



La tercera orilla IX



A finales de los años treinta del siglo pasado apareció en Colombia el movimiento *Piedra y Cielo*, grupo influenciado por corrientes y movimientos literarios como la denominada Generación del 27, la estética de Neruda e, indirectamente, el Modernismo. Su propósito fue el de “ponerse a la altura de los tiempos” y reflexionar sobre la poesía desde un punto de vista más contemporáneo, de acuerdo a la época que se estaba viviendo en la tercera y cuarta década del S. XX en Colombia. El origen del grupo se dio gracias a la publicación de unos cuadernos en torno a los cuales Jorge Rojas dijo que eran la manifestación de una “empresa espiritual”. El título de estos cuadernos era, justamente, *Piedra y Cielo*, inspirado en un libro de Juan Ramón Jiménez, escrito en 1919. Carlos Martín llama “hazaña poética” al tiempo en que se conoció con los demás integrantes de la agrupación, a mediados de los años treinta en Bogotá.

Los que conformaron el grupo fueron ocho poetas nacidos entre 1908 y 1914. *La ciudad sumergida*, de Jorge Rojas, con entonación romántica y dominio de formas canónicas como el soneto; *Territorio amoroso*, de Carlos Martín, también seducido en sus primeras producciones por un sentimiento romántico, herencia de Bécquer; *Seis elegías y un himno*, primer libro de Eduardo Carranza, coordinador y cabeza del movimiento poético, previo a la conjugación de estos poemarios en letras de molde. Otros integrantes de *Piedra y Cielo* fueron Arturo Camacho Ramírez, Darío Samper, Gerardo Valencia y Tomás Vargas Osorio. Con la publicación de los cuadernos, estos poetas pretendieron oxigenar la poesía colombiana dándole una nueva expresión, plena de imágenes que buscaban crear identidad patria, alejándose de las temáticas y los modos modernistas, aligerando el verso, volviendo a las temáticas amorosas y con ciertos apegos al verso castellano clásico tipo Luis de Góngora.

Dice Carlos Martín que *si bien es cierto que el motivo de la agrupación fue una razón editorial, en el fondo, latían similares influencias, similares ambiciones, unas determinadas modalidades que revelan un auténtico afán de renovación y de innovación. Cada uno conservó su propia personalidad. Las había, por cierto, diferentes y aun antagónicas* (1). A pesar de carecer de un programa o de un manifiesto, la agrupación poética se mantuvo a lo largo de casi cincuenta años – y sus ciclos se cerraron con la desaparición de los poetas, la mayoría en las décadas de los ochenta y noventa del siglo pasado. Cada uno de los integrantes fue evolucionando en su propia producción poética, algunos inclinados hacia formas que ellos entendían como “clásicas” y otros, es el caso de Carranza, derivando hacia una poesía escueta y no exenta de rudeza (puede

verse esto en su último libro, *Epístola Mortal y otras soledades* de 1975, en el cual se despoja de los adornos y las florituras de su primera época, y adquiere un tono de nostalgia y de temor hacia una muerte que se le presenta como cruel).

Los poetas que conformaban el grupo reivindicaban la posición del hombre en su propio entorno emocional y físico. Ellos mismos despertaron a su conciencia americana y a la necesidad de definir la tierra y su pueblo. Su aparición en la intelectualidad colombiana se revela como un grupo sin raíces, rebeldes frente al pensamiento tradicional, pero comprometidos con una cultura y sus costumbres.

¿Qué aportaron estos poetas? ¿Con qué intención hicieron literatura en esta época? Jaime García Mafla responde de la siguiente manera: *En primer término, una noción nueva de la creación, la gracia de crear poesía, vista como vuelo y entrega. Ser creadores y únicamente ello, habitantes de su cielo, uno que va poblándose y en la más sutil forma, de sustancias ideales. Luego de esta toma de posesión del acto creador, vino la relación con el poema, ahora y por ellos convertido en un ser diferente que vino a revelarse como el suscitador primario de la emoción, su portador privilegiado por encima del mundo. A partir de Piedra y Cielo el poema es el campo de acción en el cual están exclusivamente puestas en juego las facultades del poeta, el ejercicio tanto de su invención como de su visión, al par que la palabra de arcilla se convierte en materia preciosa. Con ellos, la palabra resucita y el termino creación fue por primera vez entre nosotros sinónimo de hallazgo y alegría* (2). Estas intenciones son notables en los versos de los poetas piedracielistas:

El domingo se llega
 Con sus colores:
 Soledad y silencio,
 Calles en calma.
 La ciudad se sacude
 Nerviosamente
 El sonido argentado
 De las campanas.
 Gerardo Valencia

Un cotejo de la realidad pero concebido desde la palabra; la palabra transforma y renueva – o por lo menos lo intenta – cuanto va observando. Lo mismo sucede con las temáticas amorosas:

Eres como el amor, su pura esencia,
 Sin temor de materia, ni accidente,
 Ni llanto ni rubor en su presencia.
 Jorge Rojas

Los elementos reales se entroncan con los sentimentales. No es casual el recurso de la mayoría de estos versificadores, sobre todo en sus inicios, a formas como el soneto o la letrilla castellana que les permitían abordar las emociones y las reflexiones bajo un sentido de construcción de texto muy drástico y exigente. La forma trabaja así para que el contenido sea más transparente, o para que se muestre mejor. Los sonetos de Carranza –en especial su célebre Soneto a Teresa– son claras manifestaciones de una réplica al movimiento modernista en Colombia –cuyo mayor representante era, en aquel entonces, Guillermo Valencia– por su uso de imágenes claras, el dejo

casi coloquial que ya no apela a imágenes exóticas ni pintorescas.

Para estos poetas el arte era una manifestación total de la vida, con la experiencia como base para la creación y como consecuencia, el poema bajo esta condición surge necesariamente en un proceso que transforma lo vivido para ser expresado en palabras. Se resalta en la poesía de Piedra y Cielo la musicalidad del lenguaje, las posibilidades de flexibilidad de la sintaxis, el uso de formas métricas y estróficas abandonadas anteriormente, y la capacidad de sugerencia y ambigüedad de la palabra poética.

Es famosa la polémica que se generó en Colombia tras la crítica de Eduardo Carranza a Valencia. Respecto a esto dice Bonnett, refiriéndose a la poética de Carranza y de los piedracielistas, que su crítica era una manifestación contra *el "intelectualismo del modernismo de Valencia, a la altisonancia de su retórica, a su vocabulario preciosista y pedante, opusieron un lenguaje sencillo, ágil, cuya transparencia era apenas matizada por el efecto metafórico. Al cosmopolitismo, logrado a través de las alusiones a culturas exóticas y al mundo grecolatino y a su afrancesamiento, opusieron un nacionalismo a ultranza y un fervor poético por la madre España. Al peso de lo conceptual, a la intención de hacer "poesía de ideas", el piedracielismo enfrentó su voluntad romántica, su deseo de aproximarse al mundo de lo afectivo, de lo mágico, de lo inexplicable por vía de la razón* (3). Por el contrario, Juan Lozano y Lozano encontraba en los piedracielistas sólo "galimatías de confusión palabrera" y censura sus versos por "ininteligibles y frecuentemente grotescos", "mero sonido de palabras", "disertación de un ebrio o de un alienado". La denuncia del joven Carranza a Valencia, su "bardolatría" como la llamaba aquel, puede suscribirse punto por punto en la actualidad en contra de los abusos retóricos de los cuales es víctima cada tanto la poesía escrita. Irónicamente, el Nadaísmo haría una crítica feroz de Carranza veinticinco años después, acusándolo a él y a sus compañeros de grupo, de asuntos cercanos a los señalados por el joven Carranza: la retórica, el catolicismo y los usos clásicos del poema.

Por una parte, Piedra y Cielo fue una respuesta a la manera como se asimiló el Modernismo en Colombia y, por otra, una réplica a lo iniciado por la generación de Los Nuevos. Esto significa que su poética (nunca labor uniforme de colectivo artístico, sino propuesta de una estética con mínimos acuerdos entre integrantes de un grupo) estaba enmarcada en la recuperación de un lenguaje más depurado para la poesía, que huyera de alambiques o preciosismos y un replanteamiento del ser nacional a través de los versos.

Tomás Vargas Osorio

Tomás Vargas Osorio nació en Oiba, Santander, en 1908, y murió en Bucaramanga en 1941. Fue periodista, representante a la Cámara, cuentista y ensayista. Su poesía es de carácter personal en la que prevalecen los temas de la muerte, Dios y la tierra. Hizo parte de Piedra y Cielo, al publicar, en 1939, Regreso de la muerte, quinta entrega de los mencionados cuadernillos. Su estilo, acorde con los objetivos del movimiento, es sencillo y cargado de su propia experiencia. En medio de su vida conquistó la libertad por medio de su obra. Las búsquedas del joven escritor, muerto tempranamente, son un poco más vastas y cubren los campos de la novela y del relato, así como de los libros de memorias y el periodismo.

Vargas Osorio recuperó la emoción en el lenguaje poético acercándolo a un tono mucho más natural, más cercano al lector, quien se identifica en su propia emoción. De nuevo el poema al servicio de la vida. Como lo diría el escritor argentino Ernesto Sábato, el poeta “*cumple una obra de liberación muy parecida a la de los sueños y alivian al hombre de todas las precariedades que nos vemos obligados a cometer en la vida diaria*”. Quizás por su muerte prematura, o por su procedencia provinciana, la obra de Vargas Osorio ha recibido un injusto olvido. Injusto porque no es coherente con la profundidad de su trabajo que, en pocos años, logró fincar una obra si no abundante cuando menos sí sólida, y admirable en el conjunto de la historia literaria colombiana. Insular dentro del movimiento Piedra y Cielo, Vargas Osorio intentó conjugar lo poético dentro de sus otras expresiones.

Examinemos de un modo sucinto algunos rasgos de su producción poética:

INSTANTE

Ya el trémulo campo de mis voces
yo te entregara a criba sometido;
linderos -un recuerdo y un olvido para
el frío trabajo de tus hoces.

Manos, labios, pupilas, los feroces
deseos y mi sueño escarnecido,
el corazón que ya es de tí transido
y la casa sellada de mis goces.
Manos, labios, pupilas, lo que amas,
para tus negros yelos y tus llamas
yo te entregara, oh muerte, dulce o fiera;
pero una nueva voz está cantando,
gota al borde de tí, mío, temblando,
y los dos esperamos a que muera.

El tema de la muerte es recurrente en Vargas Osorio. Hace parte de su propia experiencia vital dada la enfermedad que padeció por varios años. La reflexión sobre la vida y lo vital se realiza desde el prisma de la muerte o con la convicción de un final, como puede verse en este poema, llena de momentos de espera, con la ilusión de escapar de la inminencia de este hecho inevitable, aunque haciendo énfasis también en lo irreversible de la mortalidad. Pone en el mismo plano la intensidad de la vida y la equipara a la muerte.

VOZ

*...es esta tierra una
tierra sin lluvia.
Nietzsche*

Una tierra seca, sin nombre,
acogerá nuestros huesos.
Una tierra estéril, hosca, una tierra

de ceniza, sin pájaros, sin flores y sin fuentes,
 una tierra sin blandos rumores, silenciosa,
 con altas y frías peñas,
 con gargantas de piedra donde habiten
 las sombras, serpientes que se anudarán
 a nuestros cuerpos.

Una tierra sin aire dulce que la bese,
 sin horizontes, sin trinos.

Una tierra seca, sin nombre.

Más piadosa que ésta
 que ciñen claros ríos,
 que habitan bellas aves, con albas de
 ámbar dulce,
 con follajes, con fuentes, con rumores y
 un aire
 tibio que la besa y aldeas y mujeres
 cantando en los crepúsculos junto a los
 claros ríos,
 a las verdes colinas, a los valles azules,
 junto a las horas tiernas.

Una tierra seca, sin nombre.

Un tema melancólico, con evidente influjo de Federico Nietzsche – detectado no solo por el epígrafe, sino claro también en la adjetivación, “seca, ni nombre”; “las sombras, serpientes que se anudarán a nuestros cuerpos” -en donde la esperanza adquiere un vestido locativo, el poeta le confiere idéntico valor al de una especie de “paraíso perdido”. La lectura de aquellas primeras traducciones de Nietzsche al castellano era más cercana a una visión descarnada del nihilismo que Vargas Osorio tal vez conoció. Uno de los aciertos del texto es trocar ese nihilismo nietzscheano en un discurso que por su musicalidad y organización en la presentación de las imágenes y del paisaje se acerca tenuemente al romanticismo, sin caer en él. Otros textos como “Soledades” de Rojas o “Soneto con una salvedad” de Eduardo Carranza son más descriptivos pero se pierden en su propia retórica. El equilibrio del poeta para dejar ver su inquietud detrás del escenario que describe es digno de subrayar. Resaltan el ritmo y la musicalidad, condición esencial de la poesía que intentaba conquistar Piedra y Cielo, influjo del modernismo de Darío y de Juan Ramón Jiménez, pero sin el marcado acento que estos le imprimieron a sus textos. Aquí son sutiles y casi imperceptibles.

LA MUERTE ES UN
 PAIS VERDE

*Caro mi é sanno, et piú l'esser di
 sasso mentre che il danno e la
 vegogna dura; non veder, non sentir;*

*mi e gran ventura: però non mi destar;
deh! parla basso.
Miguel Ángel*

La muerte es un país verde
con un pájaro cantando en esa rama última
que tiembla de azul frío.
¿Hace frío en la suave pradera?
Gotas dulces y frescas de las móviles frondas
del viento, de las nubes, del viento,
bajarán a calmar la fría sed de los huesos.
La muerte es un país verde.
Y ríos hay rumorosos, de ondas infinitas,
y colinas y trinos. Y uno estará solo,
perfectamente solo, sin su corazón,
sin su memoria,
suprema dicha de la soledad que se
alza de uno mismo
-viva y
uno no la siente.
Me parece haber habitado hace mucho
tiempo
este país y esta suave pradera.
Pero ahora soy un hombre con corazón y
memoria
y me acuerdo de todo, entre nieblas,
como un desterrado
recuerda el aire de la patria vagamente.
¿He de decir todo esto a los hombres?
¿se lo he de contar?

EL POETA SUEÑA A SU PATRIA

Yo te sueño señora de tus mares y de tus ríos.
Dueña de mil barcos de quillas rápidas y
seguras.
Yo te sueño más alta que tus montañas
donde conviven al jaguar y la orquídea.
Yo te sueño de hierro trepidamente, presta la
zarpa rauda,
más también inclinada a la ternura
por no olvidar la abeja de tus bosques.
te sueño en la alta mar atlántica a
donde llegan
tus negros ríos de petróleo,
en la alta mar del sur, de fabulosas islas...
Te sueño sobre la ola amazónica

- que lleva las más preciosas maderas del mundo –
perfumada por el café y la canela.
Todo está en ti: el hierro y la miel,
el plomo y el oro. Tienes carbón para mover
un universo
mecánico y para encender el vientre de mil
ciudades.
Llegará un día en que la música inocente
de tus ríos y tus florestas
calle bajo el himno matinal de las hélices
y la dura sinfonía de los telares.
Llegará un día en que la marea blanca de tus
rebaños
ascienda alegremente cubriendo tus colinas.
Una patria de hierro
Pero que tenga la suavidad de la lana;
una patria de hierro
Pero que no entristezca los ojos de los niños;
Una patria de hierro
pero que tenga la dulzura de los panales
silvestres.
Una patria, en fin, donde se sienta el
orgullo y la alegría
de ser hombre y de vivir!

(Poesías tomadas de cultural.uis.edu.co/files/TOMAS%20POESIAS.pdf)

Vargas Osorio a pesar de tratar temáticas de cuño local, como todos sus compañeros de Piedra y Cielo, entiende el valor trascendental de su propuesta. Por eso las referencias regionales, aún nacionales, quieren hacer un guiño universal o quizás más amplio. El adjetivo “verde” en el poema *La muerte es un país verde* amplía la visión mortuoria heredada del romanticismo, dándole un carácter original – más místico y reposado, una “visión de cielo”- que aleja las interpretaciones mórbidas del instante último y permite meditar en él. El estilo recuerda al Rubén Darío de “Lo Fatal” y a “Cántico”, escrito por Jorge Guillén, en la hondura de la inspección metafísica, la utilización de una estampa plástica para describir a la muerte o a sus efectos, y un dolor o un debate consigo mismo en torno al sentido vital. El aporte de Vargas Osorio reside en haber aprovechado el vocabulario de la generación del veintisiete española, con sus ecos gongorinos en los cuales el idioma quiere ser lo que nombra, y traerlos a nuestro contexto. Como ejemplo de esto puede verse la constitución del paisaje que cita en el poema: muy cercano a cualquier paisaje andino de Colombia.

En cuanto al segundo poema, donde se hace mención de la patria, Vargas Osorio recoge una tradición cercana a las literaturas menores y a las nacionales para las cuales existe una dedicación pragmática de la literatura – poemas a la madre, al icono religioso, a los símbolos patrios o a la nación misma – herencia quizás de la cultura hispánica del siglo Diecinueve. Lo interesante es el modo en que Vargas Osorio utiliza este precepto de cantar a los valores sociales: como hijo del romanticismo realiza una mixtura entre sus emociones y la geografía que

describe. Sin que pese ninguna de estas dos características en el texto. El poema tiene además cierto tono épico pues su estructura es la de un viaje por el país que está cantando. En este sentido puede encontrarse, desde la forma, con Los Pasos Cantados, un poema de Carranza en el cual la voz poética se desplaza a través de la patria física y la de la nostalgia.

Respecto a la prosa

Sus escritos son sencillos y sin la experiencia que da el tiempo, sin embargo Vargas Osorio tienen una justificación y un argumento ya que reflexiona acerca de la prosa y la novela diciendo que ésta debe ser “bárbara” en el sentido de expresar y describir la tierra que percibe como nueva, tierra por descubrir. La influencia de esta prosa también es hispánica. Se evidencian ecos de Azorín y de los cuadros de costumbres cercanos a los escritos por Mariano José de Larra (otro escritor muerto en plena juventud). Casi siempre Vargas Osorio toma un motivo –actitud propia del costumbrismo– y lo desarrolla dándole muchas veces un sentido que va más allá de lo meramente descriptivo. Los relatos se dan, en un tono que recuerda a Proust, a la tarea de recuperar lo vivido en la niñez o en los primeros años. Una gran diferencia con el lirismo y con la escritura de poemas es el tono directo y ajeno a elaboraciones metafóricas de la prosa. El periodismo de principios de siglo hizo mella en Vargas Osorio. En no pocas ocasiones hay una cercanía de los relatos con los informes o las crónicas que hacían relaciones de hechos –propias de la prensa escrita de su tiempo– con un largo aliento. Escritos para dar a conocer una región, un mundo –el departamento de Santander– el autor se sirve también de los relatos para indagar en tono ensayístico por temas cercanos a la filosofía –el paso del tiempo, sobre todo el tiempo inicial, tan fugaz e inaprensible.

Su concepción de la novela: se pronunciaba a favor de una novela definida como *"novela bárbara"*: *"hay que dejar de escribir relatos desmayados y descoloridos y lanzarse resueltamente en la vena ancha y turbulenta de la vida americana para escribir nuestra novela, nuestra novela bárbara"* (4). Según Vargas Osorio: *"Por mucho tiempo la novela colombiana no podrá conocer otro ámbito, ni otro conflicto, que los anteriores. Es el nuestro un mundo elemental en que las fuerzas no han encontrado todavía su caz, su cauce, su lecho. Elementales la flor y el alma"*. Por eso la novela de América no podría ser proustiana, *"morosa, de lentos matices, de internas y musicales modulaciones"*, como tampoco huxleiana, *"cerebral"*, *"fina"* y *"sutil"*. Tiene que ser una novela de *"conflicto cósmico"*, en la que entren en juego fuerzas primordiales, caóticas y confusas, sentimientos y pasiones todavía no domados por la cultura. *"No hay que olvidar que el hombre americano se encuentra en su primer día"*. Y es por ello, *precisamente, por lo que aboga por una novela "bárbara"*.

Por una parte observa novelas de cuño modernista como *Pax* de Lorenzo Marroquín, satírica pero deudora del modelo proustiano que desdeña para la novelística. Por otra parte al hablar de una índole ‘huxleiana’ en nuestra novela, Vargas Osorio estaba quizás asumiendo una actitud preventiva, pues la novela psicológica aun no se arraigaba entre nosotros, excepción hecha de *Cuatro años a bordo de mí mismo* (1936) novela de Eduardo Zalamea, curiosa joya semieuropea que trajo a nuestra novela el monólogo interior y los alientos de las vanguardias que ya pasaban en Europa cuando aquí ni siquiera se sospechaban. Vargas Osorio conoció la novela de Zalamea, no cabe duda, y critica su cercanía con Huxley y con Virginia Woolf. La famosa “Contrapunto” de Huxley fue, así mismo, muy leída y comentada en Hispanoamérica y Colombia. No así Ulises de Joyce ni las novelas de la Generación Perdida norteamericana, que aquí no se

conocían. No se debe olvidar el gran vuelo mediático que alcanzó en aquellos años treinta el lanzamiento y divulgación de la novela *De Sobremesa*, escrita por el poeta José Asunción Silva, muerto treinta años antes, la cual ponía de presente la calidad de Silva como escritor y el valor que tuvo el modernismo no solo para la poesía sino también para la prosa. Vargas Osorio tuvo que haber pensado en que Silva ejercería para la novela más perjuicio que beneficio.

Algo de esta proposición para la novela como género es el intento que se adivina en sus cuentos: la sencillez de la prosa, las descripciones limpias, lo que ve, casi sin metáforas, el acercamiento a la tierra, a lo natural. Los personajes envueltos en situaciones comunes, que definen y determinan sus acciones, sin profundos análisis psicológicos, elementales. Así es Eugenio Morantes en su soledad, en su melancolía. Así es Don Daniel el último hidalgo y con él el paso del tiempo tan inevitable como la muerte. Los paisajes son nuevos, recién nacidos en sus textos, el camino, el cielo, las montañas, los colores, todo ello que no dice nada más aparte de lo que es. No describe siglos de historia, solamente las líneas que los definen. Estos paisajes son suyos, como su piel y los describe de forma que el lector pueda imaginarlos y enamorarse ellos, de Santander, del camino hacia Bogotá, del tren, de los campesinos. Como en el cuento *Rosalinda* haciendo al personaje parte del paisaje en el siguiente texto:

Eran bellos los pastos húmedos de los predios cercanos, con su ondular al viento de menudas espigas. Sobre todo, muy de mañana, cuando el olor un poco fuerte de los ganados llenaba la estancia de ondas tibias. Entonces era agradable echar a correr con los pies descalzos por las veredas. Primero, bajas hasta la cañada y bañarse el rostro y las manos, y mirar los pescadillos agitarse en su nido de agua. Luego, subir hasta la loma donde una brisa abierta alborotaba los cabellos y cosquilleaba bajo las orejas. Daban ganas de gritar, de tenderse sobre las huellas calientes de los ganados y ver como una nube pequeñita se iba deshaciendo en formas distintas hasta desaparecer en el azul. La copa de los encinos brillaba un poco y cubría los techos pardos de las casas. (Tomado del cuento *Rosalinda*. Biografías imaginarias de Tomás Vargas Osorio. Editorial UNAB. Bucaramanga 2002.)

Y en medio de estos relatos nos regala de repente algún pensamiento como el siguiente del cuento *Lluvia en el campo*:

Pensaba en el tiempo. ¿Qué es el tiempo? ¿Cuándo hace su aparición en nuestra vida? Para la mayoría de los hombres el tiempo aparece cuando se va llegando a los treinta años. Entonces empieza a descubrirse un paisaje diferente, más profundo que extenso. No son las cosas externas, que viven independientemente de nuestro propio tiempo personal, las que constituyen ese paisaje; sino nuestra alma misma sobre la cual volcamos una mirada penetrante y angustiosa llena de perplejidad y de incertidumbre. El adolescente no conoce su alma. Vive entonces en las cosas, en una dimensión en que comprendemos que entre las cosas y nuestra alma existe una diferencia de duración y que esa diferencia constituye nuestro propio tiempo personal. El tiempo es, ante todo, conciencia. Y conciencia no solamente de la duración de las cosas, sino principalmente, de nuestra transitoriedad inevitable. No conciencia de vivir sino de morir. (Tomado de cultural.uis.edu.co/files/CUENTO%20TOMAS.pdf)

El término ‘Poeta Docto’ se usaba hace cien años para hablar de los intelectuales que de la misma forma que entablaban polémicas podían escribir ficción. Muchas veces, a la manera de Goethe, las novelas, los relatos eran residencia de estas proposiciones ideológicas o ensayísticas. Es ocioso pensar en supuestos, pero no deja de ser interesante pensar en cómo habría sido la novela de Vargas Osorio, *La Sangre* y *Los Sueños*. Hubiera sido una novela muy colombiana.

Nos queda, además de la poesía contenida en el cuadernillo de Piedra y Cielo, *Regreso de la muerte*, una polémica inmortal que enfrentó a Tomás Vargas Osorio con Hernando Téllez en el periódico *El Tiempo*, por 1941. Ambos cuentistas dotados de una calidad extraordinaria, ambos críticos literarios, defendían posiciones que aun hoy, setenta años después, tienen cada una valor literario, incluso dialéctico. Para Téllez, quien fuera jurado de un concurso de cuento junto a Vargas Osorio, la literatura colombiana y en especial su cuentística debería superar el realismo, el calco de los valores del naturalismo si quería ser cosmopolita y abandonar la actitud de aldea. Para Vargas Osorio, la metrópoli era un peligro pues nuestra literatura aún estaba en formación y debía dar cuenta primeramente de lo vernáculo, de lo propio, incluso de los valores naturales, antes de saltar a un diálogo con tradiciones foráneas. Esta discusión nunca se zanjó. Su riqueza estriba en que los dos contrincantes tienen razón y en que, de algún modo, nuestra literatura sigue estando en un proceso de lento crecimiento, pues somos todavía una nación joven. Si algún derrotero marca la obra de Vargas Osorio como pensador, y como escritor de una obra sólida, es el que invita a conocernos mejor como habitantes de un territorio, plenamente dispuestos al diálogo con otras culturas. La discusión, así como la poesía de Vargas Osorio, sigue viva.

Referencias

- 1 MARTIN, Carlos. *Manual de Literatura Colombiana*. p. 99. Procultura. Editorial Planeta. Bogotá 1998.
- 2 Tomado de revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/.../article/.../4129 El Artículo El movimiento poético de Piedra y Cielo por Jaime García Mafla.
- 3 BONNETT, Piedad. *Gran enciclopedia de Colombia*. p. 215. Circulo de Lectores 1996.
- 4 VARGAS OSORIO, Tomás. "La novela colombiana en lo que va corrido del siglo actual". Obra de T. V. O., tomo II, p. 221.

