

Nuestra edición

La mayor parte de los relatos que recoge esta antología se publicó originalmente en prensa; muchos de ellos en la *Revista de las Indias*, una importante revista cultural que, publicada en Bogotá entre 1933 y 1951, premió y divulgó la obra de los autores más destacados del movimiento Piedra y Cielo. El piedracielismo había nacido en la escena literaria colombiana con la vocación de enfrentar la tradición conservadora. La hegemonía del tradicionalismo literario opacaba cualquier intento de ruptura artística, de forma que los cambios sociales no encontraban su correlato en unas formas de expresión renovadas. Los escritores reunidos en Piedra y Cielo, que tomó su nombre del conocido poemario de Juan Ramón Jiménez, habían leído con entusiasmo a los grandes maestros de la poesía moderna europea (Baudelaire, Valéry, Rilke) y a los poetas de la generación del 27, y escribían desde el sentimiento individual hacia los universales: lírica y filosofía son también dos caminos que recorren las narraciones reunidas en esta antología.

Entre 1926, con solo dieciocho años, y la fecha de su muerte, a los treinta y tres, Vargas Osorio publicó cuentos, poesía y artículos en varias publicaciones periódicas de Bogotá y Bucaramanga, e incluso llegó a fundar y dirigir algunas de ellas: la suya fue, sin duda, una carrera periodística fulgurante. Además, en 1936 publicó un libro de cuentos, *Vidas menores* (Bucaramanga, editorial La Cabaña), del que proceden «Rosalinda. Biografía imaginaria» y «Tierra», incluidos en esta antología. Y dos años después vio la luz el primero de sus dos volúmenes ensayísticos, *Huella en el barro* (Bucaramanga, Imprenta del Departamento). En 1939, después de la brutal experiencia de la amputación de una pierna (que no logró frenar el avance del cáncer de huesos que padecía), se publicó su primer y único poemario, *Regreso de la muerte* (Bogotá, cuadernillos de poesía publicados por Piedra y Cielo). De ese libro hemos extraído «La muerte es un país verde», el poema que da título a esta antología de narraciones y cuyos versos hemos citado, para enmarcarlas, en las portadillas de las cuatro partes en que aparecen agrupadas. Finalmente, el mismo año de su muerte, Tomás Vargas Osorio entregó a imprenta el último de sus libros, *La familia de la angustia* (Bucaramanga, Imprenta del Departamento), un ensayo filosófico plenamente maduro, moderno y vigente sobre la decadencia de la cultura occidental.

En 1944 y 1946 la Imprenta Departamental de Santander, por decreto de la Secretaría regional, publicó póstumamente los dos volúmenes de las *Obras* de Tomás Vargas Osorio. La edición y el prólogo corrieron a cargo de Jaime Ardila Casamitjana, quien incluyó, junto a las reediciones de los cuatro libros publicados en vida del autor, otras cuatro secciones destinadas a recoger, por primera vez en forma de monografía, gran parte de su obra publicada originalmente en prensa: «Cuentos santandereanos», «Bitácora», «Poemas varios» y los textos periodísticos que Vargas Osorio escribió para el suplemento literario de *El Tiempo*.

Aunque lo hemos intentado (agradecemos la colaboración de la Biblioteca de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, en cuya sede de Madrid se conserva parte del fondo de la *Revista de las Indias*), no hemos logrado localizar las publicaciones originales en prensa de los «Cuentos santandereanos», que constituyen el grueso de la presente antología, de modo que hemos partido para nuestra edición de la de Ardila Casamitjana.

Sin embargo, mientras que el orden que él presenta es convencional y, posiblemente, próximo a la cronología de escritura y publicación de los textos, aquí hemos optado por un orden de lectura basado en criterios temáticos y de calidad mucho más flexibles y subjetivos, y ojalá mucho más atractivos también para el lector de hoy. Resultado de esta reordenación es, por ejemplo, la decisión de incluir «Infancia», «Lluvia en el campo» y «El paisaje y el hombre santandereanos» en apéndice, ya que no se trata en estos tres casos de narraciones de ficción, sino autobiográficas (las dos primeras) y referida a la propia tierra (la tercera). Son textos que, en cierto sentido, constituyen un apoyo referencial para la lectura de los relatos de pura ficción, y la sensibilidad del lector actual posiblemente prefiera enfrentar sin apoyos esa lectura y recurrir a ellos solo después de la experiencia estética, para profundizar, ampliar, atar cabos sueltos y terminar de comprender la obra al vislumbrar las circunstancias del hombre.

Entre aquella publicación institucional de las obras completas casi inmediata al fallecimiento del autor y nuestra edición median solo cinco publicaciones, todas ellas colombianas: una reedición del poemario *Regreso de la muerte* (Bogotá, Colcultura, 1989); la segunda edición de las *Obras* publicadas en dos volúmenes en los años cuarenta (Bucaramanga, Imprenta del Departamento, 1990); la antología de ensayos titulada *Santander. Alma y paisaje* (Universidad Autónoma de Bucaramanga, Editorial UNAB, colección El Sueño de la Hormiga, 2001); la antología de narraciones titulada

Biografías imaginarias (Editorial UNAB, colección Estoraques, 2002), y el librito *Cuentos* (Bucaramanga, Biblioteca Mínima Santandereana, 2008), que recoge seis de los diez «Cuentos santandereanos». En España, Tomás Vargas Osorio era, hasta hoy, un autor inédito.

Como explica Héctor Abad Faciolince en el prólogo a nuestra edición, esa desatención en el panorama de la edición colombiana puede deberse a dos factores: la temprana muerte del autor y el desprecio fundado en prejuicios que en general dispensaron los escritores de las generaciones siguientes a los miembros del movimiento Piedra y Cielo, al tacharlos de conservadores, de retóricos y estetas, supuestamente ajenos a las preocupaciones sociales y al habla de los pueblos. Pero ¿es algo de todo eso Vargas Osorio? Indudablemente, no.

Y claro, sin el soporte del canon nacional, es muy difícil cruzar fronteras, de modo que la gran obra de un autor como Vargas Osorio ha corrido durante décadas el riesgo de quedar atrapada para siempre en la trampa de la maledicencia. Estamos orgullosos de contribuir con esta edición a sacarla de ahí, y nos unimos así al meritorio esfuerzo de la Editorial UNAB por rescatar al autor; en su caso, para devolverlo al lugar que merece dentro de la tradición nacional. En la «Presentación» de las *Biografías imaginarias* de la UNAB (título que, por cierto, se toma del subtítulo de «Rosalinda»), los editores explican con claridad la situación de Vargas Osorio: «La historia literaria e intelectual del país ha sido escrita omitiendo o soslayando su nombre, ignorando su obra, pero la magnitud de este bache resulta notoria para quien lo haya leído, por azar o feliz curiosidad». La antología de la UNAB proviene de dos fuentes: el libro de 1936 *Vidas menores* y la sección «Cuentos santandereanos» de las *Obras* publicadas póstumamente; aunque, al contrario que la nuestra, prioriza la primera de estas fuentes y solo incluye dos relatos de la segunda. Además, los editores de la UNAB hacen un riguroso trabajo de documentación gráfica y ofrecen más de cuarenta fotografías extraídas de archivos institucionales y privados.

Temas y subtemas que habrán impactado al lector en su recorrido por esta antología son, entre otros, la fatalidad de la miseria, entendida como una prolongación de los fenómenos naturales y manifestada en violencia, enfermedad y muerte; la sexualidad femenina y la maternidad gozosa, pero también la soledad de las mujeres y su impotencia en un mundo dominado por los hombres; el apego sentimental a la propia tierra, que puede llegar a actuar como imán y devolver al emigrante a su pobreza originaria, o las condiciones casi de esclavitud que asolan a campesinos y proletarios. E

imbricada con ellos, como un mar de fondo, la naturaleza, propicia y en calma a veces, funesta otras.

Temas sociales, por lo tanto, todos los que frecuenta Vargas Osorio, pero arropados de intimidad y lirismo. Como dice Héctor Abad: «Algo característico de su prosa, lo más agradable que hay en ella, es cierta suavidad poética repartida en frases evocadoras, suficientemente contenidas para que no caigan en el empalago ni en la autocomplacencia». Sus narradores son siempre profundamente compasivos, compañeros de desdichas y alegrías de los personajes, y presentan las historias limpiamente, con una retórica moderna en la que la figura literaria tiende a hacerse invisible sin dejar de operar con extrema eficacia. Así, el uso abundante de la elipsis, como en la deliciosa escena del encuentro sexual de Silvina con un desconocido *entre los pastos*. Esporádicamente, con exquisito oído para la lengua hablada, el autor reproduce las variedades del habla popular (en «El último hidalgo», por ejemplo, una buena mujer atribuye a un «malejicio» el decaimiento del protagonista) y construye eficaces escenas de diálogo, verosímiles y rebosantes de significado (entre los muchos ejemplos, resultan memorables las conversaciones que sostienen los personajes de «Hombres»). Gusta también de regodearse por momentos en la palabra elevada, como en «El paisaje y el hombre santandereanos», donde el narrador invita al lector a subirse a «un tren *tardo* que se balancea como un barco en *una mar agitada*» para atravesar «el paisaje *mohíno y claustral* de la Sabana». Su prosa da asimismo cabida con naturalidad (como es usual en el mejor español de América) a un léxico y una sintaxis áureos, conservados a lo largo del tiempo en el habla y que desde ahí pasan a la escritura; tiene un regusto cervantino, por ejemplo, el arranque de «El último hidalgo»: «Don Daniel era un anciano hidalgón, cenceño y vigoroso todavía». Sutiles comparaciones («Las estrellas como arenas de oro», en «La aldea negra»), metonimias explícitas («Porque la salud y la vida eran una manchita rosada que se iba extendiendo, calentita, bajo la piel de las orejas», en «Lluvia en el campo») y rotundas oraciones sustantivas («Roca viva, greda rojiza, resplandor punzante de verano», en «El paisaje y el hombre») son algunas de las figuras preferidas por el autor.

Si bien la lengua literaria de Vargas Osorio tiende más a lo universal que a lo local, el lector español habrá notado la presencia de algunos americanismos léxicos —*angeo* (‘tela metálica o de plástico usada para impedir el paso a los insectos’), *bahareque* (‘mezcla de barro y paja empleada en la construcción’), *sobreaguar* (‘vencer obstáculos y dificultades’), *farolillo* (‘barrilete con forma de cubo’) o *refaccionar* (‘restaurar

edificios’)—, sintácticos —*sin embargo de* con el valor de ‘a pesar de’; la preferencia del relativo *cual* sobre *que*, o la característica distribución colombiana del voseo, el tuteo y el trato afectivo de usted— y morfológicos —*el radio* por *la radio*—. En cuanto a las referencias enciclopédicas, son contados los puntos en los que el lector de España tal vez haya tenido que documentarse para comprender el sentido: el más notable, ese *azul* que no es un color, sino un soldado del bando conservador en la guerra de los Mil Días (1899-1902).

El ensayo de Héctor Abad, prólogo a nuestra edición, alerta como decíamos al lector español de los peligros de la miopía nacional, al tiempo que tiende un puente afectivo con el espacio, con esa geografía y esa naturaleza llenas de vida y de muerte que ambos autores comparten. Cruzamos sin riesgo, con la ayuda del mejor cicerone posible, las maniguas y los pantanos, atravesamos el manglar y alcanzamos la tierra ocre y arenosa de las barrancas, más allá de la selva de Bucaramanga, a orillas del Lebrija. Puerto Wilches, Gamarra, Barranquilla, Santander, Aratoca, Barranca (hoy Barrancabermeja), Puerto Santos, Duitama, Bucaramanga, Oiba (que no se menciona por su nombre pero que es el lugar en el que transcurre «Infancia», el lugar en el que transcurrió la infancia de Tomás Vargas Osorio), la Sabana...: la geografía de los *cuentos santandereanos* se despliega evocadora ante la mirada imaginaria del lector español.

Más allá de la documentación, la selección y el orden, nuestra intervención en los textos ha sido escasa, limitada a la actualización de la acentuación, la modernización ortográfica en casos contados (*oscuro* por *obscuro*, *enseguida* por *en seguida*, minúsculas iniciales en palabras como *curia* o *párroco* y poco más) y la normalización en la puntuación de diálogos. Hemos aplicado también la norma en un caso que puede considerarse un americanismo ortográfico: la ausencia en el original de signos exclamativos e interrogativos de apertura, que sí incorporamos en nuestra edición. En efecto, el primer *Diccionario de la Real Academia Española* (1734) afirma que estos signos se sitúan «al fin de la razón, no al principio», y hasta la edición de 1884 no se estableció que se trata de «un signo ortográfico que se pone al principio y al fin de la palabra o cláusula en que se hace pregunta». La nueva norma se impuso con fuerza en España, pero tardó más en alcanzar al resto del mundo hispanohablante, por lo que no es extraño encontrar escritos todavía en la primera mitad del siglo XX que se sustraen a ella.

Para concluir, queremos expresar nuestro más sincero agradecimiento a Miguel Montes, colombiano como Vargas Osorio y como Abad Faciolince, y estudiante del máster de Edición de la Universidad Autónoma de Madrid en el curso 2021-2022, gracias a cuya investigación y propuesta de publicación ha sido posible la presente edición.