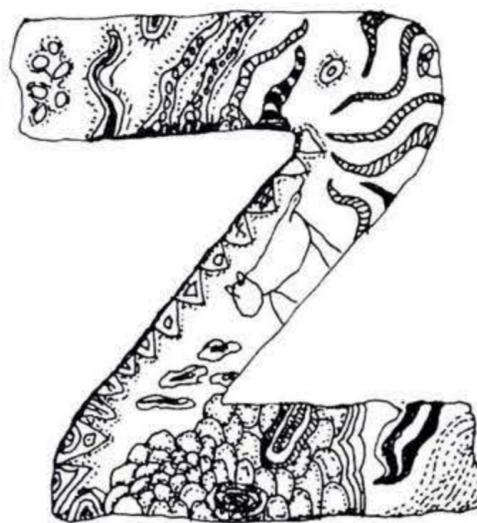


Una señora de Valladolid, donde la correspondencia entre Rufino José Cuervo y Rafael Pombo es el medio para introducirse en el estudio del primero en el París de 1908; fabular el discurrir del pensamiento de Cuervo mientras se acerca o distancia de la carta que escribe, es la forma en que la narración construye el mundo privado e íntimo no sólo de los corresponsales sino de las personas con quienes mantienen contacto diariamente. Es también la manera de reconstruir la pasión por el lenguaje que sustenta la obra del filólogo y lingüista colombiano.

El encanto de otros cuentos de Elisa está en el silencio que los puebla y en los ecos que este silencio permite escuchar. Los personajes de narraciones como *El pequeño señor y el río* y *La tienda de las imágenes*, son solitarios que se crean un espacio donde los objetos se cubren de magia y llenan el vacío de sus vidas. Federico, el coleccionista del primer cuento, halla en las cosas que posee, más que un valor material, las historias secretas de otros seres: "era como si la dicha un tanto melancólica que esos objetos habían inspirado a sus anteriores propietarios, se acumulara para siempre en su contorno, comunicándose al que los miraba. Y sobre todo, al que los tocaba. A eso y no a ninguna otra causa se debía la persecución que soportaban por parte de las personas solitarias" (pág. 27). Este misterio de las cosas es el que atrae como un imán a la narradora de *La tienda de imágenes* hacia el almacén de las mellizas Pombal; en ese lugar su fantasía se ve satisfecha y gracias a ella establece una cómplice relación con los objetos expuestos en la vitrina. Una bombonera que compra y coloca en su casa, la induce a entrar de puntillas a la habitación donde ésta se halla, "como si allí hubiera un niño dormido" (pág. 43). También en algunos cuentos de *Arbol de ruedas*, como *La acacia*, *La palmera* o *El espejo y el rubí*, se opera esta fetichización de los objetos, y es en estas instancias donde el lirismo del lenguaje narrativo encuentra su mayor expresión.

Los cuentos de *La tienda de imágenes* toman a veces giros imprevis-

tos; giros que, más que rupturas en el curso de la acción, son el paso de la narración hacia un nivel simbólico. En *El cisne negro*, Ana Magdalena vive presa de los fantasmas de la culpa y de la espera, y la realidad pierde su dimensión concreta cuando éstos la acechan. En *El chal azul*, los ojos de la demente adquieren el color del chal que le ha regalado su hermana y que nunca usa, a medida que su muerte se acerca. Se trata de enigmas cuya solución racional no debe buscarse: las narraciones culminan en un plano sugestivo que abre al lector diversas posibilidades interpretativas que incentivan y retan su propia capacidad creativa.



Junto con la reivindicación de la historia como materia de ficción, Elisa Mújica realiza la recuperación de lo cotidiano. Dentro de esta última línea también figuran personajes comunes, tan ordinarios como una viuda de clase media, una secretaria retirada o una empleada que sirve tintos en la Caja Agraria. El hilo narrativo se inicia en ámbitos de familiaridad que se tornan significativos debido a la intrincada red de sentimientos que ocupa su interior. La aparición de Julián, en *El contabilista*, desestabiliza el microcosmos doméstico de tres hermanas que proyectan en la juventud del empleado las necesidades afectivas que se han fermentado o envejecido en su interior con el paso del tiempo: "la desgracia para las viejas —dice la narradora— radica en las convenciones que nos impiden la conjugación del verbo acariciar" (pág. 78). Mas la desgracia para otras mujeres de estos cuentos radica también en su pobreza y en su reclusión en un ancianato, como le sucede a

María Modesta, o en la insaciable búsqueda de una causa que justifique el estar viva, como ocurre al personaje de *Carta a Vilma*.

Si bien los cuentos cortos, como *El héroe* o *La pararrayos*, captan instantáneas que conforman un cuadro total, los relatos mejor logrados son aquellos en que la narradora se permite la profundización en los miedos y los fantasmas de los personajes. El volumen que estos últimos ganan se debe, ante todo, al acierto con que esta escritora bumanguesa capta los conflictos comunes, y no por eso menos complejos, que se generan en el ser humano.

ALICIA FAJARDO M.

Vargas Vila en Argentina

Mi viaje a la Argentina. (Odisea romántica)
José María Vargas Vila
Biblioteca de Grandes Obras, Buenos Aires,
1924, 192 págs.

"El libro más atrevido y venenoso del año": así se anuncia desde la cubierta. Entre diciembre de 1923 y enero de 1924, Vargas Vila estuvo en la Argentina. Pasó un mes en Buenos Aires y escribió otra obra "mitad poema, mitad panfleto", como él mismo la califica.

El libro es breve, máxime tomando en cuenta la peculiar disposición tipográfica en forma de versículos, típica de Vargas Vila, con la cual llena, con poca sustancia, mucho más espacio. Sin embargo, y a pesar de ello, alcanza a denigrar al diario *La Nación*, a su fundador Bartolomé Mitre, y a uno de sus más conspicuos colaboradores, Leopoldo Lugones, a quien llama "Homero de cabaret".

Además de la antedicha diatriba, el libro también despliega un feroz ataque contra Buenos Aires, por su esnobismo extranjerizante, y a la

Argentina toda, "tierra para rebaños", carente de una cultura propia y dispuesta a dejarse conquistar por el primero que llega, según el panfletario.

Si bien entre sus intelectuales salva a Almafuerte, a Ricardo Rojas y al diputado socialista Alfredo Palacios, Vargas Vila, quien ya decía aguardar la muerte, aunque no fallecería hasta 1933, no deja de enarbolar el estandarte guerrero, triste de los mediocres adversarios a los cuales debe afrontar. A uno de ellos, Soiza y Reilly, lo llama "onanista de orangutanes". A otro, Vacaressa, lo bautiza como "insecto prendido en el pubis de una meretriz" (pág. 163).

Más allá del mal gusto, y de los excesos demagógicos de su iracundia, el libro nos revela su carácter solitario y fúnebre, en el cual no deja de haber una impostada dosis de decadentismo. Al margen de esa imagen de época, vemos también a un Vargas Vila absorbido por su ideario liberal y artístico que era, cómo no, altivamente aristocrático.

Como modernista, Vargas Vila despreciaba a las multitudes. En el caso argentino, a esas ávidas tribus de emigrantes gallegos y napolitanos que venían a hacer la América. Mantenía, además, intacta su nostalgia de una Colombia que lo engendró y que había abandonado, fugitivo, cuarenta años atrás.

El encuentro y la recepción que le brindó Laureano Gómez, diplomático entonces en la legación colombiana, lo conmueve al máximo. La patria es inextirpable y es ella, en realidad, la que explica su exilio y su prosa. Sólo que ahora, fatigado, no tenía tiempo para saborear la venganza. Le quedaba apenas una tibieza edípica y un helado rencor.

Todos los tópicos del momento se dan en el libro. El viaje en barco, el turismo de "alta sociedad", con miembros de la aristocracia papal, su aparentemente sincero anonimato y el consiguiente elogio de la alta torre de marfil y, claro está, su fama atronadora. En Buenos Aires, además de aparecer un libro sobre él, recibió 122 tarjetas, 68 cartas y 28 álbumes para estampar su rúbrica y algún "pensamiento", como no deja de señalar con

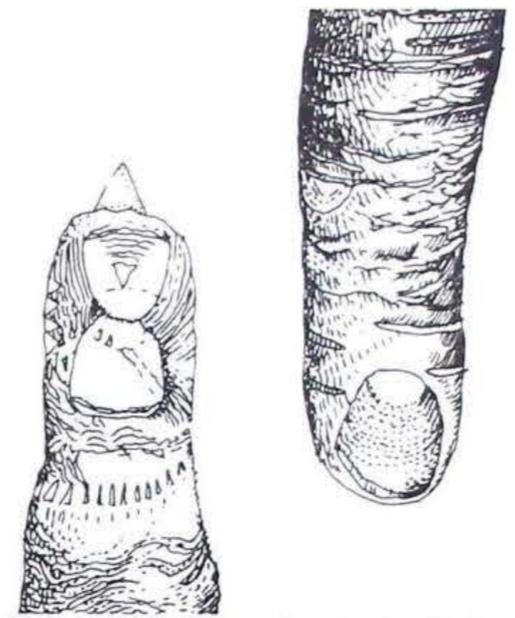
maniática vanidad. También se escucha el eco estrepitoso de sus polémicas y la misteriosa voz femenina que todos los días lo llama por teléfono y le envía rosas que más bien parece un artilugio no consumado para incrementar el morbo de sus lectores.

Todos estos tópicos, lo repito, están allí. Pero más allá, inasible y camuflado, también está el propio Vargas Vila. Uno de los pocos escritores colombianos con real resonancia internacional.

El enrevesado orgullo que lo lleva a la Argentina a vengar injurias, buscar pelea y agraviar a los reporteros, resulta demasiado obvio. Vargas Vila era un agente provocador. Pero esta no es otra de esas novelas suyas, tan farragosas, sino un diario de viaje. Se necesitaba entonces una suerte de coraje suicida para emprender cruzadas de tal tipo, diciéndoles de frente todo lo que pensaba a sus desconcertados interlocutores. El medio tono argentino se ve roto, en todos los sentidos, por este iconoclasta tropical.

¿Qué opina de Buenos Aires? La patria del plagio, la Gran Ciudad de Segundo Orden, la Babilonia de Cartón, *Esnobópolis*. Con mejores modales, André Malraux la llamó "capital de un imperio que jamás existió". Pero este "Cenobita Laico" que cultiva "La Virtud Altiva del Desprecio" (siempre sus socorridas mayúsculas) no se limita a ello. Razona la carencia de una arte propio. Va en busca de los monumentos locales y sólo halla firmas francesas, italianas o inglesas y reitera una vez más su credo americano, cuando comprueba cómo en una ciudad con demasiadas estatuas no hay ni una sola consagrada a quien más lo exaltó y cantó: el mestizo Rubén Darío, nacido en Nicaragua.

Triste ante tal ingratitud, piensa en el poeta amigo suyo, que a Buenos Aires le fue "tan tenazmente fiel y tan servilmente amigo", y que no ha merecido ni siquiera ese reconocimiento. Moralista, concluye reconociendo cómo es de efímero "el Humo de la Adulación, aunque tenga por pebetero el Alma de un poeta", el alma lírica y suave de Darío (págs. 155-156), aludiendo así a la *Oda a Mitre*, que Darío escribió.



Contra esa "Teoría de la Belleza, absolutamente municipal", se emplaza entonces el brulote de Vargas Vila. El es el ala izquierda del modernismo en contra del Lugones que proclama la hora de la espada. Y el venir a desafiarlo, en su propio terreno, el propósito nada oculto de Vargas Vila. Habrá así que reconsiderar su figura como la del único prosista colombiano "audible" dentro del modernismo, y como tozudo adalid antimilitar. Las guerras civiles colombianas lo habían vacunado contra tal plaga.

Más allá de esta batalla, que lo excita y lo hace revivir (Vargas Vila nació en 1860), hay otro nivel en el libro: el autobiográfico, que lo torna revelador. La confesión de sus treinta años de vida con su secretario Palacio Viso; el amor por su madre; su orgullo, tan ingenuo como incómodo; su reencuentro, en la distancia, con Colombia; el carácter profesional con que mantenía su carrera de escritor, a la cual no eran ajenos, por supuesto, dosificados escándalos como éste, para elevar las ventas.

Incluso sumando todos estos factores y añadiéndoles su incontinencia verbal, plagada de latines y griegos, y del afrancesamiento y las erudiciones mímicas que el propio Vargas Vila le critica a la Argentina, alcanza a asomar un analista del carácter local, no por exagerado menos digno de tomarse en cuenta.

Así lo ha hecho, por ejemplo, la argentina Susana Pereira en su reciente antología *Viajeros del siglo XX y la realidad nacional* (Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, Biblioteca Política Argentina, núm. 72, 1984), donde juzga el aporte de Vargas Vila en estos términos:



Algunos ojos nos vieron sin piedad, pero adelantaron en sus juicios el problema del colonialismo que todavía arrastramos. Vargas Vila, el cuestionado poeta, decía: "Los argentinos ya no existen ...". Caminaba por nuestras calles, cavilando sobre nuestro drama, buscándonos debajo de las fachadas importadas, estrechando su amistad con Alfredo L. Palacios, a quien admiraba, castigando con su pluma el auge europeo y la pérdida de lo autóctono, alegrándose ante el mantenimiento de la familia, del hogar, opinando sin tapujos, porque como dijera: "la verdad sólo es digno de decirla aquel que no tiene miedo de morir por ella [pág. 9].

En verdad, miedo no tenía, pues ya estaba situado más allá. Era un sobreviviente del modernismo, y dentro de esa renovación es desde donde hay que juzgarlo, tomando en cuenta su irradiación continental. Esta simple reseña de un libro inconseguible sólo busca aportar un dato más al problema: ¿cómo escribir una historia literaria colombiana si se desconoce aún a uno de sus escritores más divulgados? Aquí no cuenta tanto la calidad literaria sino el fenómeno cultural, en toda América y España, que Vargas Vila encarnó. Si su biografía de Rubén Darío le permitió salir de su autosuficiencia admirando a alguien más grande que él, este diario de viaje, y de combate, tiene, además de la pátina adquirida con el

tiempo, una auténtica entonación fúnebre: será su último viaje americano. Su postrer batalla. Combatiendo a Lugones, reafirmaba su fe.

Eran los pequeños periódicos socialistas, no *La Nación*, donde habían colaborado Martí y Darío, Unamuno y Sanín Cano, los que lo secundaban en sus exabruptos. Continuaba siendo un francotirador, aquí y allá, pero las tremolinas que armaba alcanzaban a exponer desnuda parte de la retocada verdad.

En definitiva, un anciano furioso y malhablado, al cual ya nadie podrá impedirle la revelación de incómodos secretos.

La hojarasca que sepultó su obra todavía permite vislumbrar, como en los solares abandonados, algún vidrio cortante, algún filoso resto de metal oxidado, un brillo equívoco. Como decía José Luis Romero: "hay ciertos personajes no muy serios que uno tiene que tomar muy en serio" (1).

La cultura que tengo para vos

Proceso de la cultura en Antioquia

Darío Ruiz Gómez

Ediciones autores antioqueños, Medellín, 1987, 237 págs., ilustrado.

Ya es frecuente, en las prácticas editoriales colombianas, la recopilación de textos independientes escritos por determinado autor y su difusión en forma de libro. Esto tiene la ventaja de ahorrar al interesado una dispendiosa búsqueda y facilitar el conocimiento y evaluación de una obra. En ciertos casos, puede más el afán de adicionar otro renglón a la bibliografía de un autor, que la indispensable consideración sobre rigor, coherencia, esclarecimiento y goce que todo buen libro debe a quien lo lea o lo consulte. En estos casos, tales factores, bien entendidos, llevarían a re-

elaborar los textos que van a publicarse, aun en aspectos tan elementales como redacción, verificación de datos, fechas y sucesos, así como unidad interna de las partes.

Darío Ruiz ha publicado más de una docena de títulos en diversos géneros, ha sido jurado en infinidad de concursos y es profesor de larga trayectoria. Este volumen, sin que el lector sea claramente advertido de ello, recoge veintitrés textos producidos entre 1968 y 1987, cuyo destino original era la prensa, catálogos de exposiciones, revistas y conferencias.

En la primera parte, los temas giran en torno a la arquitectura, el espacio, el urbanismo, la cultura, la región, Tomás Carrasquilla, el fotógrafo, el papel del artesano artista en la formación de una cultura, así como una breve alusión a los menús y a la agricultura, bajo el título de "Los ritos de la mesa". Pasa luego a "La diáspora", donde los artistas que en el pasado se fueron de Antioquia parecen adquirir el papel de héroes bíblicos, víctimas del malhadado progreso y de los bárbaros comerciantes.

La segunda parte se inicia con un texto superfluo llamado "La necesidad de la belleza", donde puede leerse: "no se pinta ni se escribe: se propone un modelo intangible de belleza. Y esto es lo que pienso, arrobado al caminar, sacudido por la trémula belleza de esas mujeres de Marco Tobón Mejía ..." (pág. 190). Y siguen seis textos sobre pintores antioqueños, uno sobre Tartarín Moreira y otros cuatro sobre escritores paisas.

Desde la primera lectura se advierte que el título de la obra es inexacto respecto al contenido que ofrece. No se estudia un proceso cultural en sus múltiples y complejas facetas. Se hacen vecinos unos textos referidos a aspectos parciales de la cultura de Antioquia. Pero la dificultad fundamental no radica en el bautizo equivocado de una colección de ensayos.

¹ Véase Malcom Deas, "José María Vargas Vila", en Sergio Bagú y otros, *De historia e historiadores. Homenaje a José Luis Romero*, México, Siglo XXI, 1982, págs. 157-166. También Malcom Deas, *Vargas Vila, sufragio, selección, epitafio*, Bogotá, Biblioteca Banco Popular, pág. 120, 1984, y J. G. Cobo Borda, "¿Es posible leer a Vargas Vila?", en *La alegría de leer*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1976, págs. 119-128.