



La tercera orilla IX



*Como un cuervo huyó el deseo
Y solo quedó sitio para el alma
Tomás Vargas Osorio*

Introducción

En estos escasos 200 años que llevamos como país, han brotado de sus tierras innumerables escritores talentosos que han nutrido las bibliotecas con poesía y prosa de gran calidad. Sin embargo, las circunstancias les han favorecido desigualmente en la difusión y aceptación de su obra.

En esta ocasión, queremos dar a conocer la obra del escritor santandereano Tomás Vargas Osorio, nacido en 1908 en Oiba, quien formó parte del grupo de poetas conocido como Piedra y Cielo.

Nacido en una época en la que la cultura dependía directamente de factores como la situación política y geográfica, la obra de Tomás Vargas quedó relegada a la sombra de otros escritores de su tiempo y es hasta hoy que encontramos se está haciendo un esfuerzo editorial consciente para recuperarla y ponerla en el lugar que se merece dentro de la historia literaria colombiana.

Esperamos contribuir a este esfuerzo aportando una perspectiva comparada de su obra poética con otros autores de la época, adeptos o detractores del norte literario hacia el cual buscaba encaminarse Tomás Vargas Osorio.

Contexto histórico

Tomás Vargas Osorio nace en un período inmerso en plena hegemonía conservadora, y es testigo

del paso al período de la república liberal. Su vida entera transcurre al margen de la inestabilidad y el reformismo político, que hace tambalear al país durante toda la primera mitad del siglo XX, y se da

inmersa en un agitado proceso de oposición y dura crítica entre ambas corrientes: liberal y conservadora. La revolución industrial, nacida casi un siglo atrás en Europa, comienza apenas a asomarse sobre nuestro continente y en particular en nuestro país, trayendo consigo la transformación económica, cultural y social que le ha sido propia.

En Europa el modernismo y los movimientos vanguardistas, con todos sus ismos, están en pleno auge y estos movimientos encuentran adeptos fácilmente entre contados escritores colombianos, cuyo interés por el romanticismo y el costumbrismo ya se encontraba menguado. Entre ellos, el modernismo será el de mayor aceptación en los círculos literarios, y los demás movimientos serán absorbidos por él o se estudiarán en grupos pequeños, experimentales y al margen de la difusión mediática, como los liderados por Luis Tejada (Estripeaut, 1999). Sin embargo, la interpretación de este modernismo se hará a la luz de las creencias políticas, religiosas y culturales del momento, y tendrá diversas formas de interiorizarse de acuerdo con sus seguidores.

“El panorama poético se divide en dos grandes tendencias: los positivistas y los modernistas. La primera de ellas [...] buscaba la conciliación entre el arte y los avances de la ciencia, a la que se consideró como un nuevo Dios. La segunda tendencia anuncia la ruptura entre el artista y la sociedad de su tiempo” (Jaimes, 2009). La tendencia positivista buscaba conservar la idea del humanista, hombre de letras que a su vez se dedicaba a la política y a construir la idea de nación en la que se estaba convirtiendo Colombia. La otra, por su parte, veía cómo el hombre ilustrado se alejaba cada vez más del ámbito político y comenzaba a cultivar el arte como una razón en sí misma, “el arte por el arte” (Maya, 1944).

Este espíritu de búsqueda alimentó, sin duda, el quehacer periodístico dentro del país, pues la literatura no era para entonces una profesión y si quienes escribían no se dedicaban a los asuntos políticos, debían encontrar un nicho desde el cual expresar su filosofar y su quehacer artístico, cuando no en el periodismo, a través del oficio de maestros. Pero también alimentó las diferencias entre tradicionalistas y modernistas, desde una perspectiva todavía remotamente humanista, en la cual se atacaba no solo las creencias o estilos, sino al individuo, a su familia, a su partido político y a su filiación religiosa, dada la inmadurez con la que se asumían estas posturas dentro de un país cuya clase con ínfulas burguesas apenas comenzaba a crearse.

Este fue el país de Tomás Vargas Osorio, el de la ilusión por el progreso y la crisis por la pérdida de las costumbres; el de la transformación paralela de paisaje y cultura; el de la búsqueda de identidad individual a través del rompimiento con los paradigmas colectivos. Ulteriormente, el tradicionalismo

literario se haría insuficiente para abarcar las nuevas necesidades de expresión que traía consigo la modernización; se haría imperante la necesidad de comunicarse desde el yo subjetivo y con el

sentimiento al mando (aunque no sentimentalismo), más que con la rima, la métrica y el léxico de quien se sienta a “elaborar” poesía, en vez de dejarla fluir a través de su pluma.

Piedra y Cielo

La obra de autores conservadores de gran renombre como Guillermo Valencia mantuvo una fuerte vigencia durante esta transición y no dejaba cabida para la difusión de otros intentos literarios que procuraban asomarse en esta época. La hegemonía conservadora, caracterizada por una visión tradicionalista del mundo que hacía honor a su apelativo, se extendía a los ámbitos de la literatura y mantenía a la sombra todo intento de ruptura artística.

En un país caracterizado por ser estático y sin experiencia en las revoluciones artísticas, nació un grupo de poetas que estaba listo para adoptar un cambio radical en su discurso poético, liberarse de la influencia política y moralizante en la literatura, y eliminar su intención declamatoria (Rodríguez, 1997). Bajo la sombra de estas ideas e inspirado en el nombre de un libro sobre poesía publicado por Juan Ramón Jiménez en 1919, nació Piedra y Cielo, un grupo de tertulia fundado por Jorge Rojas y Carlos Martín, que se reunía en el Café Victoria del centro de Bogotá, y al que luego se unieron Eduardo Carranza, Tomás Vargas Osorio, Arturo Camacho Ramírez y Darío Samper.

Los piedracielistas recibieron y discutieron la influencia de numerosos y renombrados autores, de los cuales ninguno era colombiano contemporáneo suyo. Entre ellos se encontraban Rubén Darío, Silva, Barba-Jacob, los de la Generación del 27, Neruda y Baudelaire, Góngora, Garcilaso, Lope de Vega, García Lorca, Alberti, Machado, Valéry, Rilke, Bécquer y, por excelencia, Juan Ramón Jiménez (Rodríguez, 1997). Apostaron por una lírica nacida del sentimiento individual, pero que respondiera a inquietudes y sentimientos universales (Martín, 1988).

Recién fundado el grupo, Eduardo Carranza arremetería con toda su fuerza contra el imperante tradicionalismo, publicando un artículo en el diario El Tiempo criticando la poética de Guillermo Valencia, una poética que llamó sarcásticamente de “impávida claridad mental” y en la que destacaba, a manera de crítica, la “fría claridad de la razón” que ésta reflejaba, en oposición a la poesía más emotiva y personal que perseguía el grupo Piedra y Cielo (Jiménez, 2002). Rodríguez (óp. cit.) menciona de manera anecdótica una entrevista que hace Eduardo Carranza a Guillermo Valencia en 1935 acerca de la “excesiva frigidez en sus versos”, a lo cual el poeta modernista le contesta: “en las más altas cumbres hace frío”, aludiendo a lo sublime y enaltecido de sus versos.

Sin embargo, más de 40 años después, los miembros de Piedra y Cielo serían criticados por las mismas razones por las que se declaraban en contra de los conservadores. Juan Gustavo Cobo Borda diría de ellos que “lo verdaderamente grave fue su cobardía, su temor verbal. No atreverse a ir

nunca más allá de lo prefijado, no por la Academia, que jamás ha existido, sino por su propia conciencia conservadora. [...] Siguieron desgranando un paraíso perdido, sus doncellas demasiado esbeltas y como de humo; siguieron agitando la bandera, los ríos y el cielo de la patria porque al fin y al cabo tenían otra, pero todos estos elementos se evaporaron en una atmósfera excesivamente azul.” (Alvarado 2008) Aunque estas críticas resultaron ciertas en alguna medida y para algunos de sus miembros, resultaría irónico que Cobo Borda hiciera este comentario justamente hacia los piedracielistas, considerando que algunos de sus detractores caían también bajo el estigma de esta crítica. Tal es el caso de la poesía de Juan Lozano y Lozano, enemigo acérrimo de Piedra y Cielo, que se extiende en imágenes algo empalagosas y de artificioso recato, en la que las enamoradas de “austera doncellez” visten trajes de “glaucos muselina” sobre los cuales [“cruza un marino fruncimiento de ola”](#). Así mismo, en su poema Un recuerdo, describe el encuentro fugaz y despedida de dos viajeros que no se atreven a expresar abiertamente sus deseos:

*Descendió la gentil desconocida,
la despedí con algo de mi vida,
y porque la emoción fuese más pura,
sólo besé sus dedos en la yema,
pues el encaje de la manga crema
bajaba hasta cubrir la coyuntura.*

Con algunos de sus poemas, Tomás Vargas también dio razón a las palabras de Cobo Borda; poemas como Rosa Masgrowa y Una dulce patria, serían intentos aún temerosos y poco propositivos de un nuevo estilo, de ese rompimiento que el mismo Tomás anunciaba debía hacerse con el estilo que venía dándose por parte de poetas como Guillermo Valencia. Solo más adelante demostraría ser capaz de lograr un tono propio que rompiera de manera más contundente con la poética tradicional conservadora. En Rosa Masgrowa, su poesía es aún impersonal, con ese aire modernista y refinado capaz de comparar los senos con torres de “mármoles morenos” y “nácares finos”, y de llenar de metáforas el encuentro pasional:

*Tu me diste en jardines semiobscuras,
licor de nardos, leche de azucenas,
copa de ámbar y urna de venenos,
cojín de siete muertes, hielos duros.*

Por otra parte, en Una dulce patria, está la idea romántica de pasado y patria, la nostalgia de lo que fue, el sentimiento regionalista que recuerda vagamente la obra de poetas como Jorge Robledo Ortiz y Epifanio Mejía quienes, aunque de corrientes diferentes, también llevaron en sus letras la noción de patria y sangre.

Yo recuerdo una patria bella

*y aún llevo en la sangre su comarca.
Vagos rostros y voces me circuyen,
giran alrededor de la lámpara, vagan por las
paredes
en sombra, y hay manos que me alisan los
cabellos
como antaño. Yo recuerdo una patria bella
y perdida. Una dulce patria.*

A pesar de su tendencia conservadora, Guillermo Valencia rompía el molde en términos de ser un conservador que experimentó con el modernismo. Valoraba la musicalidad dispuesta por la rima y la métrica, y la escogencia de palabras bellas, por encima del contenido poético, al igual que el uso cargado de imágenes visuales. Jugó con el parnasianismo y el simbolismo movido por un impulso estético, pero no cayó nunca en el juego de la emotividad. Buscando quizás hacer una adaptación regional a los cisnes de Rubén Darío, Valencia escribió Cigüeñas blancas, y quizás como la mayor muestra de su tendencia estética, escribió el poema Los camellos, una efusión de imágenes plásticas, de referencias simbólicas y clásicas que enaltecen el quehacer del poeta, todo envuelto en un estuche de perfecta rima y métrica marcada por versos alejandrinos:

*[...] ¡Oh artistas! ¡Oh camellos de la Llanura vasta
que vais llevando a cuestras el sacro Monolito!
¡Tristes de Esfinge! ¡novios de la Palmera casta!
¡Sólo calmáis vosotros la sed de lo infinito!
¿Qué pueden los ceñudos? ¿Qué logran las melenas
de las zarpadas tribus cuando la sed oprime?
Sólo el poeta es lago sobre este mar de arenas,
sólo su arteria rota la humanidad redime. [...]*

Contrasta el anterior con un poema de Tomás Vargas Osorio, que analizaremos más adelante bajo otra luz, pero que nos muestra perfectamente el contraste entre el poeta que se encuentra por encima del mundo y lo redime, frente al poeta que vive y sueña el mundo en el cual se encuentra inmerso, siendo este último el caso de Tomás. Se titula El poeta sueña a su patria y en él Tomás narra desde la perspectiva del poeta, con un verso mucho más libre, cómo sueña la transformación de su patria, su paisaje y su cultura a través de una mirada progresista:

*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 el jaguar y la orquídea.
Yo te sueño de hierro trépidamente, presta la
zarpa rauda,
más también inclinada a la ternura*

por no olvidar la abeja de tus bosques [...]

*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...*

Aunque la obra de Juan Ramón Jiménez parecía ser la piedra angular del grupo, no lo sería para la obra de Tomás, en particular, como lo expresaría en sus notas sobre [Machado](#) y como lo reflejaría el estilo machadiano de su poesía. La poesía de este español era sentimiento puro contado en verso.

Siguiendo con la misma línea temática del papel del poeta, estos versos de [Machado](#) se asemejan más al estilo de Tomás Vargas, que los versos enaltecidos de Valencia:

TAL VEZ

*Tal vez la mano, en sueños,
del sembrador de estrellas,
hizo sonar la música olvidada
como una nota de la lira inmensa,
y la ola humilde a nuestros labios vino
de unas pocas palabras verdaderas.*

Los de Juan Ramón, en la misma temática, prescindían también de la presuntuosidad de poetas como Valencia, pero eran mucho más ricos en imágenes y en su naturaleza plástica que los de Machado, característica que Tomás Vargas no heredó del legado juanramoniano:

EL POETA A CABALLO

*¡Qué tranquilidad violeta,
por el sendero, a la tarde!
A caballo va el poeta...
¡Qué tranquilidad violeta!
[...] Y el corazón se le pierde,
doliente y embalsamado,
en la madre selva verde...*

*Y el corazón se le pierde...
A caballo va el poeta...
¡Qué tranquilidad violeta!*

Parece ser que los únicos elementos que verdaderamente unían a los piedracielistas eran el deseo de romper con los esquemas vigentes y el deseo de hacer poesía. Sin embargo, cada uno de ellos tomó un rumbo particularmente diferenciado y solo se encontraba con los otros en breves aspectos de su obra. Por eso el piedracielismo no pasó a ser un movimiento, como tal, ni una corriente literaria. Algunos de sus detractores, como Antonio García (en Rivas, 2010), sostenían que los piedracielistas solo hablaban del cambio que debía sufrir la poesía, pero no ejecutaron ese cambio y se dedicaron más bien a criticar (de manera poco sustentada, en su opinión) a quienes no se acogieron al cambio o sostenían posturas distintas. García afirmó que “la crítica de Carranza, tan rica en factores líricos como pobre en elementos críticos, no es en el fondo sino la más dura, implacable y completa autocrítica”.

Podría parecernos, en principio, que esta crítica a Carranza, a quien personajes como Valencia o Juan Lozano y Lozano tenían en muy baja estima, probaría ser cierta a la luz de algunos poemas suyos que parecían intentos de entrar en el modernismo sin gran peso ni marcas de originalidad, y cargando el lastre de la versificación clásica. Tal es el caso del poema Azul de ti, en el que aún el tema y el título tenían una estrecha relación con la poesía de Rubén Darío:

*Pensar en ti es azul, como ir vagando
por un bosque dorado al mediodía:
nacen jardines en el habla mía
y con mis nubes por tus sueños ando.*

Sin embargo, la maestría que alcanzó Carranza más adelante en la expresión del sentimiento es comparable con la de pocos escritores colombianos. Su obra hizo gran énfasis, además, en el temario de patria, amor, tierra y muerte, entre los cuales el de patria es quizás el más fuerte y del que más logró apropiarse, reflejado en obras como La poesía del heroísmo y la esperanza, Breve elogio del castellano imperial, Canto a las ciudades hispánicas o Mi Simón Bolívar, patriotismo Hispanoamericano (Rodríguez, 1996). Con Tomás Vargas coincide en los temas de tierra y muerte. Al igual que en la obra de Tomás, la muerte asoma por entre espacios insospechados, como el del insomnio; respira entre nosotros, está siempre allí, aunque no se le nombre. En el siguiente poema, titulado El insomne, deja Carranza ver este sentimiento de la compañía permanente de la muerte:

El insomne
A Alberto Warnier

A alguien oí subir por la escalera.

*Eran -altas- las tres de la mañana.
 Callaban el rocío y la campana ...
 Sólo el tenue crujir de la madera.
 No eran mis hijos. Mi hija no era.
 Ni el son del tiempo en mi cabeza cana.
 (Deliraba de estrellas la ventana.)
 Tampoco el paso que mi sangre espera...
 Sonó un reloj en la desierta casa.
 Alguien dijo mi nombre y apellido.
 Nombrado me sentí por vez primera.
 No es de ángel o amigo lo que pasa
 en esa voz de acento conocido... ...
 A alguien sentí subir por la escalera...*

Pero Tomás no solo comparte la inquietud por la muerte con Carranza; en el documental de William Jones (2010), Rymel Serrano enfatiza en la temática de la muerte que atraviesa la obra de Tomás Vargas Osorio y hace evidente la coincidencia entre sus obras y las de Rainer María Rilke a través de la temática de la muerte en ambos, como una situación esperada, presentida, y que no desea ser evadida por los autores cuando llegue. Como lo diría el mismo Rilke en Cartas a una amiga, “Hay que aprender a morir. En eso consiste la vida, en preparar con tiempo la obra maestra de una muerte noble y suprema, una muerte en la que el azar no tome parte, una muerte consumada, feliz y entusiasta como sólo los santos supieron concebirla...” (en Dörr, 2000). Más que como una influencia literaria de Rilke sobre Vargas, Serrano (óp. cit.) lo percibe como la coincidencia temática de dos seres espiritualmente afines.

Aquí un ejemplo de este tema en la obra de Vargas Osorio:

CUANDO NO EXISTA LA LÁGRIMA

La voz que cae del silencio.

R. Rilke

*Róndanme ya dos ojos sin pestañas
 fríos como el silencio de una alcoba
 abandonada
 donde hay un piano mudo en que se hiela
 el fantasma de la música; y un reloj
 detenido
 fijo en el muro, espectro de madera,
 sardónico testigo
 de lo que fue otro día, antaño, un día
 solamente.
 [...] Sigán rondándome dos ojos sin
 pestañas
 y continúe la noche circuida de instantes
 fríos como las uñas de una mano que*

*acaba
de cometer un crimen. Sobre el libro la
frente
como semilla seca habrá de caer un día
cuando no exista la lágrima que salva de la
muerte.*

Bajo una ambientación similar escribió Rilke sus Sonetos a Orfeo, inspirado en la muerte de una joven bailarina y comparando el estado de su muerte con el del sueño, al igual que en el poema anterior de Tomás se entremezclan estos dos estados:

*[...] Ella durmió el mundo. ¿Cómo, oh dios del canto,
la creaste, para que no anhelara primero
estar despierta? Mira, ella nació y durmió.
Su muerte, ¿dónde está? ¡Oh!, ¿inventarás aún este tema
antes que se consuma tu canto? ¿Hacia dónde,
desde mí, se hundirá ella?... Era una niña casi...*

Desobediencia civil artística

Tomás Vargas sostenía que los colombianos habíamos adoptado hacia el arte la misma actitud que nos caracterizaba en nuestro comportamiento político: “la civilidad, [que] es, ante todo, un estilo de moral política” (Vargas, 1997). Él defendía que el arte no debía ser manejado con las mismas finas pinzas con las que se tomaban las decisiones políticas, sino que necesitaba de un ejercicio de violencia que rompiera con los esquemas utilitaristas de la poesía y que respondiera a una sentimiento individual, más que a la búsqueda de una realidad cultural homogénea, al estilo de los grandes gobiernos europeos de extrema derecha imperantes por ese entonces.

Por eso él, quien ejerció una muy nutrida actividad de crítica literaria, no lo hizo desde una postura belicosa, sino desde la humildad del que verdaderamente comprende, y mantuvo un bajo perfil con respecto a los demás piedracielistas, probablemente contribuyendo esto a la invisibilidad de su obra entre los demás de ellos que sí se destacaron por su postura crítica provocadora, como la mencionada más arriba acerca de Carranza.

Poética de Tomás Vargas Osorio

Por un lado criticaba, pero por el otro lado escribía. Y de su pluma fluía el sentimiento hecho verso, sí con la riqueza del lenguaje propia del hombre culto, pero no con las pretensiones burguesas del hombre arribista, que tan bien caía entre los miembros de esta nueva sociedad burguesa que se estaba formando en Colombia, y quien gozaba de gran favoritismo entre el naciente esnobismo colombiano. Por eso las figuras literarias de su elección son ausentes de ese exotismo parnasiano, evita las mayúsculas innecesarias, deja de lado ese aire simbólico

aristocrático que influenciaba a otros poetas de su época, heredado de Rubén Darío.

En la obra de Tomás hay menos preocupación por la imagen y el involucramiento de los sentidos, y una mayor preocupación por transmitir el sentimiento en su estado más puro; no se describe cómo se ve, cómo huele la soledad; se retrata de tal manera el sentimiento del artista que el lector, al progresar por su poema, llega a sentirse solo. Podemos o no evocar una imagen de Santander dependiendo de si nos es conocido o no, pero inequívocamente, con la lectura de su obra, podemos percibir la disgregación entre los elementos del paisaje y apropiarnos de esa disgregación dentro de nosotros mismos como individuos, reconociendo lo que en nosotros se encuentra escindido, y dentro de la comunidad que formamos, haciéndonos conscientes de nuestras diferencias más que de nuestras similitudes.

Su obra poética entera está reunida en una obra que se conoce como *Regreso de la muerte* y cuyo contenido completo fue publicado en las entregas de *Piedra y Cielo*. En el segundo tomo de sus Obras se publican algunos poemas sueltos, sin información alguna sobre su procedencia, y que en algún momento él había sugerido llamar *Un hombre sueña*, título coincidente con el de su contemporáneo Aurelio Arturo: *Un hombre canta*.

Su obra está atravesada por la angustia existencial y sin embargo no es una angustia oscura, sino un anhelo por chuparle la médula a la vida, por sacar de ella todo lo precioso a pesar de sus soledades y temor a la muerte. Y es por eso que no solo da la bienvenida a la muerte en su obra ensayística, sino que también la incorpora en su poesía:

*¡Ah, que no era el reinado de la larva
oscuro, yerto y hórrido! Que no era
el negro paraíso del gusano,
sino una deleitosa primavera!*

(Regreso de la muerte)

También en su poesía se encuentra la relación del hombre con el paisaje, una relación ya masticada hasta el cansancio por los pocos estudiosos de su obra y que ha sido evidente en su prosa, tal como la recogida en su libro editado por la UNAB: *Santander, alma y paisaje* (2001). Esta relación es de transformación del paisaje por parte del hombre, la única manera en que Tomás parece concebir el paisaje, desde una mirada profundamente antropocéntrica que comienza a distanciarse de la mirada que le da el hombre de hoy, quien, ya habiendo recorrido cierto camino de dominancia sobre la naturaleza, hoy busca formas más armoniosas y equilibradas de convivencia con ella. En sus palabras, “el paisaje es la forma que un pueblo le ha dado al lugar donde vive.

No es la naturaleza en estado virgen, silvestre, sino la naturaleza cultivada, humanizada, transformada en cultura” (Vargas, 2001).

Sin embargo, para el momento histórico en que se sitúa Tomás, su ser poético se despliega con un deseo transformador del mundo y del paisaje, del entorno al servicio del hombre como un camino hacia el progreso. Así, inmerso en un mundo que comenzaba a expandirse gracias a la revolución industrial comenzada a principios del siglo XIX, pero que apenas comenzaría a afectar a Colombia a finales del mismo siglo y principios del siglo XX, Tomás veía en la naturaleza un mundo de posibilidades transformadoras. Recordemos que para él el paisaje era cultura, por lo tanto, lo que él veía al observarlo era probablemente la metamorfosis cultural subsecuente que traería su transformación. Así va construyendo Tomás el sueño de su patria, entre sus bondades naturales y lo que éstas pueden llegar a ser y significar para el hombre:

*Yo te sueño señora de tus mares y de tus ríos.
Dueña de mil barcos de quillas rápidas y seguras.
[...] Yo te sueño de hierro trépidamente, presta la
zarpa rauda,
[...] Te sueño en la alta mar atlántica a
donde llegan
tus negros ríos de petróleo,
[...] Te sueño sobre la ola amazónica
- que lleva las más preciosas maderas del
mundo –
[...] 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.*

(El poeta sueña a su patria)

Un hombre de su época

La obra poética de Tomás Vargas Osorio es el testimonio de una época de transformación política y cultural que caracterizó a la Colombia de principios del siglo XX. Un recorrido a través suyo es un recorrido a través de la formación de una identidad literaria en nuestro país. Sus debilidades son las propias de una cultura en formación, mediada por una situación progresista, con ideas importadas a una cultura que aún no tenía la madurez para recibir las y cuyas manifestaciones artísticas estaban aún ligadas y supeditadas a las convicciones políticas de sus exponentes. Sus fortalezas, sin embargo, son muestra ya del individuo maduro y de carácter independiente en el que se había convertido Tomás a través de sus experiencias de vida, su exposición a la literatura y cultura universales y su labor periodística. En su obra poética podemos percibir cómo Tomás Vargas Osorio creció con su país, dejando un legado histórico a la vez que artístico, caminando con la certeza de un genio entre sombras.

Poema: "Imposible". Lozano y Lozano, Juan. Poemas. Ed. Horizonte. 1963

Antonio Machado en la poesía española", recogida en la sección "Notas de El Tiempo" (1946,241--44), citada por Torres (2010)

Revista Latina,n.o 2, 30 octubre 1907. Soledades. Galerías. Otros poemas, Madrid, Pueyo, 1907.

Soneto N°2 de la Primera Parte

Bibliografía

- Alvarado Tenorio, Harold. Los poetas de la generación de Piedra y Cielo. Ciudad Viva. Publicación de la Secretaría de Cultura, recreación y Deporte, Bogotá, mayo de 2008. Disponible en línea:
<http://www.ciudadviva.gov.co/mayo08/magazine/1/> (julio de 2012)
- Castro-Gómez, Santiago. Pensamiento Colombiano Del Siglo XX, volumen 2. Pontificia Universidad Javeriana , 2007, 582pp.
- Charry Lara, Fernando. "Piedra y cielo" en Poesía y poetas colombianos. Procultura. 1985. 299 pp.
- Charry Lara, Fernando. "Piedra y cielo" en Historia de la poesía colombiana. Bogotá, Ediciones Casa de Silva, 1991.
- Dörr Zegers, Otto. La muerte y el suicidio en la poesía de R. M. Rilke. Acta Bioethica 2000; año VI, no 1. Disponible en línea:
<http://www.scielo.cl/pdf/abioeth/v6n1/art09.pdf> (julio de 2012)
- Estripeaut Bourjac, Marie. Los nuevos como vanguardia: lenguaje generacional, historia e imaginario. Thesaurus Tomo LIV, No. 3. Centro Virtual Cervantes, 1999. Disponible en línea:
http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/54/TH_54_003_047_0.pdf (julio de 2012)
- García Maffla, Jaime: El movimiento poético de "Piedra y cielo", en Universidad de Pittsburgh, Revista Iberoamericana, L, julio-diciembre de 1984, nn. 128-129, p. 685.
- Jiménez Panesso, David. Poesía y Canon. Los poetas como críticos en la formación del canon de la poesía moderna en Colombia (1920 -1950), Bogotá, Editorial Norma, 2002
- Karsen, Sonja. Guillermo Valencia, poeta modernista. Thesaurus, Tomo XXXV, No. 3. 1980. Pp. 572-579. Disponible en línea:
http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/35/TH_35_003_128_0.pdf (julio de 2012)
- Martín, Carlos. Piedra y cielo: ¿Qué se hicieron las llamas de los fuegos encendidos?, en Manual de literatura colombiana, Bogotá, Procultura-Planeta Colombiana Editorial, 1988, tomo II, p. 124.
- Maya, Rafael. Consideraciones críticas sobre la literatura colombiana. Bogotá, Librería Voluntad, S. A., 1944. 146 pp.
- Martín, Carlos. Tomás Vargas Osorio. Procultura.1990. 95 pp.
- Rilke, Rainer María. Sonetos a Orfeo. (Traducción de Otto Dörr Zegers).

Editorial Universitaria , 2002, 226 pp.

Rivas Polo, Carlos. Vigencia de un legado intelectual. Revista Mito, Universidad de Antioquia, mayo de 2010. Disponible en línea: Revista Mito (julio de 2012)

Rodríguez Barranco, Francisco Javier. Eduardo Carranza: ideario político de un poeta colombiano. Universidad Nacional de Educación a Distancia. 1996. Disponible en línea:

<http://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/5932/Eduardo%20Carranza.%20Ideario%20Pol%EDtico%20de%20un%20Poeta%20Colombiano.pdf?sequence=1> (julio de 2012)

Rodríguez Barranco, Francisco Javier. El grupo poético Piedra y Cielo en la encrucijada histórica de Colombia de finales de los años treinta. EHSEA. Universidad Nacional de Educación a Distancia. N°14/Enero-Junio 1997. pp. 195-208

Torres Duque, Oscar. “Ser santandereano y “crisis de occidente” en la obra poética y la ensayística de Tomás Vargas Osorio”, en “El modelo idílico en la poesía hispánica del siglo XX”. Cuadernos de Literatura, Bogotá, Colombia V.14 No 27, enero – junio, 2010: 66-87. Ponencia presentada en el Segundo Encuentro de Literaturas Regionales en Bucaramanga (agosto 14 de 2008).

Disponible en línea:

http://www.javeriana.edu.co/revistas/Facultad/literatura/cuadernos/anexo/articulo/doc/145_TorresDuque27.pdf (julio de 2012)

Vargas Osorio, Tomás. “Naturaleza y dirección de la poesía moderna” en Torres Duque, Oscar. Mausoleo iluminado: antología del ensayo en Colombia, Presidencia de la República , 1997. 639 pp. Publicado: Biblioteca Virtual del Banco de la República. Disponible en línea:

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/ensayo/natura.htm> (julio de 2012)

Vargas Osorio, Tomás. Regreso de la muerte. Dirección Cultural Universidad Industrial de Santander. Biblioteca Mínima Santandereana. Bucaramanga, 2008. Disponible en línea: <http://www.scribd.com/doc/82383505/8/REGRESODE-LA-MUERTE> (junio de 2012)

Vargas Osorio, Tomás. Santander, alma y paisaje. Editorial UNAB, Bucaramanga 2001. 82 pp.

Jones, William. Detrás de cámaras Documental “¿Tomás Vargas Osorio?”

Influencias literarias de Tomás Vargas Osorio, octubre de 2010 (documental).

Disponible en línea: <http://www.youtube.com/watch?v=eiTpP0DPjU8> (julio de 2012)

Enciclopedia de Colombia. Editorial Grupo Océano. 2001, pg. 690 citado en Jaimes Peña, Katerine. Cronología de la literatura colombiana. 2009.

Disponible en línea: <http://www.su-vida.com/node/110> (julio de 2012)

