

FUGA, Y FUGACIDAD: LOS EXILIOS ESCRITURALES DE JOSÉ MARÍA VARGAS VILA (1860-1933)

FLIGHT AND FLEETINGNESS: JOSÉ MARÍA VARGAS VILA'S WRITERLY EXILES

<http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis202011.22.04>

JUAN CARLOS GONZÁLEZ ESPITIA*

University of North Carolina at Chapel Hill, Estados Unidos

Fecha de recepción: 22 de enero de 2020

Fecha de aceptación: 30 de marzo de 2020

Fecha de modificación: 4 de mayo de 2019

RESUMEN

La producción textual de José María Vargas Vila se publica toda fuera de Colombia. Este artículo estudia cómo su visión del país desde afuera produce nodos argumentativos que ofrecen un punto de contraste productivo con la realidad de más de 4,7 millones de colombianos que viven en el exterior en la actualidad. El artículo analiza textos tempranos (la esperanza, la posibilidad, la oportunidad) y tardíos (el desencanto, la derrota, la apatía, el olvido) sobre el exilio que no han sido abordados por la crítica, y que marcan el movimiento elíptico y de fuga de sus más de cincuenta años de proscripción.

PALABRAS CLAVE: José María Vargas Vila, exilio, migración, literatura colombiana, siglo XIX

ABSTRACT

The entirety of José María Vargas Vila's textual production was published outside Colombia. This essay studies the ways in which his perspective of the country as an outsider yields argumentative cruxes that may offer a productive comparison with the reality of over 4.7 million Colombians living outside the country today. The article examines early writings (hope, possibility, opportunity) and late works (disenchantment, defeat, apathy, oblivion) about exile that have not been broached by critics, and that trace the elliptical and fleeing movement of his more than fifty years of disallowed work and person abroad.

KEYWORDS: José María Vargas Vila, exile, migration, Colombian Literature, 19th century

* jcge@unc.edu. PhD en Romance Studies, Cornell University.

De esto se habla de pasada, como una información suplementaria, entre nota curiosa y detalle quisquilloso de ficha bibliográfica. Me refiero al lugar de escritura de muchas de las obras de nuestra literatura desde el siglo XIX hasta nuestros días. Se habla mucho menos de las razones y consecuencias de ese lugar de origen. Aún menos se habla, me parece a mí, del hecho de que varias de las obras señeras de nuestra literatura que marcan quiénes somos se hayan escrito, publicado o pensado fuera de nuestro país. A continuación una lista de las obras que se me vienen a la cabeza sin ninguna pretensión exhaustiva ni con ánimo clasificatorio, aunque la cantidad es muy dicente: el monumental trabajo filológico de Rufino José Cuervo (1844-1911) en París; las dos décadas, entre 1855 y 1872, durante las que Rafael Pombo (1833-1912) escribió en Washington y Nueva York no solo su mejor y más desconocida poesía (*La hora de tinieblas*, “En el Niágara”, por ejemplo), sino también sus populares *Cuentos pintados* y *Cuentos formales para niños formales*; la poesía de Agripina Samper Agudelo (1833-1892) en sus años en París; las obras náufragas y la novela a medio salvar de entre los rezagos de la memoria de José Asunción Silva (1865-1896); la producción prácticamente toda de Porfirio Barba Jacob (1883-1942) en Centroamérica y Norteamérica; la novela *La herencia de la sangre* (1919) del malogrado Claudio de Alas [Jorge Escobar Uribe] (1886-1918) en Santiago de Chile y Buenos Aires; los trabajos de teatro y cuento de Amira de la Rosa (1903-1974) en España; la obra de Arnoldo Palacios (1924-2015) en Rumania, en Rusia, en Francia; *Cien años de soledad* (1967), *El coronel no tiene quien le escriba* (1961) de García Márquez (1927-2014), para nombrar solo las icónicas; la de Flor Romero (1933-2018) en París; la de Helena Araújo (1934-2015) en Suiza; la de Marvel Moreno (1939-1995) en Francia y en España; la de Fernando Vallejo (1942-) en Italia, en Estados Unidos, en México; la de Juan Gabriel Vázquez (1973-) en Francia, en Bélgica, en Cataluña. Incluidas aquí deberían estar las ausencias temporales o intermitentes que posiblemente, de un modo u otro, influyeron en la escritura de muchos autores, pero que omito aquí por no parecer redundante.

Dirá quien lea estas líneas que el que escribe pone énfasis en esa cualidad de origen externo porque él mismo habla desde afuera, desde su condición de alguien que *viene* y no de alguien que *está*. A lo que yo respondo que tiene absolutamente toda la razón. Llevo ya más de veinte años de venir y no estar, de pasar y no ser, de pensar en Colombia y sobre Colombia, cada día, sin falta, sin estar en Colombia y sin ser el que fui, sin ser el que pude ser, siendo y no siendo, aunque esté y no esté. Estos no son solo juegos de palabras. Es claro que hablo desde la nostalgia, que es el nombre de un país muy dolorido lleno de neblinas y alguno que otro celaje luminoso. Y aún así, con toda la subjetividad y mirada parcial que pueda tener esa experiencia, se trata de la vida encarnada

en más de 4,7 millones de colombianos que vivimos en el exterior en la actualidad, los que estamos, los que no estamos.

Esta condición vacilante, incompleta y parcelada, que reside en la añoranza, que es una forma de ignorancia, como nos revelara Kundera (*La ignorancia*, 2000), tiene como dije puntos de oscuridad y puntos lumínicos, y desde este lugar entre alumbrado y enceguecido es que quiero desarrollar mi método de aproximación a algunos fulgores de la obra del exiliado y autoexiliado José María Vargas Vila, nacido en Bogotá en 1860, en el barrio de la Candelaria, y muerto en la calle Salmerón 183 4-1N —hoy carrer Gran de Gràcia— en Barcelona en 1933, tras un exilio de medio siglo en Venezuela, los Estados Unidos, Cuba y varios países de Europa, especialmente Francia y España. Vargas Vila es el autor colombiano más vendido en el período de entresiglos XIX al XX, más que Pombo, Isaacs, Silva, o Rivera; el más vendido antes de García Márquez. Sus libros, escritos con un estilo fragmentado y sentencioso particular, son una constante radical insistencia en las libertades individuales heredadas de las revoluciones del fin del siglo XVIII, desde las clásicas de la separación de Iglesia y Estado, libertad de culto, educación laica, hasta las más estéticas, afines a la idea de modernidad, decadencia y simbolismo de Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Verlaine y Huysmans, o al culto de la personalidad de Wilde o D'Annunzio. La obra de Vargas Vila es extensa y prolongada en el tiempo; por esta razón, es una herramienta crítica muy importante para medir la transición del romanticismo al modernismo hispánico, y aun, en mi opinión, a las experimentaciones vanguardistas, con su exploración de la escritura como objeto (fragmentación, palabra como imagen, condensación del sentido) en la misma línea de Guillaume Apollinaire, Vicente Huidobro, Tristan Tzara, o la primera poesía de Pierre Reverdy¹. Incómodo, el bogotano escribió sobre lo que incomodara: sexualidades desbordadas que incluyen el incesto y el lesbianismo; personajes atípicos que imponen su individualidad y excentricidad de manera casi violenta; el suicidio; implacables insultos contra las tiranías hispanoamericanas y los imperialismos norteamericanos; mezclas de insultos y loas a los políticos y escritores de su tiempo; andanadas contra la institución religiosa, sin perdonar a curas y papas². Estos temas, aunque mal vistos en público, son muy atractivos para la lectura privada, y Vargas Vila tuvo innegable éxito e influencia por muchos años. La obra de Vargas Vila es un punto de toque que conecta los idearios políticos y literarios

1. Para un estudio de Vargas Vila como explorador de la estética decadentista y sus conexiones con la conformación fallida de la nación en Hispanoamérica, ver mi capítulo "Nation: Prosthesis, Writing, and Incest".
2. Para una discusión clara de la tensión con la institución religiosa en la obra de Vargas Vila, ver "Secularización, liturgia y oralidad en José María Vargas Vila" de Gilberto Gómez Ocampo.

posindependentistas con los cambios experimentados en Latinoamérica en la primera mitad del siglo xx. Su figura sigue siendo foco de la atención literaria, tal y como evidencian novelas como *Aprendices de brujo* (2002) de Antonio Orlando Rodríguez o *La semilla de la ira* (2008) de Consuelo Triviño, en las que Vargas Vila aparece como personaje o protagonista. Todas estas características demuestran que Vargas Vila tiene el efecto del provocador, el del iniciador de cambios, que es en últimas el trabajo del intelectual, un título que pocos quisieran otorgar a este escritor, pues entienden la intelectualidad de modo un poco restringido y amañado. Parte del deseo de este ensayo es una revaloración crítica de Vargas Vila, no una que busca elevarlo en el canon, pero sí una que muestre objetivamente su valor dentro de las letras hispanoamericanas. Parte de esa revaloración es la necesidad de estudiar la amplitud de su obra, no solo el puñado de novelas y escritos en los que la crítica se ha quedado empeñada. Por este camino, para revelar otras facetas, el presente ensayo incorpora muchos textos poco estudiados o llanamente desconocidos del autor.

Con la excepción de un par de escritos mínimos y muy menores, la totalidad de la producción textual de Vargas Vila, más de ochenta títulos, se publica fuera de Colombia. Antes del boom de la literatura hispanoamericana catapultado por las editoriales barcelonesas en las décadas de los años sesenta y setenta, editoriales en Francia y España como Bouret, Sopena, o la serie *La Novela Corta*, habían acogido entre 1870 y 1940 el trabajo de los autores hispanoamericanos que se encontraban en Europa. La asociación entre escritores de América y editores en Europa beneficiaba a ambas partes, pues se traducían en una significativa ampliación del público lector. Publicar en España para el público peninsular y americano también significaba un espaldarazo de aprobación, una marca de la calidad y éxito del autor. Pero la posición de Vargas Vila no era solo la del que lograba publicar en el extranjero; el exilio, la mirada y la reflexión desde afuera de su lugar y tiempo de nacimiento sirvieron al autor como punto de partida estratégico. Del mismo modo, este desplazamiento radical le sirvió como fuente de autoridad para dictar sus lineamientos estéticos y políticos; para minar la que él consideraba una cultura provincial y timorata, y para ofrecer sus opiniones sobre la situación de un país al que pertenecía (pertenece) y al que no pertenecía (no pertenece).

Ya desde muy temprano, Vargas Vila entendió que su posición excéntrica era la plataforma desde la que podría ver con perspectiva su relación con Colombia y desde la que podría hacer más visible su singularidad, esto es, su individualidad escindida del origen. Entiendo esta excentricidad como la falta de centro, como lo explica con su usual agudeza Rafael Gutiérrez Girardot (1928-2005) —otro exiliado— en su estudio sobre Silva, en que observa que la fuga estética del poeta bogotano fue su manera de liberarse de las restricciones sociales y creativas en las que le tocó vivir:

el suicidio fue el acto final de la autoescenificación estética del dandy José Asunción Silva, fue el último ademán con el que Silva manifestó su desprecio no sólo a la sociedad bogotana y a su propia clase sino a la vida misma. Gottfried Benn asegura que la poesía es exorbitante, es decir, que no admite mediocridades, o no es poesía. El dandy Silva fue excéntrico en el sentido de que perdió su centro. A esa “excentricidad” respondió el dandy Silva con algunos poemas y algunos versos que alcanzan la exorbitancia o llegan a los límites de ella. Esa exorbitancia redimió al dandy Silva de su “rastacuerismo”, pues ella y su vida como obra de arte fueron la única posibilidad que él intuyó de sacudir a la amablemente mezquina y mohosamente pétrea sociedad bogotana. (63)

Vargas Vila había acusado a un sacerdote de pederastia. A él lo habían acusado de ladrón, de travesti, de sodomita. Además, había luchado en el bando perdedor de las tropas liberales radicales y ahora era perseguido por el gobierno de Rafael Núñez. En lugar de quedarse excéntricamente como Silva, Vargas Vila intuyó como su única posibilidad de sacudir la pétreamente mohosa y mezquinamente amable sociedad bogotana ampliar la distancia entre los focos de la elipse, esto es, intensificar el ímpetu de la fuga y la fugacidad: el exilio. Su pluma no empezaría por marcar la condición excéntrica desde lo literario, como lo haría Silva, sino desde la diatriba meramente política que glorifica a los perdedores en el exilio como la voz de la conciencia de un país que él ve aprisionado por la ideología conservadora:

¿Quién si no lo hacemos los colombianos emigrados podrá cantar las glorias de nuestra causa y el nombre de nuestros héroes? ¿Quién, si no somos nosotros, podrá desmentir tanta calumnia que diariamente se arroja sobre la frente del partido vencido, y disipar tanta gloria usurpada con que quieren engalanarse los Jefes conservadores aprovechándose del silencio impuesto á los vencidos, haciendo de cada derrota una victoria? ... no hay pues manera de que los libres hablen en el país, es preciso entonces, que lo hagamos aquellos á quienes por ahora no puede alcanzar la mano de hierro de los inquisidores de Colombia. (*Pinceladas* 56)

La fuga excéntrica del foco le permite a Vargas Vila reafirmar su lucha como único centro provisional. Fuera del país entiende que, si bien no hay posibilidad para el cambio que él hubiera deseado —separación de Iglesia y Estado, abolición de la pena de muerte, educación laica—, por lo menos sí hay la esperanza de preservar intactas esas convicciones y convertirlas en un punto por lo menos constante, si no firme, hacia el cual encaminar los pasos. La mediana libertad de expresión, otro elemento relevante de la propuesta de los recién derrotados liberales radicales, continuaría siendo entonces el hilo conductor de sus escritos hasta el final de su movimiento fugaz.

Pero mi objetivo no es hacer un recuento de las ideas políticas de Vargas Vila —uno de los lugares visitados y vueltos a visitar, pero que no han sido estudiados con la seriedad que se merecen, especialmente sus últimos años de peculiar anarquismo, cercano al pensamiento de Max Stirner (1806-1856)—, sino observar cómo su visión del país desde afuera produce una realidad y un deseo de futuro —es decir, un grupo de nodos argumentativos— que pueden ofrecer un productivo punto de contraste, ciento veinte años después, con las opiniones de esos colombianos que viven o han vivido en el exterior. Me detendré en algunos textos menos estudiados por la crítica y que marcan un movimiento elíptico, de fuga y fugacidad, en su proscripción.

La mirada de Vargas Vila sobre Colombia definitivamente no es la de alguien como Alexander von Humboldt (1769-1859) o Jean-Baptiste Boussingault (1801-1887). En la mirada de viajeros extranjeros sobre el país durante el siglo XIX priman descripciones sobre la naturaleza, la geografía o la etnografía situadas en el lugar observado para un público afuera de ese lugar observado. Entretanto, la perspectiva de Vargas Vila es la de alguien del lugar observado, pero que escribe desde afuera para un público tanto foráneo como vernáculo. En mi opinión, mucho del poder narrativo de Vargas Vila nace de esa triangulación posicional. La cualidad de exterioridad —bien sea la del foráneo en el país, o la del nacional en el extranjero— les permite a estos dos tipos de aproximaciones poner sin reatos palabras a lo que sería inapropiado o peligroso expresar desde la interioridad llana. Humboldt, por ejemplo, en buena parte porque está consignando en la intimidad de su diario, escribe el siguiente pasaje que uno no encontrará en las satinadas páginas de las ediciones conmemorativas:

Es así como las familias distinguidas de Popayán, y anteriormente los jesuitas, han arrebatado sus tierras a los indios, mediante mil subterfugios; tal es el caso de los indios de Puracé, Coconuco, Poblazón. Esos infelices indios, anti-guos y auténticos dueños del país, fueron expulsados con rumbo al más alto y frío espinazo de la cordillera ... Pero esto sucede en todas partes. Nuestros aristócratas alemanes son los bárbaros que penetraron durante la trans migración de los pueblos desde el Mar Negro. (“Viaje al Volcán”)

○ esta otra, que tampoco se caracteriza por descripciones o críticas a medias tintas:

En el camino de Buga a Popayán, al norte de Río Palo, vimos con estreme-cimiento la localidad de García, donde habita la asesina Lemus, una mujer de la distinguida familia Arboleda de Popayán quien asesinó, con su primer marido y con dos negros, a un enemigo, europeo de nombre Crespo, en Popayán, a quien odiaban. La audiencia de Quito los condenó a todos a la horca, pero la sentencia se aplicó solamente a los esclavos, cuyas cabezas

se ven en Popayán en las rejas. La poderosa familia escondió a la señora, la colgaron en efigie; y tiene la frescura, creyendo que todo está olvidado, de volverse a casar y de vivir abiertamente a dos días de viaje del lugar donde cometió el crimen. Cuando el obispo de Popayán concedió dispensa para el nuevo matrimonio, gritó con razón que existen hombres tan dementes que se casan con una asesina. Pero como la Iglesia pidió silencio y exigió el sacramento del matrimonio, el obispo tuvo que permitir la boda. Tan grande es la influencia de algunas pocas familias en los países distantes, para las cuales no es imposible embellecer el delito. (“[Notas marginales]”)

Esto lo hace a uno sentir mejor con la vida porque, por fortuna, mucho ha cambiado y mucho ha mejorado el país desde que el barón alemán hiciera su científica visita.

Pero claro, esto es Humboldt y los comentarios de alguien como él se aceptan, aún como autoridad; “¿Qué irá a decir la visita?”, serían las palabras de algún familiar mío. Otra cosa es que un inoportuno observador nativo que naciera en la criticada sociedad del país nos venga a decir estas cosas. El primo de Miami, la sobrina de Madrid, el cuñado de Santiago de Chile que vienen a enrostrarnos cada vez que vienen para las vacaciones. Eso es lo que sucedió con la producción textual de Vargas Vila, desarrollada en su totalidad desde el exilio y presa del doble estándar que permite que el extranjero diga lo que quiera, pero que ve como de mal gusto al o a la familiar que vive en el extranjero y que nos saca los trapitos al sol. La dificultad se intensifica toda vez que Vargas Vila consigna lo que piensa no en su personal diario del exilio, sino en publicaciones que ven la luz en España o Francia; “¿Qué irán a decir por allá de nosotros?”, escucho decir a mi familiar ahora.

Se trata de un movimiento elíptico, de fuga y fugacidad como la de los planetas de Kepler, atraídos y repelidos por una fuerza invisible pero poderosa. Desde fuera, el flujo de la evocación se inicia con las imágenes diáfanas —atracción—, casi siempre situadas en lugares amados y amables: el *locus amoenus* de Curtius. En *Los parias*, una de las novelas menos estudiadas de Vargas Vila, publicada en París en 1902, el narrador empieza presentando el trasfondo físico o geográfico del país en términos positivos como naturaleza sin elementos humanos: “... prados brillantes y bosques sombríos hacían arabescos glaucos y tiernos, bajo la transparencia suave de la cúpula azulada” (1). Pero el tono cambia después de la aparición de esta cúpula, cuando lo social interviene y el pueblo descrito se presenta como un lugar sombrío que se mueve lentamente bajo el sonido del campanario en la iglesia, como si se tratara de una procesión fúnebre:

se extinguía el clamor de las campanas, que habían tocado la oración, y cuyas voces de metal, subiendo al cielo claro, desde la torre fantasmal, pasando por sobre tanta cosa fundida en la sombra, ... los labradores, que en la calma

religiosa de la hora, se diseñaban sobre la tierra negra, tenían gestos fijos de estatuas, ... acá y allá, viviendas miserables de campesinos, que en su inconso-
lable ruindad, hacían pensar, en chozas esquimales, en cabañas de pescadores
salvajes, sobre una tierra polar. (2-4)

La tradición religiosa es retrógrada, la vida diaria está anquilosada. La religión es primi-
tiva y sin sofisticación, al punto que compara el pueblo con la improbable realidad de las
culturas del ártico. Desde esta mirada alejada y paradójica del autor exiliado, la falta de
educación y el ritmo lento de la sociedad mojígata intensifican su condición periférica:
“... un aire de miseria, de ruina, de estancamiento, desprendiéndose de todo aquel villo-
rrio infecto y vegetativo, estercolero rural, donde se pudrían, en la misma disgustante
promiscuidad, las almas y los cuerpos de los hombres” (83). Ya se empieza a ver la fuga,
que no es simpática, porque desnuda el lugar en que viven los que sí viven en el lugar.

La institución religiosa, que al principio se presentaba como oscura, atrasada y aun
monstruosa por alimentarse de las masas sin educación, no funciona por su cuenta, sino que
tiene una alianza con la estructura de tenencia concentrada de la tierra en unas pocas familias.
El tío del personaje principal se presenta como la encarnación antipática de la avaricia y lo retró-
grado, como una institución rancia que obstaculiza la democracia al defender la posesión ilegal
e inicua de la tierra: “... don Nepomuceno Vidal, residente en Santa Bárbara, propietario de
todas las tierras que se extendían en ese valle, hasta perderse de vista, amo de vidas y haciendas.
Señor feudal de esas comarcas, omnipotente y temido, caudillo ilustre de la causa del Orden y
de la Moral, apóstol meritísimo de ideas conservadoras, el más poderoso sostén de la Religión y
de la causa de la Autoridad, en aquella sociedad y aquel país” (5). Por fortuna, mucho ha cam-
biado y mucho ha mejorado en los manejos políticos desde que a Vargas Vila se le ocurriera
escribir estas cosas hace ya ciento diecisiete años. Décadas antes de lo que se llamó La Violencia
en Colombia, Vargas Vila describe las consecuencias funestas de la mezcla de ideología política
y religiosa. Nepomuceno Vidal no solo es un gran terrateniente y la encarnación de la relación
entre la iglesia y la política, sino que también es el patrocinador de los ejércitos privados que
imponen la ideología y el control de los partidos políticos conservadores. Estos agentes armados
sirven para proteger sus ambiciones privadas de mantener el control de la tierra. Aunque era un
liberal radical, Vargas Vila se preocupa por hacer que su narrador culpe de esta violencia a las dos
partes que chocaban durante esa época, indicando que el latifundismo y la ideología violenta
perteneían a ambas facciones, y que la situación creaba un resultado negativo para todos los
implicados: “... guerrillas liberales y guerrillas conservadoras infestaban los campos y los pueblos
adyacentes; todos los días se escuchaban crónicas terribles, de combates, saqueos, ataques en
despoblado, asesinatos en las haciendas y cortijos cercanos; los dos partidos extremaban el odio
hasta la ferocidad, y la ferocidad hasta el horror” (22). Es en medio de este horror que el padre

del protagonista es decapitado frente a sus hijos y su esposa. La violencia e ilegalidad marcan un ciclo persistente en el que el hijo, Claudio Franco, abandona el entorno rural andino para obtener educación formal en el espacio urbano andino de la capital. El joven regresa a su lugar de origen con el objetivo de obtener justicia y producir un cambio progresivo al unirse a un grupo guerrillero contrario, solo para enfrentar, como su padre, un fin espantoso. La novela termina mal. Tortura y muertes horribles. En este sentido, la representación de la patria hecha por Vargas Vila desde su lugar de escritura en Europa está marcado y representado por la tragedia, ese género al que le gusta jugar con los deseos y las esperanzas —atracción—, que terminan siendo estrujados como barcos de papel —repulsión.

Esta forma de tragedia, sin embargo, no se ajusta al sentido clásico del término, ya que no existe una mimesis catártica después de la cual el público pueda irse, convencido de que lo que ocurrió queda contenido allí, destinado a servir como ejemplo, pero nada más. Quizás desde su exilio Vargas Vila esperaba que al representar esta realidad ayudaría al lector a establecer un vínculo emocional, una especie de mimesis perturbadora que produjera algún cambio en esa sociedad. Sin embargo, la persistente recurrencia de este tipo de escenas impactantes en la obra del bogotano sugiere que para él ni siquiera valía la pena pensar esperanzadamente en un proyecto fundamentado en la idea de armonía. En la obra de Vargas Vila la catarsis se puede encontrar en la naturaleza que él describe, como se ve en su interpretación bucólica de montañas, ríos, bosques y granjas. Sin embargo, una vez que la cultura y la política intervienen, la esperanza es temporal y fatua, y el futuro se convierte en un sinónimo de desastre.

En 1920, dieciocho años después de la primera edición de París, la editorial Sopena de Barcelona publicó nuevamente *Los parias* dentro de la colección definitiva de las obras completas de Vargas Vila. El autor escribe un prefacio para esta edición en el que revela no solo la distancia geográfica de su país, sino también la distancia temporal entre su realidad presente —Vargas Vila ya tiene sesenta años—, las ideas sobre la política durante la guerra de los liberales radicales contra el gobierno de Núñez en 1885, la violencia que le siguió y que se narra en la novela, y la primera edición de la obra en 1902, en tiempos en que la escritura de Vargas Vila era reconocida y aplaudida por su tenor crítico y sonoro. En otras palabras, el prefacio está escrito en el idioma de la nostalgia que cimenta memorias basadas en el deseo —y, hay que decirlo, en el deseo vano—. Esto es lo que dice Vargas Vila en ese prefacio múltiple y nostálgico:

Se serenán lentamente, los más foscós horizontes en el cielo de la Vida;
las más torvas perspectivas se hacen diáfanas al poder de la distancia;
el tiempo, como el fuego, purifica cuanto toca;
el tiempo es un crisol;

en él, se funden nuestras pasiones;
nuevos estados de alma;
nuevas maneras de sensibilidad surgen en nosotros;
agotadas las viejas fuentes de la Emoción;
o transformadas en otras;
cambian nuestros sentires;
y, nuestros decires con ellos;
penoso trabajo de reconstrucción, es este de ensayar poner en pie un estado
de alma pretérito y de muchos años ya difunto;
tanto valdría tratar de reconstruir un pedazo de cielo, con sus nubes ya desa-
parecidas y, las estrellas extintas;... (vii)

Me parece que en este bello fulgor poético de Vargas Vila se resume mucho de esa trayectoria elíptica, fugaz, de atracción, repulsión y expulsión, desde fuera del origen. Un movimiento elíptico en ocasiones marcado por una energía muy fuerte de rechazo y señalamiento, quizás alimentada por la recepción positiva de algunos sectores intelectuales de exiliados y personas de izquierda o anarquistas en la península y en Latinoamérica que vieron en la escritura y en la imagen del bogotano un modelo de confrontación productiva que, por otra parte, se tradujo más materialmente —algunos dirían que más pedestremente— en venta de libros, figuración en los círculos de comentario literario, entrevistas, historias de riquezas fabulosas. Pero este movimiento elíptico también significa alejamiento, desgaste, reducción del poder de producir efecto.

Y esto fue lo que pasó con Vargas Vila. Cuatro años después de que escribiera este prólogo, Vargas Vila decidió abordar un transatlántico y dirigirse a América. Estuvo en Buenos Aires, en Río de Janeiro y en Barranquilla, de vuelta en Colombia después de cuatro décadas. Que volvió tanto tiempo después al continente del que tan mal hablara para dictar conferencias y ganar dinero con ellas; que veía su declive y buscaba reavivar el interés opacado por su obra y su persona; que estaba enfermo y quería reposar; que vino a buscar “chanfaina” del dictador venezolano Juan Vicente Gómez con la escritura de una vida de Bolívar, como lo ha dicho insidiosamente Malcolm Deas; que quería invertir unos ahorritos que tenía desde Europa en un negocio que le permitiera vivir cómodamente su vejez... Puede que sí, que una, y todas, y ninguna de estas hipótesis sea cierta. Todas son plausibles, porque todas están dentro de la trayectoria elíptica del que es y no es. Lo hemos llamado “el Divino”, pero Vargas Vila es humanamente un emigrado. Creo que podemos comprenderlo a estas alturas. Con casi cinco millones fuera del territorio, creo que hemos tenido ya alguna vez un encuentro relativamente cercano con esos extraterrestres familiares que nos visitan de vez en cuando, con sus zapatos y camisas de marca comprados en tiendas de

rebaja, con su falta de palabras adecuadas en nuestro castellano colombiano que es el mejor que se habla en el mundo, con sus “¡guau!” para todo lo que les causa sorpresa. La realidad de Vargas Vila es la realidad de ellos, de nosotros, entre elíptica e hiperbólica.

En el viaje, pasó por Barranquilla. Volvió a Colombia. Se sabe que el camino de vuelta está lleno de fracturas y de parches para remendar la versión de lo que fuimos y la versión de lo que somos. Supongo que durante su cabotaje por los puertos de América del Sur y del Caribe se dio cuenta, esto es, cometió el error, el horror, de manchar los recuerdos luminosos con la mácula de la realidad, con el moho de los hechos: la calle no era tan amplia como la tenía en la cabeza, la persona amada en la adolescencia no se ha quedado congelada en su bella imagen tan deseada, sino que tiene las mismas arrugas que él, que aquel, que yo tengo y tiene él en las esquinas de los ojos de tanto haber visto y de no haber visto nada. Se dio cuenta por la enésima vez de que no hay camino de regreso. En Barranquilla da conferencias, otorga entrevistas, posa para la cámara con toda su pequeñez enjalmada en el traje gris, mirando al lente con ese gesto serio que tienen todos los fotografiados de fines del XIX, cuando cada retrato podía ser el último y no había manera de repetir la toma, ahora sin *flash*. Con el escozor de esa fractura entre el recuerdo nostálgico y la realidad que golpea escribió estas palabras que son tremendamente duras, antipáticas aun, pero en mi opinión profundamente bellas y verdaderamente poéticas:

Fue el sueño de toda mi Vida, poder edificar en mi Soledad, un asilo que
amparara mi vejez...

¡vano sueño, como todos los sueños de mi Vida!

El destino no oyó mis votos, y, me ha condenado a envejecer en tierra extraña,
bajo cielos extraños, sin poder mirar como míos, la tierra que huellan mis
pies, ni el techo que cubre mi cabeza...

no tendré tumba propia;

la pala del enterrador aventará un día mis cenizas, de un recinto que no era
suyo...

y, el viento las dispersará...

sólo pido al viento misericordioso, que no sople hacia Occidente, y, no lleve
un átomo de ellas hacia las playas de mi Patria;

yo, no quiero ese último destierro;

lloraría de Dolor, aquel átomo de mis cenizas. (*Saudades tácitas* 73-74).

Quitemos la capa que nos desagrada, la de ese que denuesta nada menos y nada más que a nuestra Patria. Mejor dicho, que nos denuesta. Cuando uno está viejo y enfermo y exiliado, uno se vuelve muy amargo. No le pongamos atención a eso por un momento. Lo que queda es un profundo, pero muy bello dolor, de ese que hace saltar las lágrimas:

sin tierra que hoyar como propia. Sin tumba en suelo propio para lo que llamamos eufemísticamente “el último reposo”. Pero al mismo tiempo, con la mano todavía en el timón para expresar su voluntad, todavía con el verbo conjugado en el imperativo en la boca. Y aun así, con el reconocimiento de que la mano en el timón y el imperativo están conectados con nuestro propio deseo, y con el conocimiento de que una vez cesa nuestra presencia cesa lo que podemos defender. Es por eso que es tan duro para mí leer ese último verbo en el condicional simple de indicativo —“Lloraría de Dolor, aquel átomo de mis cenizas” —, porque marca la imposibilidad de controlar, de asegurarnos de que nuestros deseos pudieron por lo menos quedar como eso, como deseos.

En barco llegó y en barco se fue. Cuba. México. Cuba otra vez. A lo mejor trató de encontrar centro en la isla. A lo mejor trató de encontrar algo parecido a la Ítaca que no iba a tener nunca. Se sabe que vivió allí por un tiempo y que algún tipo de paz encontró allí por lo que dice en ciertos pasajes de su novela *En los jardines de Lesbos* —hasta hace poco inédita—, que revelan su aprecio por la tranquilidad y el clima amable que encontró cerca de La Habana (*La cosecha*). Sabía que no había regreso, sabemos que no hay regreso. Dicen que intentó montar un negocio de taxis en La Habana. Imagínese quien lee estas líneas. La vejez y cómo mantenerse en la vejez. Una pregunta que parece prosaica a los veinte o treinta años, pero que empieza a quitar el sueño cuando se multiplica diez por cinco, o siete por nueve. Qué duro. Qué pedestre. Pero cuán bello palpar esa humanidad, ver que hay empatía, porque nosotros también podríamos entendernos en una situación semejante, cuando el futuro cada vez se acorta más. Sabemos que sus problemas de visión empeoraron. Sabemos que terminó devolviéndose a Barcelona. Mírese qué cosa más rara, ese “devolverse” es un verbo reflexivo injurioso. Uno solo se puede devolver a lo fijo, pero en su caso lo fijo no era Colombia, no era devolverse al país en que nació. Sabemos que eso era un imposible. No era tampoco “quedarse” en Cuba. Era devolverse a la tierra movediza, a la tierra inestable en España. Se devolvió a seguir escribiendo, que era de lo que siempre vivió. Por eso la repetición, la verbosidad recalentada, las tramas truculentas, las mismas novelas con diferentes títulos que ya venía publicando desde antes del viaje y que continuaría escribiendo prácticamente hasta el final.

En este punto, quiero ir a un fragmento de un manuscrito inédito de Vargas Vila y descifrar lo que dice. Es un texto de los últimos años que en la caligrafía misma revela que Vargas Vila está soltando las amarras, como diría Mallarmé en su poema “Brise marine” [“Brisa marina”]: “Je partirai! Steamer balançant tu mât, / Lève l’ancre pour une exotique nature!” [¡Partiré! ¡Despliega vapor tu velamen, / leva el ancla hacia un lugar desconocido!] (“Brise marine”, vv. 9–10; mi traducción). Es el manuscrito de “Para el pórtico de *Bajo llamas*”, escrito en noviembre de 1932, meses antes de su muerte:

es muy triste envejecer, y acaso morir sobre las ruinas de todos sus sueños, no teniendo para cerrar los ojos, ante un horizonte de tinieblas, sino un miserable lecho de cenizas...

las cenizas de todo lo que amamos,
las cenizas de todo aquello en lo cual creímos;
las cenizas de todos los árboles que abonamos...

las de los tabernáculos vacíos...

y, los altares derrumbados...

huérfanos de sus dioses tutelares;

las cenizas de todo aquello en que tuvimos Fé;

y, lo que es más triste aún...

las cenizas de nuestra Esperanza...

Sintiendo que el Silencio nos rodea por todas partes...

un Silencio letal, como el que reina en el corazón helado de las tumbas...

y, es la única atmósfera respirable á las almas en duelo...

único espacio permitido al vuelo de la Palabra amenazada...

el Silencio nos ofrece su seno generoso...

repleto de promesas;

no...

yo, no entraré en las calmadas avenidas de ese Silencio, sino cuando la Muerte haya puesto sobre mis labios su dedo sigilar. (“Para el pórtico” [1010–14])

¡Las cenizas hasta de la esperanza! Este es un texto extraordinario de un hombre que se nos apareció como felino estupendo, pero al que se le han desgastado las garras y al que se le han caído ya casi todos los dientes. Y claro, soltó las amarras, llegó al otro puerto. Murió. Por fortuna su deseo —la mano en el timón, el verbo en el imperativo— sería cumplido por Ramón Palacio Viso, su “hijo adoptivo” y compañero. Me imagino que para Vargas Vila habrá sido reconfortante y tranquilizante saber que lo enterrarían en Barcelona como quiso.

Lo prosaico es muchas veces más poético —y más triste y más duro— que las idealidades puestas en letras de molde. En la colección de documentos de Vargas Vila en la Universidad de Carolina del Norte se encuentra un sobre con los papeles del sepelio del escritor: el presupuesto del tallador de mármol “Por una Lápida modelo especial ... con Marco de fierro con vidrio” a un costo de 309 pesetas y 15 céntimos; el pago de los derechos de sepultura a la administración barcelonesa, incluyendo una caja de zinc, el túmulo, el coche fúnebre de lujo, la compra del nicho, los costos burocráticos, sellos y más sellos. Todo a un costo de 536 pesetas y 75 céntimos (“Burial documents”). Da tranquilidad que la última voluntad de uno se cumpla. Que, aunque

incompleto, haya un reposo. Que la fuga, que la fugacidad, que el movimiento elíptico e hiperbólico tenga algún tipo de cierre.

Pero no. No fue así. No es así. En los años ochenta del siglo que ya pasó, a un mago poético, a un genio admirador, se le ocurrió que no, que cómo así que Vargas Vila está en el Cementiri de les Corts de Barcelona, cuando para la gloria y la honra de la República de Colombia, patria del occiso, se pueden mover las influencias anejas a los cargos oficiales, y de paso poner nombres y dignidades al lado del suyo en los folios sellados y firmados como aquellos que patrióticamente repatriaron los huesos del Divino. Que, aunque él no quisiera, ellos querían. Y rompieron el marco de fierro y el vidrio, y la lápida de mármol negro modelo especial, y sacaron el pequeño cuerpo que reposaba en el ataúd de pino, dentro de la caja de zinc, y se lo trajeron, supongo yo que ya no en barco como él había venido la última vez, sino en avión, en jet, de los que ya surcaban los cielos en esos años. Hubo ceremonias de mandil, guante blanco, nivel y plomada; discursos; palabras del eminente; palabras del honorable; reflexiones del excelente; oraciones del laureado; todos hombres, a ninguna mujer le dieron la palabra, que yo sepa³. Hubo ley sancionada. Monumento prometido. Minuto de silencio. Lo normal. Metieron la cajita envuelta en la bandera. Los trabajadores de uniforme color lacre de la Edis tapiaron con ladrillo y cemento. Tiempo después pusieron la lápida con su nombre. Esta vez no era una lápida modelo especial, tal y como la encargó Mercedes Gigou de Palacio, la esposa de Ramón Palacio Viso; la lápida de mármol negro. No. Una como todas las demás del nicho de los masones en el Cementerio Central de la ciudad de Bogotá. Vaya uno hoy a visitar la tumba y se encontrará con toda su triste anonimidad y palidez desleída. Sabrá perdonar quien lea estas líneas, es sin ánimo de ofender, pero la verdad es que Vargas Vila se merecía, se merece, algo más que esto. Se merecía por lo menos que lo dejaran en la tumba por la que pagó de su propio peculio y por su propia voluntad.

Supongo que se trata de justicia o de ley poética que, como los planetas están eternamente impelidos a girar elípticamente alrededor de un foco al que nunca terminan por tocar —fugaces, fugitivos, hiperbólicos—, Vargas Vila no pudo imponerse a los designios celestes, y que estaba escrito que no uno, sino todos los átomos de sus cenizas llorarían en su último destierro. “Llorarían”, no solo en el hipotético, sino también en el patético verbo condicional simple de indicativo.

3. Existe documentación fílmica de las ceremonias del segundo entierro de Vargas Vila en mayo de 1981 en “1981 Repatriación de restos José María Vargas Vila desde España a cementerio en Bogotá”, youtu.be/aJppArqOqEQ

BIBLIOGRAFÍA

- Gómez Ocampo, Gilberto. "Secularización, liturgia y oralidad en José María Vargas Vila". *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 4, 1994, pp. 259-67.
- González Espitia, Juan Carlos. "Nation: Prosthesis, Writing, and Incest". *On the Dark Side of the Archive: Nation and Literature in Spanish America at the Turn of the Century*, Bucknell University Press, 2010, pp. 76-106.
- . "Vargas Vila, intelectual". *Revista Iberoamericana*, vol. 81, núm. 252, pp. 805-26.
- González Espitia, Juan Carlos, y María A. Salgado. "Vargas Vila, más allá de la hipérbolo". *Revista Iberoamericana*, vol. 81, núm. 252, pp. 723-727.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. "El dandismo en José Asunción Silva". *Pensamiento hispanoamericano*, prólogo de R.H. Moreno Durán, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 45-64.
- Humboldt, Alexander von. "[Notas marginales a la derecha en la pág. 170]". *Alejandro de Humboldt: viajes por Colombia*, Vida de Humboldt, Extractos de sus diarios, www.banrepcultural.org/humboldt/diario/28.htm
- . "Viaje al Volcán de Puracé y la tetilla de Julumito, Continuación del capítulo 32", *Alejandro de Humboldt: viajes por Colombia*, Vida de Humboldt, Extractos de sus diarios, www.banrepcultural.org/humboldt/diario/32a.htm.
- Kundera, Milan. *La ignorancia*. Traducido por Beatriz de Moura, Tusquets editores, 2000.
- Mallarmé, Stéphane. "Brise marine". *Poésies*, Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1914, pp. 43-44.
- Rodríguez, Antonio Orlando. *Aprendices de brujo*. Alfaguara, 2002.
- Triviño Anzola, Consuelo. *La semilla de la ira*. Planeta, 2008.
- Vargas Vila, José María. "Burial documents, 1933". *Jose María Vargas Vila Papers, 1919-1937 and undated*, Collection Number 12019, Folder 30, Rare Book Literary and Historical Papers at the Louis Round Wilson Special Collections Library, University of North Carolina at Chapel Hill.
- . *La cosecha del sembrador; En los jardines de Lesbos; Ítalo Fontana*. Editado por Juan Carlos González Espitia, Panamericana Editorial, 2015.
- . "Para el pórtico de *Bajo llamas*". *Jose María Vargas Vila Papers, 1919-1937 and undated*, Collection Number 12019, Folder 7, Rare Book Literary and Historical Papers at the Louis Round Wilson Special Collections Library, University of North Carolina at Chapel Hill.

---. *Los parias*. Editorial Bouret. Zech e hijos, sucesores, 1902?

---. *Los parias*. Ramón Sopena, editor, 1920.

---. *Pinceladas sobre la última revolución de Colombia y Siluetas políticas*. Maracaibo, Americana, 1887.

---. *Saudades tácitas*. Ramón Sopena, 1922.