adquiere un matiz revelador y purificador (Vargas Vila, 1930, p. 12), pero también realiza comentarios a la teoría literaria o filosófica de vanguardia

nihilista y existencialista. Sobre todo llama la atención el tono de las alusiones acerca de autores como Rodó e Ingenieros en *El apóstol y el esteta*.

José Nakens y Ancieto Valdivia el conde Kostia son merecedores de homenajes tras la reciente muerte; Turgueniev y Sun Yat-sen son un pretexto para extenderse en reflexiones sobre literatura eslava y sobre filosofía china moderna; Rilke es pensado tras su deceso como una de las voces líricas germanas más relevantes. De Valery, asegura que es el primer discípulo de Mallarmé; y de Salvador Díaz Mirón junto con Juan B. Delgado, que son grandes poetas de Hispanoamérica. Incluso, desglosa sarcásticamente a Krishnamurti, y se mofa del chileno Gómez Carreño. Dejando *Tardes serenas* como uno de sus últimos precedentes y a punto de estallar la II Guerra Mundial, Vargas Vila enceguece y enferma.

Hacia el final de sus días, exactamente el 25 de febrero de 1932, el excéntrico Vargas Vila otorgó una entrevista en la ciudad de Barcelona a Marcelino Valencia respondiendo mediante la siguiente esquela: “Muy agradecido a su deseo, tengo mucho placer en recibir a usted, en esta su casa, calle de Salmerón, No. 183, mañana viernes, de 4 a 6 p.m. ”; Valencia publicó inicialmente su entrevista el mismo año en la misma ciudad, incluyéndola con otros textos de línea liberal en *Rastros (1932)* con la Editorial Iberia, entre las páginas 149–159; sin embargo este documento sería luego rescatado por su sobrino el también militante liberal Jorge Valencia (2014), uno de los políticos y diplomáticos que se ha interesado en Colombia por custodiar el legado de Vargas Vila.

Marcelino Valencia comienza la crónica de su entrevista titulada *Vargas Vila en Barcelona*, reconociendo la alegre sorpresa de poder reunirse con el afamado escritor, quien para la época ya había desmejorado bastante en su salud y al que describe en las siguientes palabras:

Vargas Vila tiene un estilo muy suyo, no igualado por otro en América. Periodos que son un libro, frases que valen un capítulo, imprecaciones cortas que son todo un panfleto. Sonoro, grave, sólido, luminoso, extenso, su pensamiento ha volado muy alto, su pluma ha combatido mucha iniquidad, su estilo ha provocado serias inquietudes, todo ello marcado por una sinceridad sin límites, producto de energía interna y de exceso en el vivir. Vargas Vila es gran bienhechor del espíritu liberal en todo un Continente. (Valencia, 2014)

La primera pregunta que hizo el curioso entrevistador pretendía corroborar que en efecto era el mítico escritor; a esto, Vargas Vila responde mordaz que aunque senil no ha dejado de mantener su rutina de escritura y anuncia que sus cuadernos personales y diarios no deberán ser publicados hasta después de su muerte. El escritor se queja de que solo se ha reconocido en él, el

novelista y el panfletario, dejando de lado la parte sociológica, histórica y filosófica rezagada. Así pues desde la primera respuesta el escritor colombiano deja clara su postura como intelectual consumado incomprendido en una tierra a la cual asegura no va a querer regresar. Vargas Vila dice en la entrevista una frase que en verdad resulta impresionante, pues a mi entender, es de profundidad reflexiva y filosófica: “Nada hay más fecundo que las ruinas.”, dice Vargas Vila a Valencia, indicando con ello que aunque todo esté en escombros siempre existe la posibilidad de erigir algo.

La entrevista fue fluida y ante la pregunta incomoda por Lenin responde calificándole de pensador y de traidor, pero aprovecha ahí mismo para reprochar de Mussolini considerando la guerra como lo peor y entendiendo que la literatura impone una exigencia íntima con la vida. En movidos argumentos, avala a D’annunzio y reniega de Bernardo Shaw y el teatro; acusa a Enrique Meza de poner precio a su cabeza en la juventud. Valencia, yendo a algo más puntual, le pregunta a Vargas Vila por la congratulación que dirigió al electo presidente Olaya Herrera, a lo cual opta por no darle mayor importancia.

En la entrevista con Bello de 1926, publicada en el *Repertorio Americano* responde sobre su mudanza de Roma a Madrid: “Yo deje mi casa de Roma porque Roma engendra Césares y yo soy enemigo de la tiranía; de Roma salió siempre el arte, pero nunca la libertad. Yo no quería condenarme con Mussolini. D’Annunzio es la imagen de Roma: arte y cesarismo” (Bello, 1926, p. 360)

Lo anterior contradice muchas asociaciones que han hecho los intérpretes con D’annunzio y el decadentismo al respecto del escritor colombiano. No obstante, se puede considerar como una fase o momento, incluso como un recurso estilístico y filosófico vargasviliano, que poco a poco fue transmutándose hacia un humanismo más definido. Es verdad que en varias ocasiones Vargas Vila se ha expresado también con desprecio sobre la mujer; en esta entrevista declara que no la considera preparada aun para votar y participar en política, con lo cual bien discrepa su interlocutor. Vargas Vila no podía aprobar el modelo de mujer que intentaba imponer el capitalismo y arraigado a su visión romántica se plantea la feminidad como una contra tensión entre el bien y el mal; de algún modo, la mujer encarna una dinámica erótica trascendental que la abstraería de la consciente interacción política.

Vargas Vila destina un tramo de su entrevista a dar un panorama de sus ideas, ahí es llamativa la lista de nombres de su entorno intelectual: Sanín Cano, Antonio Restrepo, Eduardo Santos, Carlos Restrepo, Vicente Concha, Carlos Torres, Guillermo Valencia, Luis Cano; y afirma que antes de Marcelino Valencia, la última visita de un colombiano a su morada fue realizada por Vicente Arboleda. Valencia tuvo ocasión durante su visita no solo de tener trato directo con Vargas Vila, sino que también pudo dar una mirada a su biblioteca, la cual encuentra riquísima como era de esperarse. Hacia las seis de la tarde, Vargas Vila expresa su amor por los libros y rechaza escéptico cualquier búsqueda de amparo religioso en la vejez. Se despide de Valencia reafirmando su entrega a la verdad y a la libertad bajo el lema: ni Dios, ni amo.

Así es el Vargas Vila que presenta Valencia en su última entrevista, estampa del mismo Vargas Vila que arroja una atenta lectura de sus obras, un pensador y un literato talentoso con algunos defectos del carácter propios de su temperamento, pero con una inventiva irretenable y una tenaz audacia. Vargas Vila había dejado la impronta de un pensamiento abisal en una prolífica obra, no había vuelta atrás. Cuando apenas comenzaba la II Guerra Mundial, ya se encontraba en una grave crisis económica pues sus últimos mecenas mexicanos se negaban a refinanciarlo y su ceguera acompañada de otras enfermedades empeoraba cada vez más.

El 23 de mayo de 1933 le alcanzó la muerte en Barcelona y fue enterrado sin mucha pompa en el cementerio católico Les Corts de la ciudad. Sus libros quedarían para la posteridad, su archivo a la deriva sin verdaderos custodios, y peor aún, ahora vencido por la fragilidad del cuerpo tampoco su voluntad última se cumplió, pues por fortuna en 1981 sus restos fueron repatriados a Colombia (Domínguez, 2021), y reposan en el panteón masónico del Cementerio Central de Bogotá.

En el mismo *Repertorio Americano* hacia 1940 el sábado 6 de abril apareció publicado un ensayo de Manuel Ugarte titulado *La vanidad y el talento de Vargas Vila*, en donde se empieza a dar validez intelectual parcial al autor por medio de este crítico literario. Este texto puesto primero en *La Nación* de Santiago de Chile, señala el carácter estrepitoso de Vargas Vila. Y negativamente expresa: “No hay un ejemplo en ninguna literatura de vanidad tan estruendosa como la de Vargas Vila. Hablaba exclusivamente de sí mismo y en tercera persona. Perdida la noción del equilibrio, se entregaba, ciego, a la egolatría.” (Ugarte, 1940, p. 136)

Esta recepción por parte del intelectual argentino caló en la figuración que del autor se tuvo en adelante. En este ensayo, Ugarte rememora algunos de sus encuentros con el escritor colombiano

develando la poca gracia que había entre ambos; su visión contrasta bastante con la de Amadori quien interactuó con el colombiano en el viaje transatlántico de 1924. Este texto, sería luego vuelto a publicar con algunos ajustes bajo el nombre de *Estampas de Vargas Vila* en 1965 en un volumen del Boletín del Banco de la Republica dedicado al autor. Es curioso que la perspectiva de Ugarte se contradiga finalmente, pues también sostiene que “la obra de Vargas Vila, lejos de ser inferior como algunos pretenden, marca una de las realizaciones más completas de su tiempo [...] No tardará en producirse la rectificación. Dejando de lado los arabescos de mal gusto y alguna reminiscencia incómoda, la obra de Vargas Vila contiene elementos sólidos y durables. La negación burlona nace del prejuicio o de un examen superficial” (Ugarte, 1940, p. 136)

Vargas Vila sin duda “ha traducido un momento de la emoción americana” (Ugarte, 1940, p. 143), pero después de todo bajo la perspectiva del argentino: “La soberbia fue su talón de Aquiles, supo poner vanidad en el talento, pero no supo poner talento en la vanidad” (Ugarte, 1940, p. 143). La recepción de Ugarte juega un papel crucial en la asimilación póstuma de Vargas Vila en el ámbito intelectual latinoamericano, pues su figura se concibió en delante de manera paradójica entre el homenaje y el insulto.

3. LOS RESTOS DE UN INTELLECTUAL COLOMBIANO: Recepción póstuma de José María Vargas Vila

3.1. Entre el homenaje y el insulto: Recepción liberal, repatriación y sepelio masónico

Tras la muerte del escritor y un breve *rest in peace*, el partido liberal colombiano se propuso recuperar sus valores y erigirse sobre sus figuras icónicas, entre ellas el polémico escritor. En ese amplio contexto cultural del partido y sus despliegues literarios aparece un autor clave como Jesús Zárate que también desde el exilio tomó como referente literario y diplomático a Vargas Vila. Me he enterado de esta línea de recepción peculiar por medio de Juan Diego Serrano, compañero de posgrado de la Universidad de Antioquia oriundo de Santander, quien en el curso de su investigación *La muerte en la edificación del estilo de Jesús Zárate Moreno* (2022) ha hecho interesantes hallazgos y amablemente los ha compartido conmigo.

Zárate nació en Málaga - Santander, y quedó huérfano desde muy pequeño razón por la cual se formó de manera autodidacta, trabajo como reportero en *La vanguardia liberal*, *El Tiempo*, *El Espectador* y otros diarios. Zárate fue un escritor cosmopolita y diplomático de raíces liberales cuya obra podría enmarcarse en los estilos de posguerra; fue cercano a German Arciniegas y a Hernando Téllez, ambos lectores de Vargas Vila y osciló entre la política y la literatura siempre a través del periodismo (Serrano, 2016). En su novela *La cárcel*, ganadora póstumamente del Premio Planeta en 1972 y publicada el mismo año, Zárate se refirió a José María Vargas Vila de una forma inédita; es necesario precisar que esta pieza literaria *La cárcel (1972)* está estructurada a manera de diario, por lo que es sencillo rastrear las referencias a José María Vargas Vila en fechas o entradas del diario concretas.

Al tratarse de un diario literario hay que atenerse a la soltura de las referencias, pues son emitidas por un personaje específico cuyo temperamento ilustra los rezagos de los liberales diplomáticos radicales presos, en este caso Mister Alba. En la referencia “*Martes. Octubre 27*” dos personajes de Zárate, David y Mister Alba, debaten sobre la libertad y en el diálogo el segundo afirma: “- El maestro Vargas Vila decía que se encadena el lebrél, pero no el aullido. Y yo digo que al tigre, cuando lo encierran, no lo encierran en la jaula con el paisaje que le sirve para matar” (Zárate, 1972, p. 79). El sentido del juicio del personaje se comprende en la medida en que se dimensiona la situación penitenciaria y se analiza el asunto de la posibilidad de la libertad como interioridad en complemento con la corporalidad.

En “*Jueves. Octubre 29*”, Zárate pone en escena totalmente a Mister Alba, un personaje liberal que se identifica intelectualmente con Vargas Vila y lo defiende, afirma en su conferencia de los jueves desde su celda:

Señores y señoras: mi tema de hoy es un genio menospreciado de la literatura nacional. Casi sobra decir que me refiero al maestro Vargas Vila, el único genio y el único menospreciado de la literatura colombiana. Yo creo que como novelista Vargas Vila era una verdadera porquería. Lo mismo puede decirse de sus interpretaciones de carácter religioso. Pero su crítica literaria, sus estudios históricos, algunas de sus ideas políticas merecen consideración. Hoy no se lee mucho a Vargas Vila. Pero siempre se le lee. En otros tiempos lo leían todos: sus enemigos, para aprender a difamar con arte; sus amigos, para aprender a escribir mal. Pero lo cierto es que él escribía muy bien y lo evidente es que, después de muerto, sus libros siguen hablando por él. Vargas Vila fue en Latinoamérica el niño terrible, es decir, el viejo terrible, de principios del siglo. Hoy su anarquismo filosófico ya no asusta

a nadie. Quizá no estemos lejos de una rehabilitación parcial de su obra. Su vida sí, ya no puede rehabilitarse. Vargas Vila está muerto. (Zárate, 1972, p. 85-86)

Esta declaración literaria de Zárate da cuenta en parte de la recepción que Vargas Vila ha tenido, tanto en el liberalismo partidista como en general en el ambiente intelectual colombiano. Se considera un escritor importante respecto de sus obras reflexivas pero se acusa de ser una porquería literaria. De igual forma, se insinúa que tanto el pensamiento como la obra de Vargas Vila están casi agotados, aunque pese a ello, se le valora su presencia histórica y su arte del oprobio que también le reconoció despectivamente Borges en su momento.

Lo que se evidencia en la recepción liberal e intelectual de manera novelística en *La Cárcel* debe pensarse en el sentido de una contradicción entre el homenaje y el insulto, pues se acepta que Vargas Vila es un gran escritor y que su pensamiento es fundamental, pero se degrada su obra literaria, se descalifica su estilo y se banaliza su perfil intelectual. Y es que contrario a la afirmación de Mister Alba, yo pensaría que el anarquismo filosófico de Vargas Vila es hoy más transgresor y vital que nunca.

Empero, resulta interesante la apología de Vargas Vila que realiza precisamente el personaje de la novela ante el juicio borgiano:

Aquí está la prueba de lo que vale Vargas Vila. Jorge Luis Borges, el escritor hispanoamericano más importante de nuestro tiempo (si es que puede ser hispanoamericano un escritor europeo, de cultura alemana y sensibilidad inglesa, nacido en la Argentina), Borges, repito, ha dicho que podría prescindirse de toda la obra de Vargas Vila y que una sola frase suya sobre el patíbulo pertenece a la inmortalidad. Aunque Borges parece tener razón, las páginas de Vargas Vila que pertenecen a la inmortalidad son muchas. Pocas veces un escritor ha sido tan conciso al definir un hombre o al señalar una situación. (Zárate, 1972, p. 86 - 87)

Como prueba de ello, acto seguido, Mister Alba alude a varias de las ideas vargasvilianas recurrentes como la historia romana, el asunto de Panamá y el anti-imperialismo que pregonó, pero sobre todo insiste en su pasión por la libertad.

En Zárate está planteado claramente el sentido en el cual se asumió la obra de Vargas Vila, incluso exagera un poco el personaje de *La Cárcel* cuando lo llama “ninfomaniaco de la libertad” (Zárate, 1972, p. 88) No obstante, la influencia de Vargas Vila en Zárate es directa tanto en su quehacer literario como en su actividad diplomática de principios liberales, siendo el santandereano un poco más social y familiar. Mister Alba en todo caso no puede confundirse con el propio Zárate

aunque tengan algunas afinidades, pues el personaje representa una postura mucho más generalizada que la que tendría el mismo novelista sobre su prójimo.

En la entrada “*Domingo. Noviembre 1*”, Mister Alba es interpelado y responde:

- ¿Podría hablarnos de su pasado? / - Yo no tengo pasado. Sólo tengo presente. Es decir, sólo tengo futuro. El maestro Vargas Vila decía que el presente es el porvenir que pasa. / - ¿Por qué cita tanto al maestro Vargas Vila? / - Si no lo citaré, ¿quién lo citaría? / - ¿En su juventud conoció usted personalmente al maestro Vargas Vila? / -No. Por fortuna, no corrí ese peligro. / - ¿Es Vargas Vila su escritor preferido? / - Yo no me enamoro de los escritores. Solo tengo libros preferidos. (Zárate, 1972, p. 101)

En esta conversación, cuyo tono no deja de ser inquietante, es posible percibir esa especie de punto muerto en el que se ha considerado la obra vargasviliana; la contra-pregunta de Mister Alba “-Si no lo citaré, ¿quién lo citaría?”, no solo menciona el olvido y el acallamiento generalizado de las ideas de Vargas Vila, sino que también muestra los contextos en los que el autor colombiano fue bien recibido. Precisamente en la fecha “*Martes. Noviembre 3*”, se presenta una especial escena presidiaria en donde Mister Alba evoca la figura de Vargas Vila en una reflexión sobre la fractura entre Colombia y Panamá, se lee en la novela:

Mister Alba se quita la condecoración de la solapa y empieza a abrillantarla. / -¿Por qué limpia la condecoración? – pregunta Braulio. / Mister Alba contesta: / - Hoy es la fiesta nacional de Panamá. A ustedes eso no les dice nada. Pero yo, que pronto seré viejo, y que he vivido allí, quiero celebrarlo. / - ¿Celebra usted la independencia de Panamá limpiando la condecoración de Colombia? / Mister Alba no se ocupa de la pregunta impertinente de David. Se limita a reflexionar patrióticamente: / - La integridad nacional es muy importante, pero a veces las multinacionales son salvadoras. Hoy, en Colombia y Panamá son lo que deben ser. El maestro Vargas Vila reducía lo de Panamá a una faena taurina. Decía que al desmembrar a Panamá, a Colombia sólo le cortaron el rabo. (Zárate, 1972, p. 119)

Poco después, el “*Martes. Noviembre 17*”, Mister Alba responde ante las preguntas de la directora por sus gustos literarios y asegura que pertenece a la escuela vargasviliana, lo cual causa estupor en la entrevistadora que opta por santiguarse y cambiar el tema (Zárate, 1972, p. 210). Finalmente, en toda la novela hay una presencia vital del pensamiento vargasviliano; Zárate se preocupa por representar a lo largo de las tres partes de su obra “*La rata*”, “*El garrote*” y “*El*

proceso” un personaje vargasvilescos encarnado en su diplomático liberal encarcelado: Mister Alba.

Como se puede notar, pese a los vetos y a las recepciones sesgadas, el partido liberal colombiano, en especial el liberalismo paisa de Medellín a Manizales, jugó un papel crucial tanto en la recuperación como en la difusión de la obra y el pensamiento de Vargas Vila, y así mismo lo hicieron algunas de las vertientes liberales de Santander. Sin embargo, como ratificación del estatus intelectual y cultural del autor, apareció en el centro del país el número del Boletín del Banco de la República dedicado a su honor, se trata del volumen VIII # 5 de 1965 en el cual grandes referentes de la academia literaria nacional se pronuncian sobre el autor (Ver índice: https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/issue/view/242).

Si bien la multiplicidad de artículos que componen el tomo dan cuenta de un amplio variopinto de posibilidad de interpretación, cada uno de ellos reinstituye a su modo el escritor en la historia de la literatura colombiana. En esta compilación se encuentra *Crónica sobre Vargas Vila* de Rafael Maya que reconstruye la entrevista de 1924, mencionada antes; y Antonio Panesso aporta *El apunte estilístico. Vargas Vila: Forma e ideas*, al igual que la crónica de Maya, Panesso desarrolla su comentario desvirtuando al autor, descalifica el “estilo quebrado” y “helenístico” vargasviliano para considerándolo un escritor anacrónico, malhumorado y vanidoso (Panesso, 1965, p. 663-665). Ahí mismo, Luis Vidales en *Iniciación al estudio crítico sobre José María Vargas Vila* pretende desarrollar una idea más objetiva de la literatura del autor; por eso lo ubica en el jacobinismo colombiano y lo considera un letrado insobornable pero de nuevo arremete contra su estilo y su capacidad poética (Vidales, 1965, p. 666-670). Sin embargo, Vidales reconoce la importancia histórica de la obra vargasviliana y plantea que su verdadero reconocimiento será posterior, dice: “Y advertir que para hoy -y para el futuro- su nombre está llamado a ganar muchísima más importancia de la que se le suele conceder, aun por sus mejores amigos (Vidales, 1965, p. 670)

Por otra parte, Ebel Botero se arriesga a plantear los contrastes vargasvilianos entre lo popular y lo culto en su artículo *Un hombre en blanco y negro: Vargas Vila*, e insiste en que es “un escritor sin méritos” (Botero, 1965, p. 672) pero reconoce que es necesario “estudiarlo, nombrarlo, refutarlo, juzgarlo, tenerlo en cuenta, para bien o para mal, pero no ignorarlo más.” (Botero, 1965, p. 674). Y a continuación, Alberto Miramón escribe sobre *La primera producción literaria de*

Vargas Vila, dando noticia de “Recuerdos de mi primera comunión” publicado en *Papel Periódico Ilustrado* de A. Urdaneta en junio de 1884 (Miramón, 1965, p. 676)

El académico liberal Arturo Escobar, que luego hará una de las biografías más importantes del autor, publica: *¿Fue Vargas Vila un resentido?*, en donde al mismo tiempo de “declarar como detestable su novelesca” (Escobar, 1965, p. 679), considera que su derecho a figurar está en su obra crítica y en su defensa de la libertad en América siendo un digno representante de Colombia en el exterior (Escobar, 1965, p. 682), como se sabe Escobar fue uno de los promotores de la repatriación de los restos de Vargas Vila y de la incorporación patrimonial de su legado.

Manuel Ugarte con *Estampas de Vargas Vila* aporta su texto, sostiene que una vanidad y una egolatría sin precedentes se encarnan en el autor, y trae al recuerdo su encuentro con él hacia 1910 en una estación de ferrocarril (Ugarte, 1965, p. 684); evidentemente, Ugarte confunde la despersonalización y el despliegue del yo poético como tercera persona con ego y vanidad. Ugarte asegura que había una rivalidad entre José María y Juan Ignacio su hermano, lo cual es cierto pero poco relevante en cuanto a la creación literaria del mayor que sin duda se hizo a un lugar en la historia mientras el otro solo quedo rezagado. Ugarte confiesa que tuvo unos seis encuentros con el escritor pero que nunca fueron afables, simplemente no se caían bien (Ugarte, 1965, p. 687) una opinión con la que comulgó Blasco Ibáñez. De modo elíptico, puede decirse a partir de las estampas que da Ugarte que el grupo del romanticismo latinoamericano tardío y Vargas Vila se separaron después de las polémicas con Gómez Carrillo y Lugones.

Oponiéndose a lo presentado por Ugarte sigue *De Luis Alberto Sánchez. Vargas Vila*, crítica literaria del mismo Luis A. Sánchez que intenta restituir el nombre del autor en su verdadero valor, mostrando parte de su recorrido intelectual, lográndolo parcialmente, pues igual lo entiende como una “mezcla de violencia verbal y emotividad barata” (Sánchez, 1965, p. 699). Y para completar el ensamble del *Boletín del Banco de la República*, los editores añaden una serie de textos de Vargas Vila que de forma fractal dan cuenta de su pensamiento completo: *Emilio Zola, Unidad Hispánica, La Esperanza, Diatriba de los historiadores romanos, Julio César, Veritas Via, Santander, Diógenes Arrieta, y Melo*.

En suma, además de Zárate, el partido liberal colombiano y algunos intelectuales nacionales hicieron progresos considerables en los procesos de restitución nacional tanto de la obra como de las ideas de Vargas Vila; la intelectualidad liberal entre las décadas de 1960 y 1980 logró la

institucionalización del autor en el plano literario a través de la asimilación crítica pero al mismo tiempo avanzó en el marco jurídico para establecerlo como parte del patrimonio cultural y hacer posible la repatriación de sus restos. En especial, es importante al respecto la iniciativa en el año de 1966, pues el 05 de noviembre se publicaba la ley 59, que intentó asociar el escritor con el Estado (Escobar Uribe, 1968).

Gracias al impulso del Congreso de la República encabezado por Manuel Mosquera y Carlos Daniel Abello, junto con el presidente Carlos Lleras Restrepo y su gabinete ministerial Germán Zea, Abdón Espinosa, Fabio Roldán y Bernardo Garcés, se aprueban seis artículos en los que se decreta reconocer al escritor en su labor y repatriarlo al Cementerio Central de Bogotá pues para entonces reposaban sus restos en Barcelona; así mismo hacer un retrato al óleo y exhibirlo en la Casa de la Cultura de Bogotá, publicar un libro con las conferencias conmemorativas del centenario de la muerte de Vargas Vila y destinar 100.000 pesos colombianos para el cumplimiento de la ley (Ver ley: <https://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Leyes/1611252>).

En efecto, fruto de esta legislación aparece por una parte el libro biográfico del antioqueño Arturo Escobar Uribe que intenta por primera vez sistematizar los datos y mostrar algo de la relevancia de Vargas Vila y su obra. El libro *El divino Vargas Vila* publicado en 1968, fuente de consulta en esta investigación, recoge algunas de las andanzas personales y editoriales del autor colombiano, no obstante, es limitado en la asimilación pues es evidente el perfilamiento partidista liberal, y además, reitera la crítica denigratoria a la narrativa y a la estilística vargasviliana. Del ferviente debate crítico literario, e incluso jurídico-político, desatado en las décadas de 1960 y 1980 sobre la obra vargasviliana hay dato de varios periodistas o estudiosos colombianos que redirigieron la lectura del autor, o al menos recibieron su obra de forma más imparcial intentando presentar otra imagen del autor; entre otros vale referir a Gabriel Rojas Pérez, Carlos Arturo Díaz y German Arciniegas.

Vargas Vila no tuvo la suerte de que se atendiera su voluntad última. Expresamente no quería que sus restos fueran repatriados, y así se hizo. Contra su voluntad lo desenterraron del cementerio en Barcelona y lo trajeron a Colombia, el 24 de mayo de 1981, algunos entusiastas intelectuales y diplomáticos liberales entre ellos Benjamín Montoya y Jorge Valencia Jaramillo que emprendieron esta segunda odisea, esta vez, masónica. Ese día se hizo pompa protocolar y se le asignó a sus restos un sitio en el mausoleo de los masones del Cementerio Central de Bogotá,

para ser precisos el nicho 22, lugar que tuve la oportunidad de visitar recientemente mientras participaba en una gira con el colectivo Música Concreta durante el mes de septiembre de 2021.

Figura 8

Tumba de José María Vargas Vila en el Cementerio Central de Bogotá



Nota. Fotografía de archivo personal

El Cementerio Central de Bogotá está declarado como patrimonio nacional, título que recibió el 26 de septiembre de 1984 mediante el decreto 2390 (Ver sobre el cementerio: <http://www.cementeriosdeldistrito.com/central.html>). Frío y hermoso lugar, mi guía improvisada fue una de las señoras de servicios varios que además fue la única que quiso ayudarme y que reconoció el nombre del personaje; me llevó al apartado y legendario mausoleo, pues la señora me aseguró, con cierto tono de misterio que ese era un lugar reservado para gente muy importante en su mayoría adinerados ateos o parias. Estaban conmigo algunos jóvenes artistas de Medellín y el Oriente antioqueño. Debo aceptarlo fue grato visitar su tumba, una suerte de tributo personal hacia el autor que realicé con satisfacción.

Queda demostrado que la supuesta inmoralidad vargasvilescas fue desmontada al menos en parte por la crítica, y su planteamiento filosófico se comprende hoy por hoy mucho mejor. Incluso, es viable plantear en términos de una acuciosa hermenéutica literaria la idea de una especie de moral negativa que virtualiza el mal en el lenguaje literario con el objetivo de sensibilizar al lector

mediante una belleza trágica de la imagen poética. Se entiende al fin que no es otra cosa que la mala recepción, el miedo a las francas denuncias y la deslegitimación continuada de su obra, lo que ha imposibilitado acceder a Vargas Vila en su estado puro de filósofo y literato asceta dedicado a la contemplación y al pensamiento de los más recónditos y profundos rincones humanos.

En la obra vargasviliana se proyecta soberanamente un lenguaje de libertad sin condición, una reivindicación de la vida y su fatalidad ilimitada y vertiginosa. Nada que ver con el escritor mediocre que muchos se empeñan en señalar; confunden el sensualismo y la transgresión estética con banal pornografía, así como niegan la veraz denuncia reduciéndola al panfleto incendiario. Es indispensable pensar la obra vargasviliana en hermandad con la de Marcel Proust y la del Marqués de Sade, esto es, entendiendo la escritura como la consagración absoluta de una vida al lenguaje (Bataille, 1987). Vargas Vila hace de la literatura una dimensión estético-reflexiva fascinante del mundo hispanoparlante de la *belle époque*; en este autor la escritura erótica nunca sobrepasa narrativamente el plano de la seducción, dista de lo grotesco de la morbosidad pornográfica. Mientras en su estilo hay una búsqueda espiritual y contemplativa que hace de la transgresión un proceso trascendente en donde el pensamiento se enfrenta a sus propios límites; en la pornografía, no se encuentra ápice de arte y todo es devaluado a la banalidad de la imagen obscena e inmediata del decorado que carece de toda intensidad imaginativa agotándose en lo homogéneo de su explícita intención (Klossowski).

Esto es posible sostenerlo, en la medida que desde la historia intelectual se puede seguir la plural recepción entorno a su obra y establecer un cotejo de significaciones relevantes en términos culturales e históricos, tal como afirma Altamirano (2012): “Los que llegamos después, aunque pretendamos decir algo nuevo, trazar deslindes o genealogías diferentes, prestar atención a lo que permaneció inobservado o contrariar una verdad establecida, nos beneficiamos de ese trabajo precedente.” (p. 160). Hay que mencionar la discusión entre el cubano exiliado en Miami, Raúl Salazar Pazos y la colombiana residente en España, Consuelo Triviño, pues han polemizado a propósito de la importancia de Vargas Vila, la publicación de su diario íntimo y el manejo de sus archivos privados que permanecen en su mayoría bajo custodia en La Habana – Cuba (Triviño Anzola, 2000 y Salazar Pazos, 1992).

Tras la muerte del autor muchos se han interesado, al menos fugazmente, por hacer una semblanza suya y su archivo que heredó primero la familia de Palacio Viso, encontró luego en

Salazar Pazos un comprador, a quien el gobierno cubano al parecer instado por Gabriel García Márquez, expropió después de tortura y prisión. Si bien en México, Cuba, Chile, Colombia y otros países latinoamericanos Vargas Vila cuenta con lectores asiduos y con académicos avalados que asumen seriamente su obra y pensamiento, también se encuentran detractores contundentes como Mario Parajón o Luis Sexto en la misma Cuba que consideran al escritor un mero eco de un estrepito comercial del furor del libro en los albores de la modernidad latinoamericana.

Lejos de eso, Vargas Vila aparece en el debate actual antiimperialista y literario siendo mencionado en *Agencia de prensa rural* y en el *Semanario voz*, medios de prensa alternativos de sindicatos, grupos campesinos o minorías, tan solo por citar un par de referencias vigentes; pero también es la base de la investigación universitaria de Consuelo Triviño Anzola quien además noveló su biografía en *La semilla del mal*; Betty Osorio, docente investigadora, Juan Carlos González Espitia – director del proyecto sobre el autor en la Universidad de Carolina del Norte-, Gonzalo España, Amadeo Clavijo, Jorge Rojas, Esteban Blandón, Omar Ardila, entre otros, casi todos profesores adscritos a universidades colombianas de prestigio.

La vasta gama de herramientas que otorga la historia intelectual latinoamericana no se reduce a los avances progresivos de otras disciplinas como la sociología, la filosofía o los estudios literarios, sino que valiéndose de ellos aprovecha para realizar una comprensión del contexto general en que se desenvuelve un intelectual; así logra tenerse una visión holística de las significaciones enunciativas de un autor determinado, en este caso Vargas Vila. De esta manera, se ha colocado de nuevo en el radar de la investigación literaria nacional e internacional la obra y el pensamiento del escritor e intelectual colombiano, incluso se ha promovido una nueva reedición de sus obras completas acompañada por estudios rigurosos sobre el autor, a cargo de la reconocida Editorial Panamericana; tal proyecto que comenzó desde finales de la década de 1990, no parece haber sido completado a cabalidad, entre otras cosas, porque la obra y el archivo de Vargas Vila aún sigue inédito y disperso. Ahora en pleno s. XXI, de igual modo se ha logrado sumergir fácilmente el pensamiento y los escritos de Vargas Vila en la aceleración mediática de la información virtual por lo que sus obras principales están almacenadas en la maraña de la digitalización. Su obra cuenta con varios repositorios y está soportada por varios dominios web, esto se debe sin duda también a la paulatina liberación de los derechos sobre sus obras.

3.2. Obra completa de José María Vargas Vila en Ediciones Beta y en Editorial Panamericana: Del mal escritor de novelas al pensador de vanguardia

En Colombia se ha intentado editar dos veces la obra completa de José María Vargas Vila. La primera vez fue rondando los años de 1970 cuando los encargados de Ediciones Beta vieron en el renombre y opulencia literaria del autor un gran pirataje bastante rentable. Si bien en términos legales y pecuniarios no fue muy relevante, si lo fue en su amplio espectro de distribución; se trató de extensos tirajes de sus obras sin notas introductorias, sin estudios previos y sin sellos o estampas de originalidad, a excepción de la presentación del volumen I que incluye un texto introductorio. En ediciones de baja calidad, la editorial medellinense logró beneficiarse del furor libertario de los nadaístas y otras nuevas vertientes de pensamiento en la ciudad que en su apogeo literario juvenil aumentó la lectura de Vargas Vila en el Valle de Aburra extendiéndose desde allí por todo el departamento de Antioquia.

Del sello editorial Beta hay poca información, se sabe que tuvo un corte liberal y que para mediados de 1976 habían visto la luz más de 30 obras del autor en formato de bolsillo con papel barato y pastas de cartón delgado. El diseño de portada de estos libros fue simple y se valió del nombre y porte del autor solo variando el color de los tomos a lo largo de la colección sin mucha sistematicidad según parece, pues incluso se encuentra el mismo libro de diferente color.

Figura 9

Obra de Vargas Vila Sello Editorial Beta - Portada

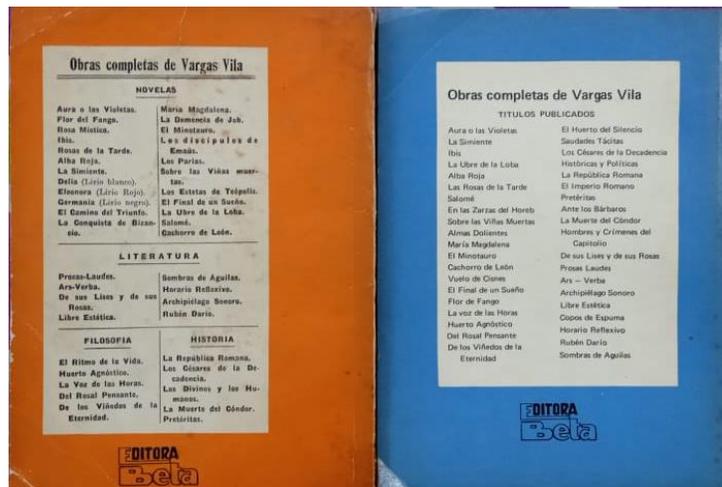


Nota. Fotografía archivo personal

Esta colección intentaba al inicio clasificar las obras de Vargas Vila según la línea disciplinar, encuadrándolas bajo los rótulos de: “Novelas”, “Literatura”, “Filosofía” e “Historia”, oscilando entre los cuatro y los ocho títulos por sección, posteriormente desapareció esta clasificación y simplemente se puso la lista de los libros que se iban produciendo. Esta serie de libros ha tenido mucha difusión en Antioquia y, en general, en toda Colombia. De estos hay muestras variadas en las bibliotecas públicas, y también es frecuente encontrar algún ejemplar en las bibliotecas personales de lectores avezados. Pero sobre todo me da la impresión que por sus características se ha convertido en un texto de bazar o anticuario.

Figura 10

Obra de Vargas Vila Sello Editorial Beta - Contraportada



Nota. Fotografía archivo personal

Esta versión de las obras completas de Vargas Vila que reimprime las ediciones definitivas de Sopena, tiene poca calidad en la manufactura pues no solo se compone de material regular, sino que a menudo se encuentran ejemplares con hojas en blanco, ausentes, mal diagramadas o pegadas, pero a pesar de ello ha sido la forma final más reconocida que asumió la obra de Vargas Vila en Colombia antes de los 90's. De todos estos números, el único que he hallado con un ensayo complementario de algún intérprete o comentarista es precisamente como mencione el volumen I de la colección: *Aura o las violetas* (1973) que viene acompañado de un estudio introductorio a cargo de Carlos Arturo Díaz (Vargas Vila, 1973, p. 7 - 19) en el cual se destaca el estilo del escritor por su versatilidad y plasticidad.

Díaz reconstruye de buena manera el perfil biográfico, diplomático e intelectual del autor. También describe eventos anecdóticos importantes para la formación del carácter y para forjar el temple poético que adoptaría plenamente después: el advenimiento del anticristianismo, el exabrupto juvenil, la decepción amorosa, los sueños truncados por el ostracismo. Díaz ampara su comentario en una nota de *La razón* de Montevideo que hacia 1924 opinaba favorablemente sobre el autor y en la entrevista de Marcelino Valencia (Vargas Vila, 1973, p. 15), por ello coincide en que Vargas Vila era de buenos y moderados modales, un hombre austero y disciplinado que siempre luchó por el conocimiento, la verdad y la libertad.

Además de aludir al testamento de Vargas Vila en donde le deja sus posesiones a su sobrina Isabel Vargas Vila de la Vega y su patrimonio intelectual a Ramón Palacio Viso, Díaz como autor

de esta presentación de las Obras Completas de Vargas Vila y sabiendo todo lo que puede representar este esfuerzo editorial, termina diciendo en un intento por validar ya definitivamente esta obra y este pensador lo siguiente:

Vargas Vila continua lo mismo que en vida: admirado y querido, anatemizado y odiado, pero siempre leído, con el mismo interés con que lo leyeron las generaciones de hace cincuenta años. Sobre él publicaron Laureano Gómez y José de la Vega, hace ya bastante tiempo, juicios laudatorios para su obra y su vida. (Vargas Vila, 1973, p. 19)

Es pues posible, visionar un nuevo horizonte de sentido de las ideas vargasvilianas solo en la medida en que se realiza una continua revisión y renovación interpretativa, se trata de un trazado genealógico acorde a los lineamientos de la historia intelectual, tal como es pensada por Contreras (2017) quien recoge ideas de los principales especialistas sobre el tema y que plantea desde LaCapra los seis asuntos centrales de la disciplina como método para ampliar el horizonte de significación de un intelectual:

1) Las relaciones entre las intenciones del autor y el texto 2) La relación entre la vida del autor y el texto 3) La relación de la sociedad con los textos 4) La relación de la cultura con los textos 5) La relación del texto con el corpus de un escritor y 6) La relación entre los modos del discurso y los textos. Sobre todos estos aspectos La Capra pretende cuestionar las aparentes certezas que la historia intelectual había alcanzado y que según su opinión han estancado su desarrollo. (Contreras, 2017, p. 159)

Sin duda, el salto de la censura a la difusión masiva con comentaristas de élite académica demuestra un avance en cuanto a la recepción y a la circulación de la obra del autor en Colombia; pero el paso del comentario a la recepción y edición crítica expande el abanico de posibilidades, añade hallazgos novedosos y perfila líneas de consideración impensadas. En esto encontramos afinidad metodológica con Altamirano (2012) quien recuerda que “una mejor comprensión de nuestra historia puede ayudar a discernir con más elementos de juicio las posibilidades que encierra el presente para nuestros pueblos.” (p. 162)

En 1984, aparece en la colección *Joyas de la literatura colombiana* del Círculo de lectores S. A. la triada de Vargas Vila *Aura*, *Emma* y *Lo irreparable*, libro prologado por German Arciniegas reconocido escritor y diplomático colombiano. Arciniegas que siempre tuvo una columna en *El Tiempo* de Bogotá y que siempre defendió ideas liberales afirma en este texto que:

Vargas Vila era uno de los que no podían leerse. Estaba prohibido. Por consiguiente... Las librerías de Bogotá estaban concentradas en una calle: la 12, entre la Real y la de Florián. Meridiano político. La más antigua era la Librería Colombiana de Camacho Roldán; representaba la vieja estirpe liberal. Al frente la Librería Nueva de Don Jorge Roa, tertulia de conservadores. Abajo, en la esquina de la calle la de Florián, la Librería Apolo. Ahí estaba Vargas Vila. Y la Biblioteca de Sopena con el *Anticristo* de Nietzsche, *Las Vírgenes de las Rocas* de D'Annunzio, los *Conflictos entre la Ciencia y la Religión* de Draper. Libros baratos, con olor a diablo. (Vargas Vila, 1984, p. I)

El ensayista recuerda que en su juventud los libros de Vargas Vila eran señalados como tropicalescos y truculentos, en suma, una literatura rimbombante y guaricha, lo que le restaba atractivo a aquel discurso envolvente que terminó constituyendo después uno de los pilares fundamentales de las bibliotecas de los jóvenes estudiantes universitarios por todo el país. Fuera de Colombia como anota Arciniegas, Vargas Vila era un gran escritor e intelectual, casi como si “se conociera a Colombia por Vargas Vila” (Vargas Vila, 1984, p. II), entretanto en su propia tierra se leía en secreto por considerarse inmoral.

Dentro de su crónica, Arciniegas recoge la anécdota de una entrevista que hizo en su época de estudiante en la cárcel a un preso que había asesinado a otro con quien discutía si era mejor escritor Vargas Vila o Victor Hugo, siendo el sobreviviente el defensor del colombiano (Vargas Vila, 1984, p. II). También refiere que los estudiantes de La Republica y del San Bartolomé se enfrentaban en lucha campal en los potreros de San Cristóbal con pretextos liberales o conservadores, en donde por supuesto no podía faltar la polémica en torno al escritor. Arciniegas reitera que Vargas Vila es visto con altura en contextos extranjeros, en Venezuela por ejemplo es visto como importante editor, amigo de A. Mata; por otra parte, menciona la existencia de un texto biográfico sobre Crespo que habría escrito el colombiano y del cual no hay rastro. Indica al ensayista Marcos Falcón Briceño como el primero en comprometerse con el rescate de los archivos y las memorias de Vargas Vila, una empresa todavía detectivesca.

Un año más tarde, en 1985, Ricardo Sánchez publicaba sus notas sobre *El antimperialismo de Vargas Vila* como estudio previo en la edición de Editorial Oveja Negra. Aquí se destaca el papel diplomático y panfletario del autor, se lee: “la personalidad de Vargas Vila adquiere dimensión de combatiente de estatura continental” (Vargas Vila, 1985, p. 5). Otra de las ideas que sostiene Sánchez es que lo relevante de la obra de Vargas Vila es la línea política e histórica y descalifica la obra literaria argumentando:

Las novelas de Vargas Vila no lograron ser creaciones con personajes independientes y estructurarse como obras de ficción. En las que la reflexión desde afuera, ligada férreamente al autor, lo impide. Pero fue en este terreno donde su público se hizo más amplio y apasionado, por los sentimientos y sensualidades que evoca. (Vargas Vila, 1985, p. 6)

Es obvio que el juicio de Sánchez forma parte de la línea interpretativa liberal, que si bien rescató parcialmente el nombre y la obra del autor, lo denigra en la crítica literaria sin tan claros argumentos. Parece una contradicción *in situ* decir que las novelas de Vargas Vila son un fracaso como obra de ficción y al mismo tiempo decir que tuvo un amplio público apasionado. Si el autor ha tenido hasta ahora una línea de lectores entusiastas se debe precisamente a su capacidad para elaborar imágenes poéticas complejas, cuyos múltiples perfiles otorgan una riqueza casi ilimitada de significados en su obra. Sánchez atina bien en mostrar a Vargas Vila como un filósofo de la libertad y un escritor de denuncias justas, pero lo reduce calificándolo así:

El autor no es un analista de procesos económicos-sociales, es un panfletista cuya obra tiene la dimensión aquí señalada. Incluso su antimperialismo tiene el seño de su cultura y su sofisticación intelectual. Hay momentos de confusión, caídas en el análisis. Mucha retórica que debilita el proceso de la denuncia, pero por sobre todo esto, tiene la fuerza de antimperialista. (Vargas Vila, 1985, p. 8)

La obra vargasviliana, contrario a lo que sostuvo la crítica literaria entre las décadas de 1970 y 1980, no se reduce al aspecto diplomático contestatario sino que debe verse como un todo orgánico en el que cada parte se ensambla en una interacción dinámica. Así, la ensayística política no puede pensarse sin la configuración narrativa literaria, ni la poética simbólica sin la diatriba histórica y la sentencia filosófica. Deas (1984) quien fue uno de los más influyentes en la recepción vargasviliana en el país se expresa del siguiente modo en el prólogo a su libro:

Físicamente muchas ediciones modernas de Vargas Vila son miserables, y no se merecen por su apariencia más respeto que una foto novela. La mayoría tampoco merece mejor trato por su contenido, y alabarlos o venderlos es una estafa hecha al crédulo público aunque sea una estafa repetida muchas veces. Las novelas de Vargas Vila nunca fueron buenas y hoy son ilegibles; gran parte de su prosa política es fatigante por su propio estilo, además vacía y mentirosa, pomposa y cantinflasca, adolescente con todo lo malo de la adolescencia. Después de leerlo por un par de días cualquier lector debe estar de acuerdo con el general Reyes en que hay que desvargavilizar a Colombia. Siendo el caso que su influencia se extiende por muchas otras partes, mejor decir que hay que desvargavilizar a América Latina (p. 7)

Y más adelante insiste:

El lado más flaco y vulnerable de la obra de Vargas Vila está constituido por sus novelas. Algunas de ellas sobre todo las de su juventud no resisten el menor análisis. Son irremediamente cursis. El hecho de que conmovieran la sensibilidad elemental de la gente del pueblo, no obra como mérito. En los estratos inferiores de estas razas hispanoamericanas siempre existe un sentimentalismo fácilmente irritable. (Deas, 1984, p. 287)

Sin embargo, otros académicos no aprobaron la opinión de Deas e indagaron otros sentidos en la obra de Vargas Vila. Alrededor de 1995, en *Los césares de la decadencia* publicado por Editorial Planeta en la colección *Lista negra*, se incluye otro interesante ensayo de Consuelo Triviño Anzola que da cuenta de su amplia experiencia investigativa; la especialista en literatura tiene varios artículos académicos dedicados al escritor pues prácticamente todo su trabajo académico gira en torno a él. En este caso, aporta *Vargas Vila o el arte de injuriar* a manera de prólogo; un escrito coherente con el avance de los estudios vargasvilianos.

Si bien el único atributo que le adjudica Borges a Vargas Vila es ser el injuriador más esplendido (Borges, 1975, p. 157), denigra de él; por su parte Triviño Anzola aprovecha tal juicio para introducir la idea de que se trata de un escritor demoleedor. Según Triviño Anzola dos de los más agraviados en las conversaciones de salón y en las escasas entrevistas que dio Vargas Vila fueron Gómez Carrillo, el crítico literario guatemalteco, y Santos Chocano, el poeta peruano (Vargas Vila, 1995, p. 9). Tal vez por eso es que no tuvo nunca el aval total de González Prada ni tampoco de muchos otros. Sabemos por algunas de las notas de sus diarios, organizadas por la propia Triviño Anzola, que el autor se ensañó en general contra toda la modernidad y que eran excepcionales aunque fecundos los personajes u obras que Vargas Vila reconocía como sus pares intelectuales (Vargas Vila, 1989).

La experiencia literaria transgresora de Vargas Vila va de extremo a extremo en su obra, pero en Colombia causó particular conmoción *Los césares de la decadencia* (1907) pues era una afrenta directa a la política y a la historia local. Triviño Anzola repasa bien el devenir político del proyecto de la Regeneración y el concordato de 1887, así como la corrupción electoral de la época, pero aun de modo más interesante, la autora del ensayo destaca en el escritor colombiano la defensa de las libertades individuales y la lucha por la igualdad social, afirma:

Vargas Vila se convierte en el implacable agitador de ideas radicales que tan incómodas resultaban al clero y a los conservadores [...] Él quería influir sobre sus contemporáneos y puso toda la fuerza

de la pasión en su verbo, con el propósito de despertar a los oprimidos y zaherir a los opresores. (Vargas Vila, 1995, p. 15)

En cierto sentido tiene razón Triviño Anzola al describir la experiencia escritural vargasviliana como una escritura “desde su torre de marfil” (Vargas Vila, 1995, p. 17), pues se trata de una escritura solitaria llena de visiones y anhelos. Asegura la comentarista en el caso de Vargas Vila que aun con ello: “Su función social, como artista e intelectual, se volcaba en una escritura combativa, roja de sangre, de vida, un verbo que él proyectaba hacia el futuro, pues bajo la indiscutible influencia de Nietzsche, el presente le resultaba vulgar y decadente.” (Vargas Vila, 1995, p.17). Como asevera Jitrik (2000) en el modernismo los escritores se apoyaron en un subjetivismo estético de enclaves filosóficos contemporáneos: “Nietzsche pudo haber sido figura emergente y concentradora, representativa de una necesidad que solo él formuló con el vigor necesario como para a posteriori, atribuirle ese papel rector” (p. 122)

Vargas Vila, evidentemente, siempre fue un escritor comprometido con la libertad y la verdad, tanto en la literatura como en la política. Dice para cerrar la comentarista colombiana que se radicó en España:

En definitiva, no pudo hacer nada contra lo inevitable, sólo tener el valor de marcar ‘la hora del desastre’ y enfrentarse con su pluma a los ‘asesinos de la libertad’, cincelandos para ellos los más afilados y venenosos dardos, como única venganza. (Vargas Vila, 1995, p. 24)

Vargas Vila pensó su obra como un todo y la plasmó de tal manera que tejió a lo largo de toda ella una constelación de nociones referenciales y autorreferenciales de gran significación; vistos ahora desde la perspectiva epistemológica de la historia intelectual, no resulta descartable ninguno de sus textos ni de sus archivos pues cada uno de ellos es una muestra fragmentaria de una época agitada y de transformación, aquel fogoso paso del s. XIX al s. XX.

El proyecto de Editorial Panamericana iniciado desde 1998 cuyo objetivo es reeditar la obra vargasviliana tiene mayor calidad tanto en el material y el acabado como en los estudios complementarios e ilustraciones alusivas a la obra, efectivamente, presenta una de las versiones más depuradas del autor; los tomos logrados por la exitosa editorial son lanzados como una novedad literaria para el nuevo siglo. En 1998, promovió y publicitó una serie de números bajo el título *Biblioteca José María Vargas Vila*, pero tal proyecto mutó y desde 2003 aproximadamente en adelante, la colección de los libros de Vargas Vila se reúnen bajo el título de colección *Letras*

Latinoamericanas, en esta suprimen muchas veces el prólogo o introducción, lo cual de nuevo resta rol académico al documento.

Sin tener en cuenta ello, es admirable que una empresa editorial se proponga un proyecto de este talante, pero es mucho más sorprendente el ahínco y la tenacidad de los investigadores y editores académicos que han aportado su sapiencia para la renovación y difusión del pensamiento y la obra vargasviliana. Son varios los expertos comentaristas que participan en los libros que Editorial Panamericana ha puesto en circulación, entre ellos los mencionados y siempre relevantes Betty Osorio que ha realizado estudios sobre la mujer y el erotismo en la obra vargasviliana (Vargas Vila, *Ibis*, 1998), Gonzalo España con el prólogo para *Ante los bárbaros* añade una nueva perspectiva y amplía el problema socio-histórico en el que vivió el autor (Vargas Vila, 1998).

Pero son finalmente, Juan Carlos González Espitia y Consuelo Triviño Anzola quienes logran dar un salto osado de la reivindicación social al estudio literario crítico. *En las Cimas* (1998), la Editorial Panamericana incluye una breve nota de González Espitia sobre la edición y dos ensayos de rigor académico a cargo de Triviño Anzola. En la “Nota del editor” González Espitia menciona el problema de la opinión de oídas sobre Vargas Vila pues cae siempre en viciados lugares comunes. Destacando a Triviño Anzola, a Osorio y a España (Vargas Vila, 1998, p. X-XI) como aptos receptores y comentaristas de la obra vargasviliana, procede a hilar una interpretación, dice:

El autor defendió hasta último momento lo que llamaba su estilo: palabras iniciadas en letra mayúscula, inclusión de gran cantidad de palabras extranjeras, creación de nuevos vocablos, juegos tipográficos como el uso arbitrario de puntos suspensivos, cortes bruscos de texto con líneas o estrellas y uso repetido de comas y puntos y coma. (Vargas Vila, 1998, p. XII)

El propio Vargas Vila afirmó durante su vida que en sus obras los trastoques literarios y grafológicos respondían a una exigencia tonal transgresora, pues es justo en la potencia enunciativa misma en donde se revierte la fuerza del caudal retórico de Vargas Vila. Los espacios en blanco, los renglones vacíos y la distribución de palabras estratégicamente en el encuadre de la cuartilla, constituyen gestos escriturales que juegan un rol esencial en la trasmisión emotiva de la imagen poética expresada en la obra.

Suspense, drama, resolución, vértigo, lo irreversible mismo del destino, todo está encajonado de acuerdo a como se declamaría, incluso podría especularse que en la literatura de Vargas Vila se conserva una especie de oralidad rítmica, lo que permite la sencilla entonación de

las frases. Aun cuando el lector desconozca varias palabras en el transcurso de los párrafos, la imagen poética y la trama narrativa se mantienen claras, generando empatía y repulsión según el caso respecto a los personajes puestos en acción. En contra de la academia y la tradición el escritor colombiano apeló a un lenguaje híbrido precursor de las polimorfos tendencias del arte contemporáneo cuyas exploraciones logran alcanzar el máximo de complejidad perceptiva y sensible. Por eso es justificada la conclusión que extrae González Espitia de sus estudios:

Más de 130 años son, a nuestro parecer, suficiente tiempo para empezar a ver a Vargas Vila como un interesante intelectual que vivió con luz propia en el ámbito literario europeo de entre siglos. Con disonancias, con flaquezas como escritor, con una personalidad extraña, pero al fin y al cabo escritor completo. Sus palabras siguen surtiendo el efecto del ácido sobre quienes las leen; eso, por encima de todo, hace que merezca ser leído. (Vargas Vila, 1998, p. XIII)

Por su parte, Triviño Anzola complementa esta edición con su interesante texto *Introducción a la crítica literaria de Vargas Vila* en donde sostiene precisamente que para poder realizar a cabalidad un acercamiento crítico a la obra literaria vargasviliana, es necesario identificar claramente el *locus* enunciativo y la intencionalidad retórica del autor. Y apunta también que:

Sorprende todavía su uso de la lengua y la capacidad descriptiva de sensaciones, pensamientos e ideas, con el cromatismo de la frase y la sonoridad de sus adjetivos. Todo esto le asigna un indiscutible valor estético a su obra desde el presente, porque la armonía y la musicalidad de su verbo convierte la lectura de algunos textos en una grata experiencia. (Vargas Vila, 1998, p. XVII)

Vargas Vila tiene el mismo porte intelectual que Sanin Cano, ambos coinciden en su gusto por la dramaturgia nórdica de Ibsen, pero Vargas Vila se destacaría siempre por su radical oposición a la tradición y por la desacralización moral. Un arte demoledor que Triviño resalta en tanto que es un rasgo distintivo y persiste en el autor que “inspirado en los conceptos de Hegel y los de un Nietzsche que interpreta desde los valores el siglo XIX, propone una estética libre de modelos, de escuelas, de reglas morales” (Vargas Vila, 1998, p. XX)

Después de todo, estamos ante la concepción de un arte revolucionario que tiene su chispa en la belleza interior, una especie de conciencia espiritual materializada plásticamente o en el mejor de los casos poéticamente. Si el canon en términos de Bloom (1995) “obedece a un modelo ideal de obras consideradas importantes y autores también considerados autoridades en nuestra cultura” (p. 11), Vargas Vila puede ingresar en él, pues es fruto de “la extrañeza, una forma de originalidad que bien no puede ser asimilada o bien nos asimila de tal forma que dejamos de verla como

extrañeza” (Bloom, 1995, p. 13) Vargas Vila debe estar en el canon literario toda vez que como considera Sulla (1998) es “el elenco de nombres que se constituye en repertorio referencial de las líneas de fuerza de una literatura y, en tal sentido, es una permanente actualización del pasado” (p. 11)

El arte en Vargas Vila es fruto de una voluntad soberana que no acata ningún dogma, por el contrario, es siempre renovador y engrosa aquel elenco de obras y autores que

sirve de espejo cultural e ideológico de la identidad nacional, fundada en primer lugar en la lengua, y, por otro, que esa lista es el resultado de un proceso de selección en el que han intervenido no tanto individuos aislados, cuanto las instituciones públicas y minorías dirigentes, culturales y políticas (Sulla, 1998, p. 11)

El estudio que Triviño Anzola desarrolla a partir de una lectura de *Libre estética* (Vargas Vila, 1920) resulta interesante que la autora pone en contexto filosófico el pensamiento vargasviliano; no se trata ya más de un escritor rimbombante y fofo sino de un escritor que confronta la tradición reflexivamente y dialoga con los otros pensadores de la historia, de la filosofía y de la literatura. Vargas Vila sería una especie de antípoda de Kierkegaard, aunque sus ideas le otorgan un carácter revelador al arte; pues mientras para el danés lo estético es tan solo un paso previo para el acceso al milagro de la fe, para el colombiano la belleza es el milagro mismo de la vida. En tanto que la búsqueda de la belleza es orientada por la conciencia interior, la materialización de la idea se logra en la consumación de la comunicación, efectivamente es el otro, el que vendrá, el mejor lector, el amigo imposible.

Con el análisis de los distintos momentos de la recepción del autor queda clara la transición que va del repudio a la reapropiación hermenéutico-crítica de su obra, pues hay un abismo entre juzgársele como travesti ladrón a pensarlo como interlocutor intelectual de Nietzsche o de Hegel. Sin ser experta en filosofía Triviño Anzola capta inmediatamente el talante reflexivo y de alto nivel del escritor colombiano, por lo que esta edición de *En las cimas* (1998) consta de un ensayo de contexto más intitulado *El verbo de Vargas Vila ascendiendo a las cimas*; este estudio acompañado de algunas fotografías es lo más cercano a una recepción intelectual de Vargas Vila, toda vez que se le considera como agente cultural significativo de comienzos del s. XX para América Latina, afirma la autora:

Vargas Vila arroja luces sobre sus autores predilectos, a la vez que nos ofrece la imagen de un agudo lector. Sus interesantes opiniones sobre Amiel, Tolstoi, o Merimée nos muestran de qué manera

asimiló las corrientes francesas de la época, pues, como todos los modernistas, rindió culto a la literatura francesa, empezando por Víctor Hugo, cuya influencia en su obra ya había señalado con acierto Rafael Maya (Vargas Vila, 1998, p. XXVIII)

Apostando por un materialismo funcional, Vargas Vila profesa ideas anticlericales y pro-libertarias como la educación sin lineamientos religiosos y la búsqueda de la reivindicación de los desfavorecidos, de este modo encaja bien en lo descrito por Rama (1998): “Son esos rasgos: educación popular y nacionalismo, los cuales fueron parte sustancial del mensaje de las nuevas generaciones desde lo que en Hispanoamérica se llamó novecentismo” (p. 105). Por ello no cae en el positivismo ni en el cientificismo capitalista pues como considera Triviño Anzola: “Frente al positivismo, como frente a todo sistema filosófico, Vargas Vila guardaba sus reservas, predicando una filosofía personal, directamente relacionada con el carácter de los individuos y con la química de sus emociones” (Vargas Vila, 1998, p. XXXIII)

Vargas Vila discrepó de la lectura que hizo Nordau sobre Nietzsche, según la cual era un escritor demente cuyas patologías hacían inviables sus pensamientos. Es menester decir también que Vargas Vila es parte de la intelectualidad en España, pues como colombiano exiliado era un punto de anclaje americano en Europa. Al fin exclama bien Triviño Anzola:

Ya es hora de que los intelectuales colombianos dejen de avergonzarse de Vargas Vila y acepten con generosidad sus aciertos, sin dejar de señalar; claro está, sus tropiezos, que son también los nuestros, pues qué duda cabe, que su retórica, así como su elocuencia, vive en la obra de muchos de los escritores del presente. (Vargas Vila, 1998, p. XLII)

En esta misma edición de *En las cimas*, aparece *Vargas Vila: El Divino*, una suerte de epílogo que también funge de recepción intelectual del escritor, interesante ensayo de González Espitia acompañado por documentación visual y fotografías de la época. Allí González reconstruye un perfil intelectual de Vargas Vila con buenos datos, dando un panorama desde su infancia hasta su muerte, y a la vez traza sintéticamente las líneas de recepción más notables, para culminar presentando la siguiente estampa del autor:

El 23 de mayo de 1933, faltando un mes para cumplir los 73 años, sin mujeres rezando el rosario, sin más olor a pólvora que el de los recuerdos, sin propiedades conocidas en Málaga, Suiza, Roma o París; con la sola compañía de Palacio Viso; terriblemente delgado, triste, más vencido que nunca, se perdió entre el humo la voz de Vargas Vila. *El Divino*.

En los años sesenta, con justicia, se desarrolló un movimiento de intelectuales que quería traer a Colombia los restos de Vargas Vila que reposaban en el nicho 7417 del Cementerio de las Cortes en Barcelona. Así, se destruyó uno de los últimos sueños del eternamente incómodo Vargas Vila. Al traer los restos se actuó en contra de su deseo profundo. Esperamos que nos lo perdone y que lo olvide. (Vargas Vila, 1998, p. 153)

Ya en los albores del nuevo siglo aparece *José María Vargas Vila: Insumisión, Anarquía, Herejía* (2014) de Amadeo Clavijo Ramírez, un libro de sumo interés en esta investigación que perfila al autor en un importante circuito de relaciones y acciones sociales, indicando con claridad el rol de la literatura vargasviliana en la política y la religión colombiana. La rebeldía, la transgresión, la libertad y la herejía se convierten en nociones rectoras en el pensamiento y desarrollo de sus obras. Esteban Blandón presenta *Pensamientos de Vargas Vila. Biografía intelectual de un proscrito* (2015), donde sostiene el argumento de que se trata de “un egoísta que murió convencido de que el hombre era un Dios”. Este autor reúne una serie de aforismos de Vargas Vila y añade un comentario biográfico que de nuevo aprueba el rol político y reflexivo del autor pero sin aprobar del todo su literatura.

De todas formas, se presenta al autor como un intelectual elocuente e icónico de Colombia. En el mismo contexto de Rodó o Zumeta, de González Prada o Ingenieros, se puede pensar que Vargas Vila tuvo el mismo rol de intelectual faro para la clase media obrera (Altamirano, 2008), prueba de ello es lo que dice Grillo (1933): “Vargas Vila deja una vasta obra: sesenta volúmenes, entre polémicas y novelas, que aún son leídas por la juventud de la clase media en España e Hispanoamérica” (p. 9)

Como se ha indicado antes, el proyecto masónico liberal permitió una primera apropiación de orden diplomático que remodeló la figura que se tenía hasta entonces del controversial y libertario escritor. Ello, pese a no restituir por completo el mérito a Vargas Vila, al menos ha permitido reflexionar sobre la vida y obra del autor, aumentando el raudal crítico en torno a él progresivamente. Sin esa redimensión y difusión sería inconcebible el avance de importante consideración que representan los estudios especializados críticos de la primera y segunda década del s. XXI.

El profesor González Espitia es asociado a la Universidad de Carolina del Norte en Chapel Hill, autor de *On the Dark Side of the Archive* (2010) y coeditor de *Building Nineteenth –Century Latin America* (2009), libros en parte dedicados a Vargas Vila; así como de varios artículos sobre

literatura en específico sobre la obra y la figura del escritor; es el más interesante y dedicado estudioso de la obra y el pensamiento vargasviliano en la época actual. Ha sido iniciador y promotor de la *Biblioteca Digital José María Vargas Vila*, que sin duda es el principal repositorio virtual de sus textos, y editor de la *Revista Hispanófila*. Ha sido pues González Espitia quien ha puesto a Vargas Vila como “intelectual en la red”, idea que Altamirano (2008, p. 25) relaciona con la mundialización de la cultura.

Para el mes de julio de 2015, González Espitia coordinaba con Editorial Panamericana la publicación de uno de los más relevantes hallazgos en su proceso investigativo sobre Vargas Vila, a saber, el descubrimiento de un manuscrito de textos inéditos registrado y conservado en la sección de libros raros de la biblioteca de la Universidad de Carolina del Norte. Tras acordar la publicación aparece *La cosecha del sembrador* (Vargas Vila, 2015), una edición crítica de *En los jardines de Lesbos*, el manuscrito encontrado debidamente analizado y transcrito; sumado a *Ítalo Fontana* una reedición de una novela intelectual de artista de poca difusión y prácticamente desconocida hasta el momento impresa por la editora española Bauzá.

El libro es portentoso y de buena manufactura está dedicado a Betty Osorio, lectora de Vargas Vila que ha marcado al autor como misógino, y cuenta con una extensa introducción que da cuenta del hallazgo investigativo y de la relevancia del pensamiento vargasviliano. En este nuevo libro hay un quiebre de sus nociones filosóficas y aparece una figura femenina absolutamente liberada e insospechada en su obra. Tal como en *El indiferente* de Proust, acá *En los jardines de Lesbos* se propone como tópico principal de la trama el amor lésbico, asunto tan controversial para la *belle époque* que el libro no pudo ver la luz de inmediato.

Asegura González Espitia que la evaluación crítica que se ha ocupado del pensamiento y la obra de Vargas Vila, no ha avanzado suficiente debido al estancamiento en las mismas piezas literarias y en los mismos lugares comunes de las primeras recepciones póstumas. También se ha complejizado el acceso riguroso a la obra de Vargas Vila por la multiplicidad de ediciones y reimpressiones, siendo las de baja calidad las de mayor recepción y por tanto una de las causas de su no aceptación inicial en la historia de la literatura colombiana y en el espeso ambiente académico institucional; se puede decir que su obra no fue entendida como ensamblaje de libelos coherentes, sino como pasquines, fazines, folletines populares y estridentes, de poca alcurnia, cosa muy contraria a lo que ciertamente es el lenguaje vargasviliano.

Dice González Espitia sobre *En los jardines de Lesbos* e *Ítalo Fontana* y los proyectos editoriales de Editorial Panamericana y *Biblioteca Digital José María Vargas Vila*, que:

Ambas obras forman parte de un grupo de documentos de Vargas Vila que reposa en el acervo de la Rare Book Literary and Historical Papers, localizada en la Louis Round Wilson Special Collections Library de la Universidad de Carolina del Norte en Chapel Hill. A pesar de estos muy importantes y sensibles esfuerzos de difusión, todavía queda mucho terreno por descubrir. (Vargas Vila, 2015, p. 8)

Esto por un lado, motiva a continuar en las investigaciones sobre el autor pues no todo está agotado, al contrario se abren continuamente nuevas posibilidades de sentido en el espectro de nociones vargasvilianas. La fase productiva final de Vargas Vila está conformada además de las dos obras mencionadas, por otras como *El Tigre*, *El oasis* y *El Maestro*, este último publicado en 1935 por Palacio Viso en Cuba, texto diferente del homónimo de 1917 del mismo autor. *Ítalo Fontana* fue una pieza literaria tardía escrita hacia 1929, publicada con bajo tiraje en Barcelona por Editorial Bauzá (Vargas Vila, 2015, p. 9)

Tener acceso a un manuscrito de Vargas Vila es sumamente significativo pues permite tener una aproximación al proceso creativo escritural del autor, otorgando la cercanía necesaria para identificar gestos grafológicos relevantes; por las alusiones en estos documentos parece ser que tuvieron como punto de referencia La Habana y que fueron escritos durante la época del gran crack económico norteamericano (Vargas Vila, 2015, p. 12). Textos que sin lugar a duda replantean muchas cuestiones y amplían la prolífera pero dispersa obra de Vargas Vila.

Margarita de Atienza, personaje central de *En los jardines de Lesbos* se opone diametralmente a la tipología femenil presentada en *Flor del Fango* bajo la imagen de Luisa García. En esta nueva noveleta se elabora la idea de una mujer libre, igual en capacidad, inteligencia y decoro que el hombre, en suma una mujer soberana muy diferente de la descrita por Osorio en los estudios que ha hecho apropósito del asunto.

El deslizamiento del pensamiento vargasviliano a un personaje femenino, no solo muestra el proceso de maduración de ideas sino sobre todo la capacidad de reajustarse a nuevas posturas. De igual modo, hay un desplazamiento en el ideario que va del “mátala o mátate” de *Ibis* al mucho más resuelto “mátala y mátate”, el paso de la disyunción a la conjunción muestra el salto de la decepción existencial personal al desesperanzador nihilismo completo que entraña la sociedad contemporánea; esto hace de Vargas Vila un autor faro y vigente aun hoy, bien anota Gutiérrez

Girardot (2004) sobre esta tipología de escritores: “su actitud frente a la sociedad: reaccionan contra ella, contra sus presiones, contra su moral, contra sus valores antipoéticos, y lo hacen de manera obstinada, es decir, subrayando enérgicamente el valor de lo que esta sociedad ha rebajado de diversas maneras: el arte, el artista” (p. 42) Comenta el especialista:

La consolidación del protagonista femenino como imagen especular de Vargas Vila obliga a una corrección crítica de la posición del escritor bogotano en relación con la mujer. Se ha hecho recurrente la afirmación de que Vargas Vila era un escritor misógino. Hay razones de peso para afirmarlo, y pueden citarse múltiples pasajes en que Vargas Vila ataca sin reflexión el papel de las mujeres dentro de la sociedad y el ámbito artístico. Sin embargo, el que Vargas Vila optara por mostrar este personaje como un *alter ego* al final de su producción literaria indica que había reflexionado sobre las cualidades de esta mujer que él considera acorde con su defensa radical de las libertades individuales. (Vargas Vila, 2015, p. 14)

Margarita es un personaje bien formado en el espacio literario (Blanchot, 1992) que se configura en este manuscrito rescatado por González Espitia, quien además destaca que el texto tiene una interacción intertextual importante afín a las características propuestas por Kristeva; sin embargo, la elaboración de su obra debe confrontarse contra la visión moral lesbofóbica. Vargas Vila injerta en su personaje la fuerza poética reciente sobre el tema en Francia, y pone en su voz poemas de Lucie Delarue-Mardrus y de Renée Vivien, y algunas otras referencias, lo cual no resta originalidad a la pieza literaria, sino al contrario señala una clara preocupación por las problemáticas y las novedades literarias de su época.

Es por todo esto que coincidimos en afirmar con González Espitia que:

El hecho de que aun en nuestros días, a 80 años de su muerte, todavía siga produciendo reacciones cargadas de animosidad no hace sino comprobar repetidamente la visión clara que Vargas Vila tenía como intelectual – esto es, como el tipo de pensador independiente que señala lo que sus coetáneos a sabiendas prefieren pasar por alto. (Vargas Vila. 2015, p. 31)

En este sentido, es importante también recalcar que Vargas Vila volvía constantemente sobre los mismos autores, sobre los mismos temas y sobre sus propios escritos; disciplina que le otorgó cada vez más experticia y más profundidad en los niveles de reflexión. El estudio de González Espitia es de rigor, da cuenta de una lectura atenta y posiciona a Vargas Vila a la altura de los grandes escritores hispanoamericanos, no solo del modernismo, sino de la literatura iberoamericana. Como considera el intérprete, los personajes de Vargas Vila no aceptan el *statu*

quo y solo desean “incomodar la norma” (Vargas Vila, 2015, p. 45). Su espíritu transgresor constituye la base de su fuerza narrativa y la solidez de su consolidación geométrico-espacial.

La nueva mujer y el nuevo artista que aparece esbozado en las novelas tardías de Vargas Vila son prueba de la evolución no solo del pensamiento del autor sino de la vertiginosa transformación histórica de la sociedad en los últimos dos siglos. En su manejo del espacio literario solo es comparable con Mallarmé o Apollinaire, aparecen renglones cortados, espacios en blanco, puntuación singular; todo en favor de una tonalidad especial. Afirma González Espitia en su introducción:

Contrario a la idea que tenemos de un Vargas Vila megalómano, nos encontramos aquí con un escritor conocedor de la literatura y reconocido de la influencia de otros en su propia producción. [...] El trazado de estas influencias y afinidades revela además que lo que a primera vista en las obras de Vargas Vila aparece como un deseo gratuito de escandalizar a los sectores conservadores de las sociedades hispanoamericanas es, tras una segunda mirada, un prolongado proyecto de cuestionamiento radical a la regulación tradicional, informado por una red muy compleja de ideas filosóficas, estéticas y políticas, y marcado por un ímpetu de transformación e innovación que infortunadamente se perdió para la crítica letrada. (Vargas Vila, 2015, p. 49 - 50)

Vargas Vila sigue siendo un *rara avis* en el panorama literario nacional, la no caducidad de este autor se debe a que su objetivo se fundamenta en el cambio, vale decir, en la metamorfosis misma. Esta movilidad literaria también es consecuencia de una continua expansión intelectual que permitió a Vargas Vila transitar culturalmente de los principios libertarios post-independentistas americanos, al cosmopolitismo newyorkino; y de ahí, al espeso ámbito bohemio y esnobista de las burguesías europeas, sin desentonar en Italia, en Bruselas, en París, en Madrid y mucho menos en Londres su última gran influencia en el plano estético. Cercano a vanguardias como el cubismo o el dadaísmo vio surgir los bastiones finales del arte tradicional, y sabía conceptualmente el irrefrenable fin del arte, lo que también lo vincula de nuevo con la actualidad filosófica (Danto). Así la literatura vargasviliana se mueve transgresoramente llevando la representación ficcional al límite de la moralidad para confrontar al lector, como si estéticamente hubiese una verdad más allá del bien y del mal.

En Vargas Vila es evidente la aplicación del lema masónico *Ex tenebris lux*; en su caso la negatividad es asumida como principio literario, y su política derivó a ese anarquismo estético aun hoy incomprendido en parte. Encuentra González Espitia una especie de forma precursora de *Cien*

años de soledad de García Márquez en aspectos propios de las transgresiones literarias como el incesto o las muertes viscerales y conmovedoras. Por eso aporta acertadamente el profesor de la Universidad de Carolina del Norte sobre el autor: “Como sus personajes, lleva más de cien años huyendo de *acomodarse al statu quo*, prefiriendo mantenerse perdurablemente *incómodo*.” (Vargas Vila, 2015, p. 68)

Omar Ardila, uno de los últimos entusiastas lectores de Vargas Vila escribe y publica *El gesto exterminador de un anarquista. Aforismos de Vargas Vila* (2018) gracias a la Editorial La valija de fuego, texto que plantea al igual que Clavijo (2014) la propuesta de anarquía mental que esboza Vargas Vila. La relación con Stirner en estas interpretaciones es directa pues se considera el asunto de *El único y su propiedad*, de una forma más completa como “El único y su libertad”. Sumando estas ideas a algunos aforismos esenciales del pensamiento vargasviliano y los comentarios de Ignacio Cornejo y Pompeyo Gener a propósito del escritor colombiano; se presenta un estudio de referencia pues templea una línea de interpretación atractiva en donde el pensador es desbancado en su postura liberal y es expuesto en su propia elaboración reflexiva.

Un poco más adelante, en 2018, la editora londinense Forgotten Books en modalidad bajo pedido publica varias obras de Vargas Vila, y de allí pasa a Colombia con el cuidado de algunas pocas editoras interesadas en su obra. En el ensayo introductorio de Andrés Pinzón que precede la reciente edición de Favila Editorial a *La voz de las horas* (2019), se pone a Vargas Vila en el mismo espectro de pensamiento de Martin Heidegger, y en general, en el marco de la recepción hispanoamericana de Nietzsche.

El comentarista responde a la pregunta por si se ha olvidado a Vargas Vila en Colombia y responde:

Vargas Vila no ha sido olvidado, si contamos con que su nombre aún causa algún revuelo entre los intelectuales de las últimas décadas. La figura de Fernando Vallejo, por ejemplo, ha hecho que su sombra se erija de nuevo. Algunos estudiosos académicos se han ocupado de él; incluso, la redacción insípida y desacertada de un diario famoso del país, finalizando los años noventa, se ocupó de su último destierro, como él mismo lo visionó tristemente, al referirse a la posibilidad de volver, hecho un costal de huesos, a ser sepultado en esta patria, que acostumbra olvidar a sus grandes artistas, o a despoticar de ellos. (Vargas Vila, 2019, p. 10)

Pero como afirma Pinzón, la mayoría de textos interpretativos se han ocupado de la personalidad del escritor, perdiendo de vista la real significación de sus obras; su excentricidad le

permitió tener el foco dual indispensable para desarrollar su escritura, pero desvió a los críticos. No se trata de desprenderse de su personalidad como autor para entenderlo sino de no dejar que ella eclipse la singularidad de su literatura. Siguiendo una apreciación de Harold Alvarado Tenorio en su reseña a *La semilla de la ira* de Consuelo Triviño, Pinzón encuentra en la genialidad del estilo el único gesto transgresor capaz de corresponder a la exigencia de una verdad poética:

Eso que es definitivo, o un fluir subversivo, es su estilo, entendido no como argucia o metodología para escribir, sino como forma de ser en el mundo, como única posibilidad de ser y pensar en ese mundo agitado en el que vivió Vargas Vila. Su estilo es su propia alma, su propio ser manifestándose en ríos de escritura. (Vargas Vila, 2019, p. 12)

Apoyándose en el interesante estudio de Gabriela Martínez, adscrita a la Universidad de Chile titulado *La novela Vargas Viliana: Una escritura del límite. Un estudio sobre la transgresión y decadencia en “El alma de los lirios”* (2015), tesina que por supuesto revisé durante esta investigación, Pinzón considera que este libro –*La voz de las horas*– condensa el pensamiento más alto y profundo del autor que sigue siendo tan relevante como en su tiempo. A partir de todos estos estudios y proyectos editoriales, la obra vargasviliana se ha abierto progresivamente un espacio en las instituciones académicas a nivel nacional e internacional. Son varios los artículos académicos que se han escrito sobre Vargas Vila y que aparecen en revistas indexadas de reconocimiento internacional, muchos de los cuales se han revisado en este estudio.

Así mismo se encuentran tesis, tesinas o monografías para optar a títulos de pregrado y posgrado a lo largo de todo el continente americano, también revisadas aquí algunas, pues desde Estados Unidos con *Narrative transgressions: A study of Vargas Vila's prose fiction* (Santana, 1998) o los aportes de González Espitia y su equipo de investigación de la Universidad de Carolina del Norte; pasando por México o Cuba con textos publicados por la Universidad Nacional Autónoma de México y por la Universidad de La Habana; hasta llegar al cono sur en donde proliferan, en especial en Colombia, en Chile, en Argentina y en Brasil reseñas y notas donde el escritor tuvo alguna recepción y que en su conjunto intentan ahondar en especificidades de su obra.

Nos queda mucho por descubrir sobre este intelectual colombiano. Sea pues este un esfuerzo más en la exploración de su figura, sus escritos y sus ideas.

3.3. Hacia la recuperación del epistolario de José María Vargas Vila: Amistad, conexión intelectual y preocupaciones diplomáticas en la carta del 14 de julio de 1908 a Rubén Darío

La conexión intelectual y afectiva entre José María Vargas Vila (1860-1933) y Rubén Darío (1867-1916) se transformó con el paso de los años yendo de un abismal desprecio a una profunda admiración, relación plasmada por ambos en textos de elogio y reconocimiento. Si bien, al inicio no se cayeron en gracia y se arrojaron ponzoña entre sí, terminaron siendo íntimos amigos y cómplices en Europa a partir de 1900. Anecdóticamente, Juan Ramón Jiménez (1981) refiere lo siguiente:

Aquel vacío pedante de Vargas Vila, le dijo una vez a Rubén Darío, delante de mí: “Rubén, tú eres el sol de Nicaragua, yo el de Colombia. Cuando yo no soy Vargas Vila, soy D’Annunzio; cuando tú no eres Rubén Darío, eres Víctor Hugo.” (p. 233)

Lo más llamativo de esta alusión, es el hecho de que las palabras puestas en boca de Vargas Vila y en oído de Rubén Darío, los sitúa a la par en el más alto nivel intelectual y cultural europeo; pues, no solo los pone en relación con reconocidos escritores de la tradición literaria europea, sino que, equiparándolos con el sol, los declara como destinos para el pueblo americano. Esto concuerda con el análisis sobre el intelectual y el artista que se plantea en *Sociología de las filosofías* (Collins, 2005), allí se lee: “Los intelectuales se contemplan a sí mismos desde una perspectiva abstracta de la reflexión histórica, filosófica o incluso sociológica o psicológica. Los artistas han adquirido históricamente una actitud igualmente elevada respecto a su arte.” (p. 25)

Sin embargo, siguiendo al sociólogo norteamericano, se comprende que los agentes culturales solo emergen en virtud de sus redes de interacción social, asunto que reafirma Zanetti (2002) en su estudio *La dorada garra de la lectura: Lectoras y lectores de la novela en América Latina*; de ahí que se entienda también que, tanto Vargas Vila como Rubén Darío, triunfaron como artistas e intelectuales gracias al reconocimiento social y a sus relaciones públicas, aspectos mediante los cuales lograron instaurarse como literatos diplomáticos significativos de su época, lo que Altamirano y Sarlo (1993) llaman teóricamente: “autores faro” (p. 158). En la obra y la figura de Vargas Vila, se mueve una intensa energía emocional y un gran cúmulo de significaciones

sociales dada su fogosa trayectoria cultural, diplomática y literaria, pero sobre todo consecuencia de sus valiosos nexos, y hasta de sus encarnizados enemigos. Tal como considera Giraldo Castaño en el artículo *El modernismo de José María Vargas Vila* (2015):

Vargas Vila realizó un aporte fundamental en el proceso de configuración de la modernidad en Hispanoamérica. Esta apuesta la realizó de la mano de sus amigos cómplices de tantas batallas en pro de la libertad y el arte como José Martí y Rubén Darío, por sólo citar dos nombres de esa heterogeneidad de escritores modernistas que forjaron en cuerpo y espíritu una nueva imagen de la América libre en su lengua y en su territorio. (p. 790)

Así confiesa el propio Vargas Vila (1995) su cercanía con Rubén Darío: “los rudos vientos del Destino, trajeron la barca del Poeta, cerca a la barca mía, y, su Vida, se mezcló a mi Vida” (p.14); este vínculo fraterno se refleja, no solo en la carta objeto de estudio aquí, sino también en algunas otras correspondencias entre las pocas halladas del amplio, disperso y poco tratado epistolario vargasviliano. El lazo intelectual y emocional de ambos aparece trazado en los diarios de Vargas Vila (tanto en los cuatro tomos configurados y rescatados por Raúl Salazar Pazos publicados entre 1992 – 2003 en Miami, como en el establecido por Consuelo Triviño en 1989, publicado en Bogotá y en España); y de forma similar, en el libro *Rubén Darío* (1917), en donde el escritor colombiano reflexiona sobre la labor creadora y diplomática del poeta a través de un repaso por sus andanzas juntos, destacándose allí el mutuo sentimiento de amistad y admiración que se tenían. Allen (2003) comenta lo siguiente al respecto del libro en que Vargas Vila homenajea al poeta nicaragüense:

En 1917 publica *Rubén Darío*, grandioso y tragicómico anecdotario que dedica a ensalzar la imagen del poeta genial y amigo, a quien siempre quiso y ayudó, al margen de sus posturas políticas que eran en todo punto inconciliables. [...] Vargas Vila desglosa las circunstancias y las épocas de la amistad sincera que le unió al poeta cumbre del modernismo hispano (p. 83)

En consonancia con esto concluye el comentarista un poco más adelante: “El afecto que le tiene al poeta le permite escenificar sus extravagancias y manías sin mermar la grandiosa idea que a la vez defiende de su genio creador.” (Allen, 2003, p. 86) Resulta evidente, la relevancia de esta conexión en la proyección social de este par, que encontraron uno en otro un leal aliado y confidente. En ese orden de ideas, la correspondencia entre ellos es significativa en tanto que revela de manera íntima, subjetiva y concreta la carga emotiva, la conexión afectiva y las preocupaciones intelectuales de los implicados en la interacción epistolar en un momento histórico preciso.

Se pretende presentar en detalle la relación entre Vargas Vila y Rubén Darío, para luego contextualizar, transcribir y analizar una de sus cartas recuperadas, indicando con ello la pertinencia de un proyecto que compile, clasifique y estudie el epistolario vargasviliano. Vargas Vila, además de ofrecer su amistad, decidió ensalzar el genio poético de Rubén Darío y destacó su carácter profundamente humano narrando a su modo los encuentros que tuvieron, pues lo consideró “aquel que fue: el Orfebre Divino del Verso” o “Poeta Excelso” (Vargas Vila, 1995, 13). Mas no siempre fue así. El colombiano y el nicaragüense fueron primero ásperos enemigos literarios y diplomáticos a causa del nombramiento que Rafael Núñez, el conservador colombiano, hizo del bardo centroamericano como Cónsul en Buenos Aires durante el año de 1894; Vargas Vila (1995) vio esto con malos ojos:

Un Tirano Poeta, que había fatigado por igual, el Crimen y, el Poder y, había violado con igual insolencia a las Musas y, las Leyes, había nombrado a Darío, Cónsul de su Dictadura en Buenos Aires;/ para expresar su gratitud, el Poeta, de rodillas, deshojó las más bellas flores de sus rosales líricos a los pies del Herodes Taciturno, que entre los arrecifes de la costa, cerca al divino mar azul, deshonraba tanta belleza, con el bochornoso espectáculo de su Despotismo y, de su bigamia; / yo, que desde mis periódicos, en New York, atacaba rudamente al Poeta-Tirano, ataque con igual vehemencia, al Poeta-Cortesano. (p. 16)

Por esto, en cierta ocasión estando en Madrid, Vargas Vila eludió el encuentro desestimando la invitación hecha por el venezolano Nicanor Bolet quien lo convidó para saludar a Rubén Darío que se hospedaba en el Hotel América; poco después, despreciando el llamado de una Tarjeta de José Martí, que decía: “Comemos hoy, con *nuestro* Darío, y, contamos, con *nuestro* Vargas Vila” (Vargas Vila, 1995, p. 17), el colombiano logró evitar de nuevo su primera reunión con el poeta centroamericano. Si bien para Martí fue exagerada la excusa de Vargas Vila, Darío terminó partiendo de la ciudad sin toparse con el pensador bogotano, pues como apunta él mismo, Rubén Darío se marchó “sin habernos estrechado la mano;/ sin haber sido amigos” (Vargas Vila, 1995, p. 17)

No obstante, tiempo más adelante, tras la aparente muerte de Vargas Vila en un naufragio en Grecia, Rubén Darío elogió su escritura y talante en un obituario que conmovió al todavía vivo escritor. Ciertamente, ante esta falsa noticia surgieron todo tipo de artículos necrológicos a favor y en contra de supuesto fallecido; pero entre ellos, dos llamaron en especial la atención del colombiano por su belleza y sinceridad, a saber: “el de la Señora Cabello de Carbonera, publicado

en un diario de Lima, y, el de Rubén Darío, aparecido en *La Nación* de Buenos Aires” (Vargas Vila, 1995, p. 18). Allí Darío llama a Vargas Vila “¡Amable enemigo mío!” y lo perfila como un hombre apasionado y enamorado cuando imagina que murió abrazando a su amante en las honduras de un lejano océano (Rubén Darío, 1987)⁶. A este gesto Vargas Vila responde con una carta pública en la que conmueve al poeta de Metapa y que, él mismo, consideró sello de su amistad a distancia, dice: “Ella unió nuestras almas, y, nuestras manos, en una comunión espiritual, a través del océano” (Vargas Vila, 1995, p. 19)

Será en plena Exposición de París de 1900 cuando coinciden al fin los dos escritores, Darío en su andanza llega desde Argentina y Vargas Vila desde Roma. El poeta invita al colombiano a un encuentro en el apartamento que compartía con Gómez Carillo, a quien ya Vargas Vila había conocido por medio de Miguel Eduardo Pardo “en el Quartier Latin unos años atrás en 1894” (Vargas Vila, 1995, p. 20). El pensador exiliado asiste en compañía de su inseparable amigo y secretario Palacio Viso, descubriendo en Darío un joven soñador, poseedor del don de la palabra y del silencio, un ser de gran belleza espiritual, pero también acongojado y taciturno.

Luego, estos hermanos del corazón volvieron a encontrarse en casa de la Señora Smith de Hamilton, en donde se hospedaban Vargas Vila, Palacio Viso y César Zumeta, pues la dama tenía fascinación por los versos de Rubén Darío y eso facilitó la organización de una cena. Durante aquella velada el poeta sonreía tímido entre los halagos de las señoras, y terminó por llorar junto a ellas, recuerda con gracia Vargas Vila (1995): “aquello fue una sesión de llanto a domicilio;/ solo Zumeta, Palacio Viso, y, yo, no llorábamos;/ hacíamos esfuerzos inauditos para no reír;/ la romántica comedia tuvo fin;/ volvimos al salón” (p. 22). Al final, Darío quedó aislado como si no concordará su pasión poética con su actuar en sociedad silencioso y enigmático; esta anécdota patentiza, claramente, la sensibilidad del poeta y la complicidad entre el grupo de amigos latinoamericanos en Europa.

Durante el mismo año de 1900 sucedió otro encuentro significativo mientras el colombiano era ministro de Ecuador en Roma. Darío llega de visita, dice Vargas Vila (1995) “en unión de un millonario sudamericano, cuyo nombre no recuerdo; analfabeto, ostentoso y gárrulo” (p. 24), lo que muestra el ambiente burgués en que se movían los autores, a la vez que el desprecio hacia estos

⁶ Estos asuntos son mencionados también en *Tipos móviles* por el blogger Espelunco, en la entrada *Rubén Darío escribe un obituario* del 28 de agosto de 2017.

personajes por parte del paria escritor bogotano. Siguiendo a Altamirano en su “Introducción” a *Historia de los intelectuales en América Latina* (2008) es fácil comprender el rol que jugaron las elites en los procesos de intelectualidad latinoamericana durante las primeras décadas del s. XX, y de la cual Vargas Vila y Rubén Darío hicieron parte.

Cenaron en el Restaurante Colonna, y allí Rubén Darío se convirtió para Vargas Vila (1995) en “el Poeta de los poetas” en cuanto que “mudo ante las multitudes, era en la intimidad, si no rico de expresiones, ni fastuoso de imágenes, sí lleno de un encanto secreto, que le venía de su sinceridad” (p. 24). A Darío le dejó estupefacto el carácter parco de Vargas Vila y su poco trámite burocrático pese a que tenía un alto cargo diplomático, sobretodo no entendía como no se relacionaba con nobles ni aristócratas o por qué no conocía al Papa, pues para el momento ya el poeta nicaragüense se inclinaba por la vida palatina vistosa y ornamental. Quizá por ello en su libro el colombiano lanza este fuerte comentario:

Él, tenía ya su tarjeta, para ir al Vaticano, con la peregrinación argentina;/ sentía una gran veneración por esa momia de cera y talco, que era León XIII, al cual atribuía la política seudo – democrática y el liberalismo florentino, del Cardenal Rampolla (Vargas Vila, 1995, p. 25)

En efecto, Palacio Viso y Rubén Darío hicieron un recorrido por las grandes basílicas romanas del cual, naturalmente, Vargas Vila no participó dada su postura atea y anticlerical. Y así como antes le cuestionó al poeta arrodillarse ante Núñez, le reprochó esta vez el haberse inclinado a besar los pies del senil Pontífice y haber entrado a un confesionario en medio de la fascinación religiosa.

Pasado el estupor místico del poeta, el secretario de Vargas Vila lo acompañó a tomar un poco de vino antes de su partida a Nápoles, en donde continuaría con una vida disoluta. A los pocos días, Darío pide mediante telegrama que Vargas Vila lo reciba con un abrazo en la Estación de ferrocarril de Florencia (Vargas Vila, 1995, p. 27), solicitud que Vargas Vila cumple en honor a la amistad y admiración que siente por el poeta. Allí tomaron una cerveza mientras Rubén Darío esperaba el tren, sin embargo su itinerario se alteró, el poeta quiso quedarse a comer pues “tenía la voluptuosidad de la mesa, como todas las voluptuosidades” (Vargas Vila, 1995, p. 29). Y más tarde, tras buscar un hotel por la vía Cavour, cerca de la Estación, Darío quería continuar su bohemia por lo que Vargas Vila (1995) dice: “yo, que no tengo el hábito de trasnochar, empecé a arrepentirme de haber salido a su encuentro” (p. 29).

Pese a este arrepentimiento, tomaron un coche y fueron al Caffè Aragno “el más serio y más chic de Roma, entonces que no se había abierto aun el Faraglia;/ llegamos./ Darío pidió cognac;/ yo, café...” (Vargas Vila, 1995, p. 29); mientras el despreocupado poeta pide licor, el asceta intelectual colombiano pide café, esto demuestra que su amistad florecía en una abismal diferencia superponiéndose al modo de llevar la vida en lo político, lo social y lo personal que cada uno prefería. En su conversación, Vargas Vila refería continuamente a Rubén Darío las razones de su esquiva relación con las oficinas de redacción de los diarios de las principales ciudades y de su negativa rotunda a ser corresponsal de un periódico americano, lo cual seguía asombrando al poeta, quien disfrutaba de una dinámica interacción con el mundo de la prensa como corresponsal de *La Nación*, y así mismo gozaba con las condecoraciones, los formalismos y los protocolos aristocráticos.

Sin parar de beber, el poeta rechazó un coche que lo dejaría en el hotel y entró en la Cerveceria Gambrinus. Vargas Vila impaciente, complacía el melancólico capricho del vate, quien agradecido le dedica un par de versos (Vargas Vila, 1995, p. 31)⁷.

Transcurriendo el año de 1901, Rubén Darío y Vargas Vila ya buenos amigos, deambulaban por París, y en un cafetín cerca de una demolida construcción el poeta escribe versos, “una especie de oda a la ‘Muerte de Bizancio’, majestuosa y sonora” (Vargas Vila, 1995, p. 34). El colombiano presencia y motiva a su modo la escritura del bardo de Nicaragua, quien después de recitar caía en un silencio sepulcral, en una triste profundidad poética, reflexiva y nostálgica que también Vargas Vila experimentó en su proceso creativo. Lógicamente, este rasgo común hizo más fuerte entre ellos la empatía, la complicidad y la leal amistad.

A los pocos días, Darío invitó a una cena a Vargas Vila cerca de Montmartre, en medio de algunos apuros económicos, puesto que el poeta vivía con lo que ganaba como corresponsal; contrario a su mala fama ya de bohemia, por aquel entonces, el poeta llevaba una vida austera y digna en las afueras de la ciudad, siendo buen anfitrión aunque con aire meditativo y honesto. El colombiano le reconoce a su amigo ser excelente cocinero y hedonista (Vargas Vila, 1995, p. 35), sin embargo, no pudo convencerlo con su hospitalidad, pese a la insistencia, para que colaborará con *La Nación* y le escribiera al señor Mitre, director del periódico. Vargas Vila se rehusó

⁷ Estos versos contenidos en el *Rubén Darío* (1917), aparecieron publicados por primera vez en la *Revista Cervantes* editada por Villaespesa en Madrid durante el mes de agosto de 1916 y el original forma parte del poco accesible y desordenado archivo vargasviliano.

manteniéndose alejado del reportaje, opuesto a Darío que sentía afectos por la prensa argentina y el poeta cordobés Leopoldo Lugones, con el cual el escritor bogotano no compaginó nunca (Vargas Vila, 1995, p. 36); por encima de esto, como se indicó antes, supieron manejar las diferencias y vincularse sólidamente en sus afinidades.

Durante el tiempo que Vargas Vila enfermó, Rubén Darío estuvo pendiente de él y lo acompañaba permanentemente, aunque sin descuidar su labor en el *Mercure de France* y en la *Nouvelle Revue*. Menciona el literato colombiano que su amigo poeta le presentó “algunos redactores y colaboradores de esas revistas, entre ellos, al Señor Rouviere, que escribió en el *Mercure* un bello artículo sobre mis *Rosas de la Tarde*” (Vargas Vila, 1995, p. 38). De igual manera, en su casa se hizo presente con Darío, Manuel Ugarte, escritor argentino de quien Vargas Vila admira algunos libros pero desconfía de su entrega al socialismo (Vargas Vila, 1995, 39).

Con todo esto, se nota que el nexos fraternal de los escritores se extendía hasta el plano intelectual y de las relaciones editoriales. Por esos mismos días, en una esquina de París se reunieron casualmente Blanco Fombona, Gómez Carrillo, Rubén Darío y Vargas Vila; allí conversaron sobre temas de fantasía y terror, al separarse el poeta nicaragüense no quería quedarse solo pues tenía miedo (Vargas Vila, 1995, p.40), anécdota que el escritor colombiano usa para enfatizar la sensibilidad de su amigo y el alto vuelo imaginativo de su carácter. En cierto punto, la fama y el prestigio de Rubén Darío fue tal, que era buscado y perseguido por toda clase de aduladores a los que no sabía resistirse. Así, para 1903, iba por los cafés absorbido por su sequito, causa por la cual se veía de manera menos frecuente con su amigo colombiano, haciéndolo escasamente para trabajar por su nombramiento como Cónsul de Nicaragua en París.

Así lo refiere Vargas Vila (1995): “venía a verme en los pocos momentos que su escolta de fulanos, le dejaba libre;/ era en esos momentos, que él, buscaba a sus amigos, a Gómez Carrillo, que fue su hermano espiritual de toda la vida, a Bonafoux, a Blanco Fombona...” (p. 42). En tales circunstancias, Rubén Darío era presa de crisis sentimentales que lo arrojaban a un abismo de tristeza y ansiedad; en uno de esos accesos, el poeta irrumpió a las dos de la madrugada en la casa familiar donde se hospedaba Vargas Vila, causando sorpresa y preocupación debido a su expresión alterada hasta llegarlo a confundir con un asesino o un loco. Nadie se esperaba que la urgencia de Darío era dar la noticia a su amigo de que “su compañera estaba embarazada” (Vargas Vila, 1995,

p. 45) y recién dejándola en el hospital, el cónsul vate solo podía buscar a su firme compañero para calmar la ansiedad.

En 1904, Rubén Darío fue nombrado Cónsul de Nicaragua en París y se instaló en el Passage des Princes, triunfo que también celebró Vargas Vila. En ejercicio de su función recibió ayuda de un mexicano diligente que el poeta, ahora cónsul, llamaba por cariño Maximiliano. Se trataba de Julio Sedano y Leguísamo, supuesto hijo bastardo de Maximiliano de Habsburgo, hombre que por fortuna “fue desde entonces, algo como la sombra del Poeta” (Vargas Vila, 1995, p. 48). Durante esta misma temporada, Darío acompañaría con licencia del gobierno a Vargas Vila en su viaje a Venecia. Empero, Darío no llegó a la hora acordada retenido por su sequito de admiradores y su viaje se canceló, lo cual decepcionó al colombiano y el bardo experimentó como un fracaso sumiéndose en un profundo desánimo (Vargas Vila, 1995, p. 50).

Para el año de 1905, el litigio diplomático de límites territoriales entre Nicaragua y Honduras fue sometido al juicio de la corona española. Nicaragua escogió como apólogos a su ministro Crisanto Medina y a Vargas Vila que era Cónsul general de Madrid. Vargas Vila intentó incluir a Darío en la misión de defensa de Nicaragua, pero no pudo ser así dada la mala influencia de Medina en la Casa Real. No obstante, en Madrid, fue bien recibido y encontró un ambiente diferente a la algazara espectacular parisina, pues “toda la intelectualidad acudió a su lado” (Escobar Uribe, 1968, p. 56), al menos así lo afirma el comentarista en el capítulo de *El Divino Vargas Vila* (1968) que dedica a la dupla de amigos. En esta ciudad, tuvo reconocimiento en el ámbito cultural y se reunía con Vargas Vila frecuentemente, acompañado a veces por el poeta y editor Francisco Villaespesa (Vargas Vila, 1995, p. 55), quien gestionaba en ese entonces la revista *Cervantes* (1916-1920).

En otra ocasión, tuvo lugar un banquete en casa de Pando y Valle, secretario general de la Unión Ibero Americana de Madrid; Rubén Darío y Vargas Vila, ya cercanos amigos, eran los invitados especiales con el objetivo de socializarlos con algunos directores de periódicos (Vargas Vila, 1995, p. 57). El mismo Pando y Valle, organizó luego de una Sesión Solemne en el Ateneo de Madrid en donde serían oradores los dos escritores latinoamericanos; y aunque por aquella época el poeta andaba de bohemia, al final ya en vísperas del evento, Palacio Viso lo persuadió motivándolo e instándolo a escribir. Horas más tarde estaba lista la *Salutación del Optimista*, pieza considerada por el colombiano como “una de las más bellas poesías, de la lengua hispana, y de

todas las lenguas” (Vargas Vila, 1995, p. 59). Después de todo, el evento en el Ateneo salió bien en tanto que ambos, como apunta Escobar Uribe (1968), “llevaron la palabra, como estaba convenido” (p. 57) ante un público de altos dignatarios y diplomacia hispanoamericana.

Para la misma época, el par de artistas embajadores fueron invitados a representar al Gobierno de Nicaragua en el Tercer Centenario del Quijote en Madrid; infortunadamente, el poeta enfermó y envió a Martínez-Sierra a leer unos versos de su autoría, a saber, *Letanía del Señor Don Quijote* (Vargas Vila, 1995, p. 60). La dejadez del poeta empezaba a ser notoria, pues poco después, Santiago Pérez-Triana, diplomático y periodista bogotano vestido como diplomático salvadoreño, los invitó a un amistoso almuerzo; al cual Darío faltó también, enviando una esquela con una excusa por su ausencia (Vargas Vila, 1995, p. 61). Desde entonces la salud de Rubén Darío entró en declive, lo cual sumado a la constante incomodidad que generaba el ministro Medina, lo llevó a optar por regresar a su consulado en París.

En el trasegar de 1906, se disolvió por completo la misión en defensa del gobierno centroamericano; Rubén Darío viajó a Dieppe - Francia y Vargas Vila a Málaga de regreso a su refugio ‘Villa Ibis’. Resuelto el asunto de Medina en 1907, el colombiano propone al poeta “hacerse nombrar Ministro en Madrid” (Vargas Vila, 1995, p. 63), lo cual aceptó partiendo a Managua y dejando a su mujer con su hijo recién nacido. Tras lograr el nombramiento en 1908, solicitó la compañía en Madrid de su amigo colombiano, pero éste recusó debido a las ocupaciones prioritarias de sus libros; sin embargo, pronto se dio la ocasión del encuentro una vez arribó el poeta a Europa. Es en este momento en el que se ubica la carta abordada más adelante, por lo que estos datos son relevantes pues constituyen el sustrato y el contexto en sí de la epístola.

Una vez reunidos, dieron una vuelta en carro quedando varados y extraviados a la deriva, Darío entró en pánico, pero Vargas Vila lo calmó fingiendo estar armado y lleno de valor, logrando llegar ambos al Restaurante Cascade a la cena prevista (Vargas Vila, 1995, p. 65). Se percibe como el carácter de los escritores distaba, pero prevaleciendo aun su conexión intelectual y afectiva. Pasado algún tiempo, el intelectual colombiano bajo influencia de telegramas enviados desde Managua, fue a visitar al poeta nicaragüense en Madrid, quien sumamente enfermo a duras penas le reconocía.

Rubén Darío estaba devastado ya. En 1909, el vate centroamericano se refugió en un piso pequeño y de nuevo con una vida de necesidades apenas solventadas por su labor de corresponsal

de *La Nación*, se encuentra a menudo con su íntimo colega. En una de esas veladas, escribió el bello poema titulado *A Vargas Vila en su librería*, publicado luego por Villaespesa en *Cervantes* y del cual el colombiano guardó el original y citó íntegro en su elogio póstumo al entrañable amigo (Vargas Vila, 1995, p. 69). Entre 1910 y 1911, Vargas Vila estuvo en Italia y no se dieron las cosas para encontrarse con el poeta; lo que sí hubo fue un constante flujo epistolar, inédito todavía. Al respecto dice Vargas Vila (1995): “sólo sus cartas me llegaron; sus bellas cartas amigas;/ ellas fueron a buscarme a mi refugio romano” (p. 70).

Ya en el invierno de 1912, Vargas Vila se movió de Roma a Barcelona para disfrutar del cálido sol mediterráneo varios días, de repente, apareció una tarjeta enviada por el poeta anunciando su pronta llegada, pero Vargas Vila (1995) que ya reconocía en su amigo un “periodo de exhibicionismo de Circo” (p. 72) no fue a su recepción. Cuando fue a verlo, lo encontró involucrado con los editores empresarios de la revista ilustrada peruana *Mundial* y otros agentes. Darío estaba “en ese grado de desaparecimiento físico, que fue acentuándose día por día.../ más pálido, más delgado, más fantasmal, que nunca” (Vargas Vila, 1995, 72), del poeta quedaba poco, perdido entre admiradores, Vargas Vila conserva en su memoria la imagen íntegra de su amigo. Finalmente, el bardo enfermo huye en 1913 a Buenos Aires, donde tuvo reconocimiento y una agitada vida bohemia en la adulación y las intenciones comerciales, o al menos así lo refiere Vargas Vila en su *Rubén Darío* (1995, p. 74).

Retornó a París, donde le reveló a su amigo todas las miserias de su vana gloria y su condición de artista víctima a causa de la explotación editorial; se pregunta Vargas Vila (1995) descorazonado ante el estado del rapsoda moderno: “¿quién será capaz de consolar el alma inconsolable de un Poeta?” (p. 75), y ante esa imposibilidad, al menos le brindó su compañía y su silencio como complicidad. Al poco tiempo, en el banquete que se llevó a cabo para coronar a Rubén Darío como Príncipe de los Poetas, se rumoró que Blanco Fombona, Corredor-La Torre y Vargas Vila homenajeaban una nueva gloria de la poesía al mismo tiempo, cuestión que evidentemente no era cierta, y sin trascendencia (Vargas Vila, 1995, p. 76).

A finales de este año, 1913, Vargas Vila recibió una nueva visita del poeta que venía de Mallorca deslumbrado por esas tierras, su alma mística buscaba un poco de paz abacial en la soledad de estos parajes. Asegura el colombiano que el poeta incluso “había sentido el deseo vehemente de ser monje” (Vargas Vila, 1995, p. 77). Ahora bien, el poeta romántico con cierta

orientación ascética, se hacía tan esquivo como el escritor diplomático colombiano, hasta que en 1914 se dio la ocasión de una cena donde estaban Darío, su hijo y Vargas Vila; la frialdad e indiferencia entre padre e hijo era notoria para el exiliado intelectual bogotano que ya sabía de su distancia afectiva.

Vargas Vila se mantuvo al margen de relacionarse con Lugones, pese a que Darío era persistente en presentarlos, y pocas veces acudía con el nicaragüense a las grandes recepciones en hoteles o cafetines en donde llamaban la atención de las miradas pues se trataba del “más grande Poeta de lengua hispana” (Vargas Vila, 1995, p. 81). Junto con el franco-español Luis Bonafoux y un diplomático importante, Vargas Vila visitó a Gómez Carrillo después de doce años sin verlo, a Fombona que no lo encontraron, y al poeta; el visitante americano de élite quería conocer la nueva literatura hispanoamericana. Cuando estuvieron con Rubén Darío a pesar de su aire mustio, el encuentro fue agradable y cordial, incluso exhortó a que uno de sus seguidores leyera pasajes de la novela *El Oro de Mallorca*, aún inédita para el momento (Vargas Vila, 1995, 83).

El característico mutismo de Rubén Darío, no fue impedimento para más adelante ser invitado a una comida donde acudirían también García Calderón, Gómez Carrillo y Vargas Vila, pues Bonafoux se había excusado con antelación. En medio del desorden vital, el poeta no asistió a la cena, en su ausencia los reunidos leyeron algunos de sus versos para cubrir su vacío (Vargas Vila, 1995, p. 84). Con la ayuda de Vargas Vila y Palacio Viso, Rubén Darío pudo mudarse a Barcelona donde “fue recibido y, agasajado como siempre.../ pero iba ya herido de muerte” (Vargas Vila, 1995, p. 86), instalándose en la calle Tiziano, no pudo disfrutar de su anhelado reposo pues “los cuervos devoraban al cisne” (Vargas Vila, 1995, p. 86).

Para cuando el escritor colombiano se refugió en Barcelona a causa del estallido de la guerra, “ya, no era Darío, era el cadáver de Darío, lo que se disputaban...” (Vargas Vila, 1995, p. 86). Su gran amigo y asistente Maximiliano lidiaba con la enfermedad y los compromisos del convaleciente poeta; buscando su beneficio solicitó auxilio del gobierno nicaragüense del cual recibió los pasajes de regreso a Centro América. La desolación del asistente mexicano y del escritor colombiano fue aplacadora, pero similar fue la pesadumbre de Vargas Vila al enterarse que poco después de la muerte de Rubén Darío, Julio Sedano fue ejecutado en París, condenado por espionaje (Vargas Vila, 1995, p. 87).

Cursando 1915, Vargas Vila se enteró de la condición terminal del poeta, y en menos de un año llegó la dolorosa noticia de la muerte de su amigo, quien ya en los postreros gestos solo producía compasión. Muerto por cirrosis, su vida beoda le pasó cuenta de cobro. Comparándolo con otros grandes poetas, Vargas Vila (1995) rememora su espíritu taciturno y su capacidad creativa, pues en su perspectiva: “Darío fue siempre el poeta niño” (p. 90), su proceder poético jovial lo mantuvo en medio del vicio, “era, como un rayo de estrella, reflejado en el fondo de un pantano” (Vargas Vila, 1995, p. 91). Para el pensador colombiano, la poesía de Rubén Darío corresponde al sentimiento de un genial solitario, singular “obra anti-ideológica, y de pura figuración verbal” (Vargas Vila, 1995, p. 97), “Poesía Intelectual” (Vargas Vila, 1995, p. 100) donde Darío “fue un Poeta educador; un Poeta Soñador” (Vargas Vila, 1995, p. 100). Después de todas las andanzas, “un crepúsculo denso caía ya, sobre la Vida, y sobre la Obra de Poeta” (Vargas Vila, 1995, p. 104), muerto estaba y a Vargas Vila le quedaba otra década y media antes de que lo recogiera también la barca de ultratumba.

Como considera Nelson Osorio en el prólogo de la reedición de *Rubén Darío* (1995), para Vargas Vila primero estaba el venezolano Ramón Palacio Viso, amigo, secretario y heredero; “el otro caso de contradictorio afecto, amistad y admiración es Rubén Darío” (Vargas Vila, 1995, p. 9). En verdad, poco después de la muerte del poeta nicaragüense, Vargas Vila publicó *Rubén Darío* (1917), en donde describe su relación con el bardo, exaltando su talento y amistad, a la vez que expresando su desagrado por la desmesurada bohemia y el desorden personal del poeta que lo hacía infantil e irresponsable.

Además de los varios versos dedicados, en otra parte dice el poeta nicaragüense en reconocimiento de su amigo colombiano:

Vargas Vila, el célebre pensador, novelista y panfletista político, para mí no es sino, juntándolo todo, un único e inconfundible poeta, quizá contra su propia voluntad y autoconocimiento. Vargas Vila, que ha pasado muchos años de su vida en Italia, país que ama sobre todos, se encontró conmigo en Roma. Fuimos íntimos en seguida, después de una mutua presentación, y no siendo él noctámbulo, antes bien persona metódica y arreglada, pasó conmigo toda esa noche, en un cafetín de periodistas, hasta el amanecer; y desde entonces, admitiéndolo yo de todas veras, hemos sido los mejores camaradas en Apolo y en Pan (Vargas Vila, 1995, p. 10, citado por Nelson Osorio)⁸.

⁸ Pasaje también mencionado por Giraldo Castaño 2015, p. 799, artículo antes referido.

Esta alusión tomada de la *Autobiografía* (1913) de Rubén Darío, se sitúa en la descripción del significativo encuentro que tuvieron los dos escritores cursando el año de 1900 en la ciudad de Roma y permite captar la perspectiva con que el poeta ve el talante creativo y el estilo singular de Vargas Vila, pero al mismo tiempo reitera la proximidad entre estos dos escritores (Rubén Darío, 1991). Asunto que se evidencia aún más en la carta del 14 de julio de 1908 que el colombiano le dirige al bardo de Metapa; ya que revela la charla íntima y concreta, la carga emotiva, la conexión afectiva y las preocupaciones diplomáticas del escritor colombiano y su amigo, Ministro en Madrid. Esta carta es significativa en tanto que es una de las pocas recuperadas del disperso epistolario vargasviliano, a continuación se presenta su transcripción.

De esta carta archivada en Madrid, y recuperada mediante digitalización en microfilm por la Biblioteca Nacional Digital de Chile, se han hallado dos versiones idénticas en su contenido, ambas fechadas el mismo día y firmadas por Vargas Vila, clasificadas en el Archivo de Rubén Darío:

Figura 11

Imágenes manuscrito 1 y manuscrito 2



Nota. Archivo Biblioteca Nacional Digital de Chile - Microfilm

Descifrando la caligrafía de Vargas Vila y realizando una cuidadosa operación ecdótica (Tavani, 2005) mediante un atento cotejo de los testimonios genéticos recuperados en microfilm, se presenta la siguiente transcripción de la carta escrita y enviada por el pensador colombiano a su amigo:

San Lucas de Barrameda – Julio 14 de 1908

Cher ami:

Aquí estoy ya en plena soledad y frente al mar. Cerca a estas dos grandezas pienso en usted y le escribo ¿Qué nueva catástrofe de la brutalidad nos amenaza en Centro América? ¿Es verdad la guerra de Honduras? Yo no creo en la intervención de Nicaragua. Zelaya tiene demasiada visión política para emprender ese camino, sin estar seguro de una victoria decisiva ¿Qué sabe usted de cierto? ¿No ha preguntado usted al gobierno, para poder ilustrar la prensa? ¿Qué sabe nuestro amigo el Doctor Argüello? ¿Está aún en Madrid? Dígame algo de aquel problema personal de usted y de cómo ha tenido su solución. Si Argüello está aún en Madrid salúdelo de mi parte. Escríbame a Cádiz – San Miguel 2 – Principal - a donde parto mañana y duraré diez días.

Toujours a vous bien devôue

Vargas Vila

Esta carta fechada el 14 de julio de 1908, escrita a puño y letra por el pensador colombiano en San Lucas de Barrameda – Cádiz y dirigida al poeta nicaragüense Rubén Darío en la capital española Madrid, muestra aspectos propios de la estética modernista y romántica; el uso tanto al inicio como al final de modismos de salutación franceses da testimonio precisamente del afrancesamiento generalizado del mundo cultural a principios del s. XX en lo que se ha denominado *La Belle Époque*; así mismo esta carta expresa el decoro del trato entre los intelectuales. Las expresiones francesas son puestas en la carta como marco fraternal e incondicional, al enunciar el cariño y la disponibilidad que una amistad sincera ofrece, y que el remitente ratifica con la firma como garantía de sus palabras. Este tipo de cartas fraternales permiten otros gestos estilísticos en su interior en donde hay una oscilación irregular en las cuestiones enunciadas; Ozuna Castañeda (2017) propone que estas cartas intentan

imitar una conversación, su flexibilidad temática, la ligereza con que pasa de un asunto a otro; la carta imita este aspecto espontáneo y fragmentario de la charla en un estilo llano y accesible que aborda varios temas de manera breve. [...] se trataba de charlar sobre el presente en tiempo presente, la escritura debía imitar la temporalidad, mostrar al sujeto y su perspectiva del presente por medio de su estilo (p. 277)

Vargas Vila, tras enmarcar la tonalidad de su carta, pone en noticia a su amigo de su condición emocional inmediata en las playas de Cádiz, pues esa es la carga emotiva que lo impulsa a remitir la epístola al vate modernista, una especie de saudade. Esta misiva no fue la primera y, seguramente, tampoco la última que cruzaron ese año; esta carta adquiriría un sentido pleno si se

tuviera acceso a la correspondencia completa y ordenada del escritor colombiano y sus interlocutores. En este caso, la soledad y la inmensidad del mar en la experiencia vargasviliana le trae a la memoria a Darío, quien es uno de sus cómplices en el pensamiento y un camarada en las luchas diplomáticas latinoamericanas finiseculares.

No obstante, esta ambientación afectiva sirve a Vargas Vila para introducir tres fuertes preocupaciones políticas. Hay que recordar que para la fecha Rubén Darío era embajador de Nicaragua en Europa y su rol político era relevante. En la primera pregunta de tono casi retórico, pues más que formular un interrogante como tal, Vargas Vila perfila la frágil situación de Centro América, introduce la inquietud por una catástrofe de la brutalidad, aludiendo así a los procesos dictatoriales e imperialistas que rondaban los pueblos centroamericanos. Por aquel tiempo, el pleito limítrofe territorial se intensificaba entre Honduras y Nicaragua atravesando por múltiples problemas sociales y políticos. La tensión bélica entre estos países desde 1907, cuando la rebelión liberal derrocó al conservador hondureño Manuel Bonilla apoyada por el presidente nicaragüense José Santos Zelaya durante su mandato entre 1893-1909, empezó a empeorar y le correspondió afrontar a Darío como Ministro en Madrid. Esta situación se resolvería aparentemente a finales de 1908 con un tratado de paz firmado por la Corte de Justicia Centroamericana, no con poca injerencia estadounidense.

En este sentido el diplomático colombiano no solo inquiere al poeta, sino que aprovecha para dar su percepción del asunto, indicando que duda sobre la intervención en Honduras por Nicaragua bajo el gobierno de José Santos Zelaya, pues como un gobernante que busca siempre la victoria y al que se le atribuye una visión política prudente y calculadora no lo haría. Zelaya, presidente entre 1893 – 1909, fue realmente uno de los constructores del Estado nicaragüense y se le reconoce, pese a sus ambiciones individuales, una política progresista y aportes en cuanto a reformas educativas y urbanas.

Finalmente, la tercera preocupación que manifiesta Vargas Vila a su apreciado amigo tiene que ver con la información que el poeta diplomático dispone o puede disponer sobre el litigio centroamericano desde el gobierno central de Nicaragua, pues como Ministro en Madrid y periodista de profesión debía transmitir a la prensa las cuestiones más acertadas; por lo que al preguntarle esto a la vez lo preparaba para dar respuestas a la opinión pública que lo abordaría.

Saltando a otros tópicos, el escritor colombiano consulta a Rubén Darío por el Doctor Arguello que seguramente es Santiago Argüello, importante político y sucesor de Rubén Darío en la poética nicaragüense, que por aquellos días estaba de paso por Madrid, y al que le envía un saludo cordial. Por otra parte, le pregunta ya directamente al poeta por sus dificultades personales y cómo ha podido sobrellevarlas, mostrando interés por el estado anímico y vital de su bohemio amigo. Despidiéndose, tras dejar los datos de referencia todavía en Cádiz para recibir una respuesta, Vargas Vila sella su carta con su auténtica rúbrica.

Resulta evidente pues, tras el análisis de la interacción entre estas dos figuras y el ejercicio de abordaje de una de sus huellas epistolares, que se trata de agentes culturales cuya actividad social, diplomática y literaria condensa un importante caudal cultural. En efecto, esto depende en todo intelectual, tal como expresa Collins (2005), “del grado de cosmopolitismo y de la densidad social de las situaciones grupales a las que hayan sido expuestos” (p. 29), por lo que se comprende que alrededor de este nexo hay un complejo entramado de eventos históricos y una nutrida red intelectual que se tejió por encima de marcadas diferencias.

En sus vidas viajeras, este vínculo contribuyó al surgimiento de sus carreras literarias, y poco a poco, permitió su posicionamiento como intelectuales y diplomáticos a nivel internacional. Esto es evidenciado en la dispersa y poco conocida correspondencia que sostuvieron entre ellos, pero también con otras personalidades de la época como relevantes políticos, aristócratas, editores, poetas, artistas, familiares y amigos. Cartas que lastimosamente no están clasificadas ni estudiadas.

Indubitablemente, además de sus obras y sus participaciones en revistas o periódicos, el epistolario vargasviliano da cuenta de sus preocupaciones e intenciones intelectuales y diplomáticas más serias. Pero sobre todo, el epistolario sirve principalmente para percibir los afectos personales del escritor mediante el canal intersubjetivo de comunicación que usó; en esta línea de ideas la autora del artículo *Epistolaridad del ensayo, ensayismo de la epístola* (Ozuna Castañeda, 2017), apunta:

La carta como representación escrita de una conversación suele, cuando de epistolarios se trata, mostrar indagaciones, debates, discusiones entre remitente y destinatario. Sin embargo su objetivo no es argumentativo, sino de vinculación, de comunicación interpersonal, la carta des-aleja a los interlocutores. (p. 278)

Si bien Vargas Vila tuvo una formación autodidacta, sus nexos y su interacción social demarcó con nitidez los lineamentos ideológicos y estéticos que darían forma a su pensamiento y

a su obra, pues lógicamente, “así como el individuo no se puede comprender sin sus vínculos, sin sus pugnas, sin sus pertenencias a redes de relaciones, algo semejante puede presumirse en el examen de las obras, de las creaciones de los intelectuales” (Loaiza Cano, 2012, p. 353)

La obra, el intelectual y su ámbito social constituyen un circuito dinámico en donde las ideas toman forma y fuerza, se divulgan y perduran en el tiempo; pues tal como afirma Collins (2005): “Las vidas de los individuos son cadenas de interacciones rituales; la formación de estas cadenas constituye todo lo que es la estructura social, en sus millones de formas” (p. 24). Hay que comprender pues, que las creaciones de los intelectuales y los artistas son fragmentos culturales, momentos emergentes en el interior de una matriz discursiva y cultural más amplia; en un sistema o esquema general se convierten en referentes de conocimiento potenciales, en suma, son “piezas representativas de una tendencia histórica o de un clima cultural” (Loaiza Cano, 2012, p. 353).

De este modo, Vargas Vila mismo, su obra y su epistolario pueden ser considerados como un “nodo de interacción intelectual” según las categorías de Collins (2005, p. 24), en tanto que allí se encuentran secuelas del continuo debate socio-político y del devenir histórico latinoamericano finisecular; así como profundas cuestiones estéticas, filosóficas y existenciales, ya que en él afluyen las personalidades y las temáticas más significativas del momento para el mundo cultural hispanoamericano.

En su época, el medio para insertarse y comunicarse en las redes culturales o diplomáticas era la carta; de allí que haya una estrecha e indelible relación entre el epistolario y las actividades intelectuales y literarias. Buena parte de lo que se hacía o sucedía, lo que se pensaba y se proyectaba, transitaba por primero por las cartas y los diarios. Dicho en otros términos: el epistolario expresa las relaciones, situaciones y etapas más significativas por las que atraviesa un autor, en el caso del pensador colombiano da cuenta de su itinerario intelectual y diplomático desde la expulsión del territorio colombiano alrededor de 1886 hasta su muerte en España cuando apenas comenzaba la Segunda Guerra Mundial, cursando el año de 1933.

En especial, esta correspondencia es de interés pues allí aparece el escritor en su faceta de amigo, político e intelectual, a la vez que se manifiesta su cercano círculo social en el cual se destacaron Rubén Darío, Rodó y Martí, pero también otros; para luego establecerse en Europa, en donde “ya para 1905, Darío se había unido a los compañeros del Maestro, sus amigos Rufino Blanco Fombona, César Zumeta, Gómez Carrillo y otros pocos” (Escobar Uribe, 1968, p. 55).

Obviamente, la correspondencia y la literatura memorística en general ha sido una práctica común de los intelectuales desde la antigüedad y llega hasta hoy bajo una modalidad cibernética; pero durante la modernidad floreció el intercambio epistolar:

escribir cartas en este contexto de cultura ha de concebirse como una actividad común, esto es, presente en todos los sectores sociales urbanos y semiurbanos, pues formaba parte de las reglas de urbanidad que dividían a los sujetos entre civilizados o no. (Ozuna Castañeda, 2017, p. 279)

En un epistolario se perciben las diferentes situaciones de la vida intelectual y personal de los participantes, encontrando las marcas sociales y emotivas de su subjetividad; en específico el carteo vargasviliano, expone no sólo al escritor colombiano sino a todos sus destinatarios y aludidos: “en la carta se hacen presentes dos ausencias retóricamente se perfila tanto quien escribe y su presente, como el destinatario” (Ozuna Castañeda, 2017, p. 264). Lo anterior se dice, porque la carta como objeto de investigación “problematiza la intimidad” (Ozuna Castañeda, 2017, p. 280) en tanto que hace evidente una relación y la trae a la presencia; dicho de otro modo, la correspondencia “salva la distancia no sólo geográfica, sino la más importante, la espiritual, entre los individuos” (Ozuna Castañeda, 2017, p. 283).

Esta carta del 14 de julio de 1908, da visos del carácter de un apólogo de la justicia, así como de su importante destinatario; pero a la vez señala el sendero que queda por explorar en la reconstrucción epistolar de la intelectualidad latinoamericana. La carta permite asistir a la complicidad entre estas personalidades y a sus preocupaciones políticas más relevantes en el tenso ambiente diplomático de la época. Como asevera Ozuna Castañeda (2017):

El tiempo subjetivo de quien escribe se ensancha por gracia de la amistad escrituraria, es un tiempo compartido al cual se puede ingresar y en el cual se puede estar en el acto de la lectura. Así la escritura de cartas cifró la vivencia del tiempo presente, figurado por la máscara retórica, y la lectura lo despliega ante el lector, que mediante la lectura aprende a leer otro presente desde la mirada subjetiva de quien escribe. (p. 275)

Finalmente, es válido concluir que esta carta abre el horizonte de investigación sobre una interesante correspondencia que todavía no ha sido bien compilada ni explorada a fondo, mucho menos clasificada en archivo o editada y publicada; y que por tanto actualmente debería ser de interés para los estudios literarios hispanoamericanos y de historia intelectual latinoamericana.

4. CONCLUSIÓN

Este trabajo investigativo se concentró en la figura del escritor colombiano exiliado José María Vargas Vila, entendiéndolo como referente significativo en la historia intelectual latinoamericana. La perspectiva metodológica otorgada por los nuevos estudios de historia intelectual ha permitido expandir el marco hermenéutico y el panorama de relaciones sociales que hicieron emerger profesionalmente al autor y le posibilitaron las condiciones para dedicarse enteramente a la vida literaria y diplomática.

El informe siguió el recorrido editorial y el itinerario viajero intelectual de Vargas Vila, y con ello logra dar cuenta de algunas de las redes intelectuales y diplomáticas que impulsaron al autor tanto en revistas, editoras o eventos públicos; así mismo, se mostró el contexto social cuyas condiciones hicieron posible la formación y el posicionamiento del pensador colombiano, presentando situaciones propias de la época como las polémicas ideológicas bipartidistas, el auge de la imprenta y el libro hispanoamericano, el transporte comercial marítimo transatlántico o la modernización cultural de las ciudades, serie de disposiciones en el ambiente aptas para que un grupo de intelectuales se establecieran con cierto prestigio en Europa, entre ellos Vargas Vila. Manteniendo sus particularidades, Vargas Vila ingresa en el circuito del modernismo y el decadentismo literario latinoamericano de principios del s. XX.

A pesar de la lucha por la liberación de los pueblos americanos y la integración continental, se percibe en su obra y en su pensamiento una tendencia eurocéntrica y occidentalista, pero de ideales siempre humanistas y estéticos. Su filosofía es una respuesta no bélica a las discusiones diplomáticas y un planteamiento metafísico de superación espiritual ascendente que asume el arte como medio para el acceso a la belleza y a la verdad. Su literatura y sus escritos fueron censurados y mal recibidos en varios escenarios culturales, pero en otros entornos los tuvieron por referente máximo. En términos generales, Vargas Vila ha sido un escritor leído y controversial que se hizo a un lugar en la crítica y la historia, y que aun causa interés académico en Colombia y otras latitudes, pues su obra ha sido recientemente estudiada y, cada vez más, ampliada y profundizada a nivel universitario por centros de investigaciones avanzadas.

Después de todo, queda decir que una de las novedades de esta investigación fue el material bibliográfico principal usado, pues en su mayoría se trató de textos de poca consulta o

documentación recuperada en microfilm de ediciones antiguas. En especial, ha sido relevante el hallazgo de rastros epistolares, lo cual es sin duda una ruta de investigación viable y de sumo interés para la continuación de este estudio.

Buen viento... Buena mar...

Referencias

- Aguilera, M. y Vega, R. (1988). *Ideal democrático y revuelta popular*. ISMAC.
- Allen, J. (2003). Vargas Vila y la exaltación biográfica de Rubén Darío. *Moralía Revista de estudios modernistas*, (3), 82-92. Recuperado de <http://moralia.tomasmorales.com/index.php/moralia/article/view/1143>)
- Altamirano, C. (2008). *Historia de los intelectuales en América Latina*. Katz Editores.
- Altamirano, C. (2012). Sobre historia intelectual. *Políticas de la memoria*, (13), 157- 162.
- Altamirano, C. (1999). Ideas para un programa de Historia Intelectual. *Prismas - Revista De Historia Intelectual*, 3(2), 203–208. Recuperado de https://prismas.unq.edu.ar/OJS/index.php/Prismas/article/view/Altamirano_prismas3
- Altamirano, C. y Sarlo, B. (1993). *Literatura/sociedad*. Edicial.
- Álvarez, J. (2014). *La palabra y el fuego: Insulto, política y cultura en la historia de Colombia*. (Tesis doctoral). Universidad de Columbia: EEUU. Recuperado de https://academiccommons.columbia.edu/download/fedora_content/download/ac:199701/content/Alvarez_columbia_0054D_12111.pdf)
- Álvarez, J. (2018). *Insulto: Breve historia de la ofensa en Colombia*. Seix Barral.
- Amadori, L. C. (1924). Vargas Vila visto de cerca. *Repertorio Americano*, 8(24), 1-16. Recuperado de <https://repositorio.una.ac.cr/handle/11056/8958>
- Anónimo. (1891). Venezuela: Su libertad de imprenta. *El Observador*, Domingo 5 de julio, Panamá. Folio, 550. Recuperado de <http://bdigital.binal.ac.pa/bdp/Periodicos/elobservadorjul%2005,%201891.pdf>
- Anónimo. (1895). Nota. *Revista Gris*, 2ª entrega año III – Julio, Bogotá. Recuperado de <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/18556/rec/9>
- Anónimo (1904). Ha sido nombrado. *El Cirirí*, 2ª época, Núm. 42, 27 de mayo, Bogotá. Recuperado de <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/68/rec/3>
- Anónimo. (1912). La jefatura liberal. *La Gironda*, Año I, Serie I, Número 9, 4 de septiembre, Bogotá. Recuperado de <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/177/rec/2>

- Ardila, O. (2018). *El gesto exterminador de un anarquista. Aforismos de Vargas Vila*. La vasija de fuego Editorial.
- Arias Trujillo, R. (2011). *Historia de Colombia contemporánea, 1920-2010*. Universidad de los Andes.
- Barba Jacob, P. (1926). ¿No han llegado las obras de Vargas Vila? *Repertorio Americano*, 18 de diciembre, tomo XIII, núm. 23, San José de Costa Rica. Recuperado de <https://repositorio.una.ac.cr/handle/11056/9113>
- Barthes, R. (2002). *Oeuvres Complètes (1977-1980)*. Ed. Seuil.
- Bataille, G. (1987). *La literatura y el mal*. Ed. Taurus.
- Bataille, G. (1988). *Oeuvres Complètes*, T. I-XII. Ed. Gallimard.
- Bataille, G. (1996). *Lo que entiendo por soberanía*. Ediciones Paidós.
- Bataille, G. (2009). *El erotismo*, Editorial Tusquest.
- Bello, J. E. (1926). Vargas Vila. *Repertorio Americano*, 18 de diciembre, tomo XIII, núm. 23, San José de Costa Rica. Recuperado <https://repositorio.una.ac.cr/handle/11056/9113>)
- Besseiro, V. L. (1924). *Un hombre libre: Vargas Vila, su vida y su obra*. Justicia.
- Blanchot, M. (1991). *El libro que vendrá*. Editorial Monte Ávila.
- Blanchot, M. (1992). *El espacio literario*. Ediciones Paidós.
- Bloom, H. (1995). *El canon occidental: la escuela y los libros de todas las épocas*. Editorial Anagrama.
- Borges, J. L. (1975). *Historia de la eternidad*. Alianza Editorial.
- Burgos, F. (1985). *La novela moderna Hispanoamericana*. Editorial Orígenes.
- Bushnell, D. (2004). *Colombia una nación a pesar de sí misma. De los tiempos precolombinos a nuestros días*. Editorial Planeta.
- Bustelo, N. (2009). La figura política de Leopoldo Lugones en los años veinte. *Papeles de trabajo*, 3(5), 1-20. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7463989>
- Caro, M. (1888). *Artículos y discursos*. Librería Americana.
- Caro, M. (1952). *Ideario Hispánico*. Editorial Cosmos.
- Carvalho, J. M. (1998). Historia intelectual: la retórica como clave de la lectura. *Prismas. Revista de Historia Intelectual*, 4(2), 149-168.

- Castellanos Bello, F. J. (2016). *La novela transgresora: el caso Flor del fango e Ibis*. (Tesis) Universidad Nacional de Colombia.
- Cerutti Guldberg, H. (1986). *Hacia una metodología de la historia de las ideas (filosóficas) en América Latina*. Universidad de Guadalajara.
- Clavijo, A. (2014). *José María Vargas Vila: Insumisión, anarquía, herejía*. Fondo editorial Periferia.
- Cobo Borda, J. G. (1988). Vargas Vila en Argentina. *Boletín Cultural y Bibliográfico – Banco de la República de Colombia*, 25(14), 96-98. Recuperado de https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/2907
- Cobo Borda, J. G. (1980). El divino iracundo. *Revista Semana (Colombia)*. 12 de noviembre. Recuperado de <https://www.semana.com/especiales/articulo/el-divino-iracundo/60067-3/>
- Collins, R. (2005). *Sociología de las filosofías: Una teoría global del cambio intelectual*. Editorial Hacer.
- Colmenares, G. (1989). *Las convenciones contra la cultura*. Tercer Mundo Editores.
- Colombi, B. (2004). *Viaje intelectual: migraciones y desplazamientos en América Latina, 1880-1915*. Beatriz Viterbo.
- Contreras, J. C. (2017). Reflexiones sobre la historia intelectual. *Revista Tiempo y Espacio*, 25(68) 151-162.
- Curcio Altamar, A. (1975). *Evolución de la novela en Colombia*. Instituto Caro y Cuervo.
- Darío, Rubén. (1897). Un suicidio romántico. José M. Vargas Vila. *La Nación*. (26 de febrero), Buenos Aires – Argentina.
- Darío, Rubén. (1991). *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*. Biblioteca Ayacucho.
- Deas, M. (1984). *Vargas Vila: sufragio – selección – epitafio*. Banco de la Republica.
- Deas, M. (2006). *Del poder y la gramática y otros ensayos sobre historia, política y literatura colombianas*. Editorial Taurus.
- Delpar, H. (1994). *Rojos contra azules: El partido liberal en la política colombiana 1863-1899*. Procultura.
- Derrida, J. (2012). *La escritura y la diferencia*. Ed. Anthropos.

- Devés Valdés, E. (2000). *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Entre la modernización y la identidad. Del Ariel de Rodó a la CEPAL*. Centro de Investigaciones Diego Barros Arana-Biblos.
- Díaz-Granados, J. L. (2015). Para lo que ha quedado Vargas Vila. *Revista iberoamericana*, 252, 731-740.
- Domínguez, O. (2021). Nacidos en junio: Vargas Vila. *Eje 21* (24 de junio), Manizales. Recuperado de <https://www.eje21.com.co/2021/06/nacidos-en-junio-vargas-vila/>
- Dussel, E. (1978). *Historia de la Iglesia en América Latina*. Usta.
- Escobar Uribe, A. (1968). *El divino Vargas Vila*. Editorial Venus.
- España, G. (1985) *La Guerra Civil de 1885. Núñez y la derrota del radicalismo*. El Ancora Editores.
- España, G. (2003). Historia y ficción en Los Parias, novela de José María Vargas Vila, *Revista Poligramas*, 20, 71-80.
- Espelunco. (2017). Rubén Darío escribe un obituario. *Tipos móviles*, 28 de agosto. Recuperado de <https://espelunco.wordpress.com/2017/08/28/ruben-dario-escribe-un-obituario/>
- Fernández, A. (2014). Andrés Mata, el fundador de *El Universal*. *Crónicas de Guayana*. 1 de abril, Bolívar, Venezuela. Recuperado de <https://xn--crnicasguayana-mob.info/el-fundador-de-el-universal/>)
- Férreas, J. I. (1960). *Fundamentos de sociología de la literatura*. Península.
- Forero, G. (1906). Temperamento y poesía. *El mercurio*, (1)2, 275 – 276. Recuperado de <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/139/rec/34>
- Foucault, M. (1999). *Entre filosofía y literatura*. Ediciones Paidós.
- Giordano, A. (1949). *Vargas Vila: su vida y su pensamiento*. Biblioteca Nueva.
- Giraldo Castaño, H. H. (2015). El modernismo de José María Vargas Vila. *Revista Iberoamericana*, 81(252), 787-803.
- Goldmann, L. (1955). *El hombre y lo absoluto. El dios oculto*. Editorial Península.
- González Espitia, J. (2015). Vargas Vila, intelectual. *Revista Iberoamericana*, 81(252), 805-826.
- González Espitia, J. (2020). Fuga y fugacidad: Los exilios escriturales de José María Vargas Vila (1860-1933). *Perífrasis*, 11(22), 67-82.

- González Espitia, J. C. (2007). *Biografía. Vargas Vila. Pensamiento colombiano Siglo XX*. Fundación Pensar.
- González Espitia, J. C. (s.f.). *José María Vargas Vila Digital Library*. Universidad de Carolina del Norte. Recuperado de <https://exhibits.lib.unc.edu/exhibits/show/vargas-vila>
- González, F. (1976). *El hermafrodita dormido*. Editorial Bedout.
- Gran Enciclopedia del Banco de la República, *José María Vargas Vila*. Recuperado de https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php?title=Jos%C3%A9_Mar%C3%ADa_Vargas_Vila
- Granados A. y Marichal, C. (2004). *Construcción de las identidades latinoamericanas: Ensayos de historia intelectual, siglos XIX y XX*. El Colegio de México.
- Grillo, M (1933). La última carta de Vargas Vila. *Repertorio Americano*, 27 (1), 3-15. Recuperado de <https://repositorio.una.ac.cr/handle/11056/10445?show=full>
- Guerrieri, K. (2002). *Palabra, poder y nación. La novela moderna en Colombia de 1886 a 1927*. University of California.
- Gutiérrez Girardot, R. (1991). Tres revistas colombianas de fin de siglo. *Boletín. Cultural y Bibliográfico*, 28(27), 2-17. Recuperado de <http://www.banrep.gov.co/blaavirtual/boleti5/bol27/tres1.htm>)
- Gutiérrez Girardot, R. (2004). *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. Fondo de Cultura Económica.
- Hering Torres, M. (2015). *Microhistorias de la transgresión*. Universidad Nacional de Colombia.
- Hispano, C. (1933). A propósito de Vargas Vila. *Repertorio Americano*, 27 (1), 3-15. Recuperado de <https://repositorio.una.ac.cr/handle/11056/10445?show=full>
- Iglesias, C. (2009). *Antología del decadentismo: perversión, neurastenia y anarquía en Francia 1880-1900*. Caja Negra.
- Jaramillo Uribe, J. (1956). *El pensamiento colombiano en el siglo XIX*. Editorial Temis.
- Jauss, H. (1976). *La literatura como provocación*. Editorial Península.
- Jiménez, J. R. (1981). *El modernismo poético en España y en Hispanoamérica*. Taurus.
- Jitrik, N. (2000). *Las contradicciones del modernismo: producción poética y situación sociológica*. Fontamara S.A.

- Ladrón de Guevara, P. (1910). *Novelistas malos y buenos: juzgados en orden de naciones*. Imprenta Eléctrica.
- Loaiza Cano, G. (2012). Entre la historia intelectual y la historia cultural: Una ambigüedad fecunda. *Historia cultural desde Colombia. Categorías y debates*, p. 347 – 363.
- Loaiza Cano, G. (2014). *Poder letrado. Ensayos sobre historia intelectual de Colombia. Siglos XIX y XX*. Universidad del Valle.
- López Plaza, A. (2019). Redes intelectuales en Repertorio Americano. *Exilio y presencia: Costa Rica y México en el siglo XX*. Universidad Autónoma de México y Universidad Nacional de Costa Rica: Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe: México.
- Losada, M. (1988). Presencia de la literatura hispanoamericana en las revistas españolas de vanguardia: 1918-1939. *Anales de literatura hispanoamericana*, 17, 41-60.
- Lovejoy, A. (1983). *La gran cadena del ser. Historia de una idea*. Icaria.
- Lukács, G. (1977). *Sociología de la literatura*. Editorial Península.
- Mannheim, K. (1963). *Ensayos de sociología de la cultura*. Aguilar editores.
- Manzanares, J. (2008). Editorial B. Bauza. *Tebeosfera*. Recuperado de https://www.tebeosfera.com/entidades/editorial_b_bauza.html
- Marichal, J. (1978). *Cuatro fases de la historia intelectual latinoamericana, 1810-1970*. Fundación Juan March-Cátedra.
- Martínez Rus, A. (2001). El comercio de libros. Los mercados americanos. Martínez, J. (Dir.). *Historia de la edición en España (1836-1936)*. 269-305. Madrid: Marcial Pons.
- Matallía, S. (1996). *Modernidad y fin de siglo en Hispanoamérica*. Instituto de Cultura Juan Gil-Albert.
- Maya, R. (1965). Crónica sobre Vargas Vila. *Boletín Cultural Y Bibliográfico*, 8(05), 656-662. Recuperado de https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/5079
- Molina, G. (1973). *Las ideas liberales en Colombia 1849-1914*. Ediciones Tercer Mundo.
- Moreno-Duran, R. H. (2000). *El festín de los conjurados: Literatura y transgresión en el fin de siglo*. Panamericana editorial.
- Nieto Caballero, L. E. (1933). Vargas Vila. *Repertorio Americano*, 27 (1), 3-15. Recuperado de <https://repositorio.una.ac.cr/handle/11056/10445?show=full>

- Núñez, L. Á. (2006). *El obrero ilustrado. Prensa obrera y popular en Colombia 1909-1929*. Ediciones Uniandes/Ceso
- Núñez, L. Á. (2018). La revolución de papel: Prensa comunista en la década de 1930. *Boletín Cultural y Bibliográfico – Banco de la República*, 52(94), 67-91. Recuperado de https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/13039/13431
- Ortiz Galvis, L. (1986). *Filosofía de la constitución colombiana de 1886*. Ibérica
- Ortiz Mesa, L. J. (2010). Secesión de Panamá. *Colombia: preguntas y respuestas sobre su pasado y su presente*. Universidad de los Andes.
- Osorio Garcés, M. B. (2000). Erotismo y poder en la narrativa de Vargas Vila. *Literatura Y Cultura: Narrativa Colombiana Del Siglo XX*. 1(1), 112 – 130.
- Ozuna Castañeda, M. (2017). Epistolaridad del ensayo, ensayismo de la epístola. En *El ensayo en Diálogo*. Weinberg, L. Universidad Nacional Autónoma de México, 273-289.
- Palacio, J. (2010). De Vargas Vila, ni paz en su tumba. *El colombiano*, 8 de octubre. Recuperado de https://www.elcolombiano.com/historico/de_vargas_vila_ni_paz_en_su_tumba-GEEC_107414
- Palti, J. E. (1998). *Giro lingüístico e historia intelectual*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Pastoral del ilustrísimo señor Arzobispo de Bogotá para la cuaresma*. Bogotá. Imprenta de Echeverría hermanos. Febrero 20 de 1878.
- Penagos Jaramillo, D. (2021). *Las posturas literarias de José María Vargas Vila. Un acercamiento a su Literatura (1907-1920)*. (Tesis de Maestría). Universidad de Alicante. Recuperado de <https://rua.ua.es/dspace/handle/10045/118117>)
- Pereira, S. (1984). *Viajeros del siglo XX y la realidad nacional*. Centro Editor de América Latina.
- Perico Ramírez, M. (1983). *Yo, rebelde; yo, hereje; yo, Vargas Vila*. Editorial Cosmos.
- Pineda Franco, A. (2006). *Geopolíticas de la cultura finisecular en Buenos Aires, París y México: las revistas literarias y el modernismo*. Universidad de Pittsburg.
- Pocock, J.G.A. (2001). Historia intelectual: un estado del arte. *Prismas. Revista de Historia Intelectual*, 5, 145-173.
- Poe, K. (2010). *Eros pervertido: La novela decadente en el modernismo hispanoamericano*. Editorial Biblioteca Nueva.

- Posada, A. (1885). *Causa contra el Presbítero Tomás Escobar: alegatos de los defensores y documentos*. Imprenta de Silvestre y Compañía.
- Rama, A. (1985). *Rubén Darío y el Modernismo*. Alfadil Ediciones.
- Rama, A. (1995). *La riesgosa navegación del escritor exiliado*. Arca.
- Rama, A. (1998). *La ciudad letrada*. Arca.
- Ramos, J. (2013). Crónica de una muerte pasada: Eloy Alfaro, Vargas Vila y *La muerte del cóndor* como texto híbrido modernista. *Textos híbridos*, 3(1), 16-42. Recuperado de https://escholarship.org/content/qt8x43v851/qt8x43v851_noSplash_b6f6cf2810b106ae57579d5b04c33d3a.pdf?t=mqtjgs
- Rodríguez, F. (2014). *La Nación: el diario de las proclamas*. Télam digital. Recuperado de <https://www.telam.com.ar/notas/201410/83339-diario-la-nacion-la-campora.html>)
- Romero, J. L. (1980). *La Experiencia Argentina y Otros Ensayos*. Editorial de Belgrano.
- Romero, J. L. (1976). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Siglo veintiuno editores.
- Romero, J. L. (1987). *Estudio de la mentalidad burguesa*. Alianza.
- Romero, J. L. (2001). *Situaciones e ideologías en América Latina*. Editorial Universidad de Antioquia.
- Ruano, J. M. (1925). *Resumen histórico-crítico de literatura colombiana*. Casa Editorial Santafé.
- Ruano, J. M. (1918). *Lecciones de literatura preceptiva*. Voluntad.
- Rubiano Muñoz, R. (2011). *Prensa y tradición: La imagen de España en la obra de Miguel Antonio Caro*. Siglo del Hombre editores, UdeA.
- Salazar Pazos, R. (1992). *Diario inédito*. Editorial Arenas.
- Salazar Pazos, R. (2003). *Vargas Vila y el nihilismo occidental*. Cueva de la sibila editores.
- Salazar Pazos, R. (2017). *Martí y Vargas Vila: Vidas paralelas*. Bookrix.
- Santana, E. (1998). *Narrative transgressions: A study of Vargas Vila's prose fiction*. The University of Chicago.
- Santos Chocano, J. (1900). *El alma inmóvil*. Poesi.as. recuperado de <https://www.poesi.as/sch98077.htm>
- Serrano, J. D. (2016). El hombre que no conocimos. *Revista de Santander*, Dossier regional Jesús Zárate Moreno, número II – marzo, Universidad Industrial de Santander: Bucaramanga.

- Silva, R. (2004). *Prensa y revolución a finales del siglo XVIII: contribución a un análisis de la formación de la ideología de la Independencia nacional*. La Carreta Editores.
- Skinner, Q. (2000). Significado y comprensión en la historia de las ideas. *Prismas. Revista de historia intelectual*, 4, 149-191.
- Sollers, P. (1976). *La escritura y la experiencia de los límites*. Editorial Monte Ávila.
- Sontag, S. (2014). *Estilos Radicales*. Editorial Debolsillo.
- Stirner, M. (2003). *El único y su propiedad*. Sexto piso Editorial.
- Sulla, E. (1998). *El canon literario*. Arco Libros.
- Szondi, P. (2006). *Introducción a la hermenéutica literaria*. Abada Editores.
- Tavani, G. (2005). Metodología y práctica de la edición crítica de textos literarios contemporáneos. *Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX*, Centre de Recherches Latino-Américaines Archivos, 260-274.
- Tirado, A. (1984). El Estado y la política en el siglo XIX. *Manual de historia de Colombia*, Bogotá: Procultura.
- Triviño Anzola, C. (1986). *El sentido trágico de la vida en la obra de Vargas Vila*. (Tesis) Universidad Complutense de Madrid.
- Triviño Anzola, C. (1991). *José María Vargas Vila*. Procultura.
- Triviño Anzola, C. (2000). *Diario secreto*. El Áncora Editores.
- Triviño Anzola, C. (2014). El mito de Vargas Vila: Un caso de intervencionismo simbólico. *Revista Hispamérica*, 43(128), 27-34.
- Triviño, C. (2019). Vargas Vila, defensor de la constitución de Rionegro. *Anuari de Filologia. Literatures Contemporànies*, 9, Universitat de Barcelona.
- Ugarte, M. (1940). La vanidad y el talento de Vargas Vila. *Repertorio Americano*, 38(9). Recuperado de https://archivorebelde.org/pages/5e8237842a9f1a16ad6483c3?page=1&search%5Bsearch_type%5D=basic&search%5Bsort_by%5D=ranking&search%5Btags_op%5D=and)
- Uribe de Hincapié, M. T. y Álvarez Gaviria, J. M. (1985). *Cien años de prensa en Colombia, 1840-1940*. Editorial Universidad de Antioquia.
- Valencia Jaramillo, J. (2011). José María Vargas Vila. *Revista Aleph*, Domingo 27 de febrero, Manizales, Colombia. Recuperado de

<https://www.revistaaleph.com.co/index.php/component/k2/item/495-jose-maria-vargas-vila>)

Valencia Martínez, J. E. (2014). Remembranzas y siluetas de los hombres de toga del viejo tronco que ya no están entre nosotros. *Ediciones Academia Colombiana de Jurisprudencia. Colección Investigaciones. I*, 307-317. Recuperado de <http://ntc-documentos.blogspot.com/2015/01/vargas-vila-o-el-caracter-entrevista.html>

Vallejo, O y Laverde, A. (2009). *Visión histórica de la literatura colombiana*. La carreta editores.

Vargas Vila, J. M. (1884). Recuerdo de mi primera comunión. *Papel Periódico Ilustrado*, (68) – año III, Bogotá. Recuperado de: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/373>)

Vargas Vila, J. M. (1885). Ante los bárbaros. Editorial Oveja Negra.

Vargas Vila, J. M. (1887). *Pasionarias: Álbum para mi madre muerta*. Imprenta de El Torres. Recuperado de <https://archive.org/details/pasionarias00vilagoog/page/n3/mode/2up>

Vargas Vila, J. M. (1888). *Aura o las violetas*. Imprenta Americana. Recuperado de <https://archive.org/details/auralasviolet88varg/page/n111/mode/2up>

Vargas Vila, J. M. (1894). *Copos de espuma*. Beston & co. Recuperado de <https://archive.org/details/coposdeespuma00varguoft/page/10/mode/2up>

Vargas Vila, J. M. (1898). *Aura o las violetas/ Emma/ Lo irreparable*. Librería de la Vda de Bouret. Recuperado <https://archive.org/details/auralasvioletas00vilagoog/page/n309/mode/2up>

Vargas Vila, J. M. (1902) *Alba roja*. Est. Tip. de Ricardo Fé. Recuperado de <https://archive.org/details/albaroja1902varg/page/n5/mode/2up>

Vargas Vila, J. M. (1903). *Los divinos y los humanos*. Librería Americana.

Vargas Vila, J. M. (1904). *El alma de los lirios*. Librería de Vda de Ch. Bouret. Recuperado de <https://archive.org/details/elalmadeloslirio00varg/page/238/mode/2up>

Vargas Vila, J. M. (1907). *Alba roja*. Librería Americana. Recuperado de <https://archive.org/details/albaroja10varg/page/n7/mode/2up>

Vargas Vila, J. M. (1907). *Los césares de la decadencia*. Librería Americana.

Vargas Vila, J. M. (1907). *Prosas Laudes*. Librería Vda. de Ch. Bouret. Recuperado de <https://archive.org/details/prosaslaudes00varg/page/n3/mode/2up>

- Vargas Vila, J. M. (1908). *Aura o las violetas/ Emma/ Lo irreparable*. Librería de la Vda de Bouret. Recuperado de <https://archive.org/details/auralavioleta00varg/page/n5/mode/2up>
- Vargas Vila, J. M. (1910). Vargas Vila al Presidente de Colombia. Carta abierta. *La Mañana*, Año 1- Número 72, sábado 26 de Noviembre, Bogotá. Recuperado de <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/14290/rec/8>
- Vargas Vila, J. M. (1910). *Ars- Verba*. Librería Vda, de Ch. Bouret. Recuperado de <https://archive.org/details/arsverbayellibro00varg/page/178/mode/2up>
- Vargas Vila, J. M. (1910). *El alma de los lirios*. Librería vda. de Ch. Bouret. Recuperado de <https://archive.org/details/elalmadeloslirio01varg/page/510/mode/2up>
- Vargas Vila, J. M. (1910). *Hombres y crímenes del capitolio*. Casa Editorial Maucci.
- Vargas Vila, J. M. (1911). *El ritmo de la vida*. Librería de la Vda de Ch. Bouret. Recuperado de <https://archive.org/details/elritmodelavidam00varg/page/n6/mode/1up?view=theater>
- Vargas Vila, J. M. (1911). *Sobre las viñas muertas*. Casa editorial Maucci. Recuperado de <https://archive.org/details/sobrelasviasmu00varg/page/n2/mode/1up?view=theater>
- Vargas Vila, J. M. (1913). *Laureles rojos*. Librería Americana.
- Vargas Vila, J. M. (1914). *Del rosal pensante*. Librería de la vda de ch. Bouret.
- Vargas Vila, J. M. (1916). *En las cimas*. Casa Editorial Maucci. Recuperado de <https://archive.org/details/enlascimas191600varg/page/n13/mode/2up>
- Vargas Vila, J. M. (1917). *Ibis*. Librería Americana. Recuperado de <https://archive.org/details/ibis00varg/page/n22/mode/1up?view=theater>
- Vargas Vila, J. M. (1917). *Rubén Darío*. Sanz Calleja Imprenta.
- Vargas Vila, J. M. (1918). *Rosas de la tarde*. Ramón Sopena Editor. Recuperado de <https://archive.org/details/lasrosasdelatar00varg/page/n3/mode/2up>
- Vargas Vila, J. M. (1919) *Alba roja*. Ramón Sopena Editor. Recuperado de <https://archive.org/details/albaroja00varg/page/n9/mode/2up>
- Vargas Vila, J. M. (1919). *Aura o las violetas/ Emma/ Lo irreparable*. Ramón Sopena Editor.
- Vargas Vila, J. M. (1919). *La simiente*. Ramón Sopena Editor. Recuperado de <https://archive.org/details/lasimiente00varg/page/n17/mode/2up>
- Vargas Vila, J. M. (1919). *Los discípulos de Emaús*. Ramón Sopena Editor. Recuperado de <https://archive.org/details/losdiscipulosde19varg/page/n5/mode/2up>

Vargas Vila, J. M. (1920). *Huerto agnóstico*. Ramón Sopena Editor.

Vargas Vila, J. M. (1920). *La Gloria*. Editorial Bauzá. Recuperado de <https://archive.org/details/laglorianovelain00varg/page/n5/mode/2up>

Vargas Vila, J. M. (1920). *Lirio Blanco*. Ramón Sopena Editor. Recuperado de <https://archive.org/details/lirioblancodelia00varg/page/n19/mode/2up>

Vargas Vila, J. M. (1920). *Los parias*. Librería de la Vda. de Ch. Bouret. Recuperado de <https://archive.org/details/losparias00var/page/n17/mode/1up?view=theater>

Vargas Vila, J. M. (1921). *Ars- Verba*. Ramón Sopena Editor. Recuperado de <https://archive.org/details/arsverba00varg/page/n5/mode/2up>

Vargas Vila, J. M. (1921). *La muerte del cóndor*. Librería Buenos Aires.

Vargas Vila, J. M. (1921). *Pretéritas*. Ramón Sopena Editor.

Vargas Vila, J. M. (1922). *Gestos de vida*, Ramón Sopena Editor. Recuperado de <https://archive.org/details/gestosdevidaobra00varg/page/n9/mode/2up>

Vargas Vila, J. M. (1923). *Copos de espuma*. Librería de la Vda de Bouret. Recuperado de <https://archive.org/details/coposdeespuma00varg/page/6/mode/2up>

Vargas Vila, J. M. (1923). *El imperio romano*. Ramón Sopena Editor. Recuperado de <https://archive.org/details/elimperioromano00varg/page/n7/mode/2up>

Vargas Vila, J. M. (1923). *Némesis*. Vargas Vila Editor. Recuperado de <https://archive.org/details/nmesis00varg/mode/2up>

Vargas Vila, J. M. (1925). *Flor del Fango*. Librería de la Vda de Bouret. Recuperado de <https://archive.org/details/flordelfangoetop02varg/page/n3/mode/2up>

Vargas Vila, J. M. (1927). *Odisea Romántica: Diario de viaje a la República Argentina*. Biblioteca Nueva. Recuperado de <https://archive.org/details/odisearomntica00varg/page/n5/mode/2up?view=theater>

Vargas Vila, J. M. (1930). *Lirio Negro*. Ramón Sopena Editor. Recuperado de <https://archive.org/details/lirionegrogerman00varg/page/n5/mode/2up>

Vargas Vila, J. M. (1930). *Tardes Serenas*. Editorial Bauzá.

Vargas Vila, J. M. (1930). *Polen lirico*. Ramón Sopena Editor.

Vargas Vila, J. M. (1932). *Lirio Rojo*. Ramón Sopena Editor. Recuperado de <https://archive.org/details/liriorojoeleonor00varg/page/n15/mode/2up>

- Vargas Vila, J. M. (1947). *Rosas de la tarde*. Editorial El libro español.
- Vargas Vila, J. M. (1954). *La simiente*. Hermanos Medina editores
- Vargas Vila, J. M. (1954). *Vuelo de cisnes*. Talleres de la Editorial Don Quijote – Seminario 14.
- Vargas Vila, J. M. (1966). *Aura o las violetas/ Emma/ Lo irreparable*. Ediciones académicas Rafael Montoya y Montoya.
- Vargas Vila, J. M. (1968). *El Minotauro*. Medina Hermns.
- Vargas Vila, J. M. (1970). *La ubre de la loba*. Medina Hmns.
- Vargas Vila, J. M. (1970). *María Magdalena*. Medina Hmns.
- Vargas Vila, J. M. (1973). *Alba roja*. Editorial Beta.
- Vargas Vila, J. M. (1973). *Ars- Verba*. Editorial Beta.
- Vargas Vila, J. M. (1973). *Aura o las violetas/ Emma/ Lo irreparable*. Editorial Beta
- Vargas Vila, J. M. (1973). *Ibis*. Editorial Beta.
- Vargas Vila, J. M. (1973). *Prosas Laudes*. Editorial Beta
- Vargas Vila, J. M. (1973). *Salome*. Editorial Beta.
- Vargas Vila, J. M. (1974). *De sus lises y de sus rosas*. Editorial Beta.
- Vargas Vila, J. M. (1974). *Hombres y crímenes del capitolio*. Editorial Beta.
- Vargas Vila, J. M. (1974). *Libre estética*. Editorial Beta.
- Vargas Vila, J. M. (1974). *Mi viaje a la Argentina*. Editorial Beta.
- Vargas Vila, J. M. (1974). *Pretéritas*. Editora Beta.
- Vargas Vila, J. M. (1974). *Sobre las viñas muertas*. Editorial Beta.
- Vargas Vila, J. M. (1981). *Aura o las violetas/ Emma/ Lo irreparable*. Editorial Oveja Negra.
- Vargas Vila, J. M. (1983). *Copos de espuma*. Editorial Oveja Negra.
- Vargas Vila, J. M. (1983). *Copos de espuma*. Editorial Panamericana.
- Vargas Vila, J. M. (1984). *Aura o las violetas/ Emma/ Lo irreparable*. Círculo de Lectores.
- Vargas Vila, J. M. (1989). *Diario secreto*. El Áncora Editores.
- Vargas Vila, J. M. (1993). *Aura o las violetas/ Emma/ Lo irreparable*. Editorial Panamericana
- Vargas Vila, J. M. (1995). *Los césares de la decadencia*. Planeta Editorial.
- Vargas Vila, J. M. (1995). *Rubén Darío*, prólogo de Nelson Osorio. Fundación Biblioteca Ayacucho – Colección “La Expresión Americana”.
- Vargas Vila, J. M. (1998). *En las cimas*. Panamericana Editorial.

- Vargas Vila, J. M. (1998). *Lirio negro*. Panamericana Editorial.
- Vargas Vila, J. M. (1998). *Rubén Darío*. Panamericana Editorial.
- Vargas Vila, J. M. (2004). *Flor del Fango*. Panamericana Editorial.
- Vargas Vila, J. M. (2004). *Ibis*, Bogotá. Panamericana Editorial.
- Vargas Vila, J. M. (2004). *La simiente*. Panamericana Editorial.
- Vargas Vila, J. M. (2007). *Ante los bárbaros*. Panamericana Editorial.
- Vargas Vila, J. M. (2018). *Flor del Fango*. Panamericana Editorial.
- Vargas Vila, J. M. (2019). *La voz de las horas*. Favila Editorial.
- Varios autores, (1965). Vargas Vila. *Boletín cultural del Banco de la República*, 8 (5), Bogotá.
Recuperado de https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/issue/view/242
- Varios autores, (1972). *Análisis estructural del relato*. Editorial Tiempo contemporáneo.
- Varios autores, (1979). *Manual de Historia de Colombia*. Colcultura.
- Yankelevich, P. (1998). *Némesis. Mecenazgo revolucionario y propaganda apologética*. Boletín, 28 (mayo-agosto), 1-32. México. Recuperado de <http://www.fapecft.org.mx/media/boletin28.pdf>
- Zabala, J. P. (2016). Archivo General de la Nación Archivos y colecciones de procedencia privada: *comisiones especiales y de homenajes: Sección documentación donada y adquirida –sala VII-*, Vol. 3, T. II, Ministerio del Interior- Argentina: Buenos Aires. Recuperado de <https://www.mininterior.gov.ar/agn/pdf/ArchivosprivadosTomoII.pdf>
- Zambrano, M. (2014). *El exilio como patria*. Editorial Anthropos.
- Zanetti, S. (2005). Una revista notable: El Cojo Ilustrado de Venezuela. *Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 17, 131-160.
- Zanetti, S. (2002). *La dorada garra de la lectura. Lectoras y lectores de la novela en América Latina*. Beatriz Viterbo.
- Zárate, J. (1972). *La cárcel*. Editorial Planeta.
- Zea, L. (1965). *El pensamiento latinoamericano*. Editorial Pormaca.