



UNIVERSIDAD DE CHILE  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE LITERATURA

---

## LA NOVELA VARGAS VILIANA: UNA ESCRITURA DEL LÍMITE

Un estudio sobre la transgresión y decadencia en *El alma de los lirios*

Gabriela Ivonne Martínez Contreras

Tesina para optar al grado de Licenciada en Lengua y Literatura Hispánica con mención en  
Literatura

Profesor Guía: Luz Ángela Martínez

Seminario de Grado: Perversión, erotismo y subversión en la Literatura Latinoamericana

---

Santiago de Chile, 2015

## Agradecimientos

A mi familia, especialmente a mi madre, a mi tata y a mi mami por su apoyo y amor incondicionales.

A Pablo Pardo por la infinita paciencia que me tuvo éste año y por esas tazas de café que me despertaron en las noches en vela.

A Daniela Risso por sus chocolates para el estrés y por estar presente cada vez que la necesité en estos cuatro años.

Y a mi profesora Mireya Cuevas, por su aliento constante y por entregarme el amor al Arte, el Lenguaje y la Pedagogía.

## TABLA DE CONTENIDOS

	<b>Página</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	5
<b>CAPÍTULO I</b>	
<b>UN ACERCAMIENTO A JOSÉ MARÍA VARGAS VILA</b>	
Capítulo 1.1: Vargas Vila: El ignorado de las letras	7
Capítulo 1.2: José M° Vargas Vila en el contexto colombiano de 1900	8
Capítulo 1.3: Alejado de la norma	10
<b>CAPÍTULO II</b>	
<b>CÓDIGOS DESBORDADOS EN LA ESCRITURA VARGAS VILIANA</b>	
Capítulo 2.1: Vargas Vila y devotos: Una alianza no acordada	13
Capítulo 2.2: La violación del decoro	15
Capítulo 2.3: El exceso erótico	18
Capítulo 2.4: Banquete pascual: La reconfiguración del rito de comunión en la narrativa Vargas Viliana	21
<b>CAPÍTULO III</b>	
<b>LOS INDIVIDUOS EN <i>EL ALMA DE LOS LIRIOS</i>: UNA MANIFESTACIÓN DE NUEVOS MODELOS</b>	
Capítulo 3.1: Reflexiones en torno al cuerpo	24
Capítulo 3.2: La representación de un cuerpo otro en <i>El alma de los lirios</i>	30

Capítulo 3.3: Sobre sujetos perversos y abyectos	31
Capítulo 3.3.1: La perversión de los lirios	34
Capítulo 3.4: Más allá del tabú	39
Capítulo 3.4.1: Mi propia sangre derramada	41
Capítulo 3.4.2: La carne de mi carne profanada	44
Capítulo 3.5: ¿De dónde viene ese apetito insaciable?	47
Capítulo 3.6: Pater Familias: El modelo en el siglo XX	49
Capítulo 3.6.1: Una nueva herencia: La neurosis materna	52

## **CAPÍTULO IV**

### **LA NOVELA VARGAS VILIANA: LA ERRANCIA DE UNA LITERATURA**

#### **<< (AUTO) EXCOMULGADA >>**

Capítulo 4.1: Vargas Vila y su concepción del Arte	55
Capítulo 4.1.1: Los personajes novelescos: ¿Alter egos de Vargas Vila?	60
Capítulo 4.2: El rechazo al quehacer crítico	62
Capítulo 4.3: Vargas Vila: Un autor del (des)borde. Un autor del equívoco	65

<b>CONCLUSIONES</b>	68
---------------------	----

<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	70
-----------------------------------	----

## INTRODUCCIÓN

La siguiente investigación centrada en el escritor colombiano José María Vargas Vila, nace en primer lugar por una necesidad de volver a instalar la discusión de su escritura en los estudios Literarios. Ese anonimato en el que ha caído, tanto su obra, como su persona fue clave para el surgimiento de la temática que desarrollaremos.

Al descubrir quién fue Vargas Vila y al acercarnos a sus novelas nos dimos cuenta que hay ejes que cruzan su escritura insistentemente y que nos podrían dar las pistas para entender, el por qué de su desaparición en las letras y en la conciencia colectiva.

Uno de los núcleos basales de la escritura Vargas Viliana y que para nosotros será la piedra angular de nuestro trabajo, es el despliegue de una actitud transgresora, que dará la pauta en el modo de analizar al autor. Y que Vargas Vila instalaría desde la concepción del sujeto con su medio.

Al tocar el tema de la transgresión, lo que queremos plantear es que en la escritura de Vargas Vila hay una problemática del límite operando, lo que trae como consecuencia la producción de una literatura vacilante, difícil de ubicar y precisar. Por lo tanto, a través de este análisis, buscamos determinar cómo se desarrolla ese gesto transgresor y decadente, en pos de la (des)constitución de una literatura, que en principio estaría marcada por su contexto.

Para ello y a partir de su novela *El alma de los lirios*, haremos un análisis que conjugará terminología teórica sobre el cuerpo y el sujeto, así como los sistemas y

códigos socioculturales que habrían condicionado la producción de Vargas Vila, tales como la institución Católica en el territorio latinoamericano del siglo XX, y la normatividad impuesta por el canon artístico de la época.

# CAPÍTULO I

## UN ACERCAMIENTO A JOSÉ MARÍA VARGAS VILA

### 1.1 Vargas Vila: El Ignorado de las Letras

En 1860 nace en Bogotá José María de la Concepción Apolinar Vargas Vila Bonilla, quien se convertiría para las letras hispanas, la política y la sociedad tradicional de la época, en una figura tremendamente controversial y convulsa. Fue “el escritor más leído del mundo hispánico, el más discutido y combatido entre los intelectuales de su generación”<sup>1</sup>. Por lo que parece curioso constatar que hoy prácticamente no tengamos noción de su existencia. Ante el nombre Vargas Vila, respondemos con desconcierto y sospecha, pues nos resulta ajeno y desconocido. Pero ¿cómo explicamos que un autor tan conocido y famoso haya desaparecido de la memoria colectiva de Hispanoamérica como si no hubiera existido? En *Sólo soy Vargas Vila*, Arturo Bolaños nos dice: “excesivo fue su éxito...y creo que también excesivo el silencio funeral que ha caído sobre su obra”<sup>2</sup>. Lo que nos permite comprender, que sin tener en cuenta su celebridad, el desprestigio en el que cayó su trabajo y su persona fue lo que finalmente trascendió, llevándolo así, a un inminente silencio que terminó enmudeciendo su obra casi por completo.

Las consecuencias que trajeron esos ataques y negaciones se ven reflejadas en nuestra profunda ignorancia sobre el tema y en el limitado acceso que tenemos a su ejercicio literario. Además, no hay medios que lo potencien, ni bibliotecas que cuenten con todo

---

<sup>1</sup> Rafael Maya. “Crónica sobre Vargas Vila” en *Boletín cultural y bibliográfico*. (1965). Vol 8. Pg 658

<sup>2</sup> Arturo Bolaños. *Sólo soy Vargas Vila*. (2007). Revisión octubre 2015, de Letralia. Sitio web: <http://www.letralia.com/241/articulo02.htm>

el volumen de su trabajo. A nivel académico su estudio es casi nulo y en los programas de enseñanza escolar parece no ser relevante integrarlo como un factor clave en la historia poética, cultural y/o política de América Latina. En consecuencia, debido a que “su nombre no se mencionaba...en las antologías, en las historias de la literatura o en los artículos de crítica literaria”<sup>3</sup>, saber hoy quién fue José María Vargas Vila implica una revisión insondable, pero que creemos necesaria.

El que siga oculto y privado del canon artístico hasta nuestros días, da cuenta de la poderosa influencia de sus acérrimos detractores. Esto no es menor si pensamos que un examen acerca del escritor no puede dejar de comprender quienes fueron esos sujetos responsables de su descrédito. Veremos a lo largo de este trabajo, que las circunstancias socioculturales, que acompañaron la producción y recepción de la escritura Vargas Viliana, serán fundamentales para explicar y entender su devenir, su configuración textual y temática.

## **1.2 José M° Vargas Vila en el contexto colombiano de 1900**

El contexto cultural e ideológico de fines del siglo XIX y comienzos del XX condicionaron una recurrente materia erótica en sus textos y el modo en que el autor decidió abordarla es representativo de un discurso, que pretendía profesar las libertades y arremeter contra el descaro de una clase dominante y conservadora, que en manos del clero hacía y deshacía a su antojo. Vargas Vila fue “contra todo lo que a su juicio encarnara limitación de las libertades, dogmatismo, imposición, sometimiento o exigencia de dominación o vasallaje”<sup>4</sup>. Lo que le significó por ejemplo; el odio principal de “la beatería tradicionalista de su país [y] los viejos círculos clericales”<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Bolaños. *Sólo soy Vargas Vila*. (2007)

<sup>4</sup> Nabonazar Cogollo. *Reflexiones sobre José María Vargas Vila (Ensayo)*. (2013). Revisión Octubre 2015, de Nabonazar Cogollo. Sitio web: <http://unminutoparalareflexion2013.blogspot.cl/2013/01/reflexiones-sobre->

La compleja relación que sostuvo con la comunidad cristiana no es menor si recordamos el alcance, en términos oficiales, que mantenía la iglesia católica en la Colombia de ese periodo, y que tras el concordato de 1887 abarcaba no sólo el plano religioso, sino además el político y económico, adjudicándose un gran poder en las decisiones del estado<sup>6</sup>. Esa influencia es significativa en las artes literarias y en Vargas Vila particularmente, pues dicho acuerdo contemplaba entre sus artículos que las decisiones en materia educativa estarían en manos del sistema católico. Ejemplo de ello es lo contenido en su artículo nº12, el cual dicta que:

La educación e instrucción pública en universidades, colegios y escuelas deberá organizarse y dirigirse en conformidad con los dogmas y la moral de la religión católica. [Además de ser] en esos centros...obligatoria la enseñanza religiosa y la observancia de las correspondientes prácticas piadosas<sup>7</sup>

Y más explicativo aún, de su destierro de las aulas colombianas, es el artículo nº3 que:

Otorga a los obispos el derecho a inspeccionar y elegir los textos de religión y moral. [Y donde] el gobierno se compromete a impedir que se propaguen ideas contrarias al dogma católico y al respeto debido a la Iglesia en la enseñanza del resto de las asignaturas<sup>8</sup>.

Puesto que en el sistema católico los textos del autor representaban una blasfemia y una fuente de mal gusto, “los curas sermoneaban desde los púlpitos ofreciendo las

---

jose-maria-vargas.html

5 Carlos Vidales. *Vargas Vila, panfletario y libertario*. (1997). Revisión octubre 2015, de Jhon Jairo Salinas. Sitio web: <http://jhonsalinas.blogspot.cl/2011/04/vargas-vila-panfletario-y-libertario.html>

6 La influencia de la iglesia católica en el país persiste actualmente por medio de la vigencia del concordato. Si bien el clero no sostiene el mismo poder de 1887, el acuerdo celebrado en 1974 y contenido en la Ley 20, mantiene válida la relación Iglesia- Estado hasta hoy. El tremendo poder de este sistema y su supervivencia, puede dar pistas de por qué en Colombia, la figura de Vargas Vila sigue estando en el olvido, en términos generales y oficiales.

<sup>7</sup> Fernán González. *El Concordato de 1887: Los antecedentes, las negociaciones y el contenido del tratado con la Santa Sede*. (1993) Revisión octubre 2015, de Subgerencia Cultural del Banco de la República. Sitio web: <http://www.banrepcultural.org/node/32783>

<sup>8</sup>González. *El concordato de 1887...* (1993)

llamas eternas del infierno al apóstata que leyera los libros de este *monstruo*”<sup>9</sup>, y utilizando toda la autoridad que ostentaban, legal y moralmente, hicieron de él un desterrado de las aulas y manuales de historia y literatura<sup>10</sup>.

El desarrollo de una erótica expuesta, un abierto e irreductible anticlericalismo, y el empleo de un estilo feroz y virulento, se transformaron en razones poderosas para que a los ojos del cristianismo y la crítica colombiana, Vargas Vila debiera ser desechado, pues “era admirado...pero también profundamente odiado por los gobiernos, academias e intelectuales tradicionalistas”<sup>11</sup>.

### 1.3 Alejado de la norma

El recelo frente a su letra no sólo de la iglesia, sino de la mayor parte de la intelectualidad de la época, se debe además a que su escritura se manifestó dentro de una sociedad aún no preparada para asimilar semejante desenvoltura, y que en el plano artístico específicamente, no admitía plasmarse en asuntos sobre el cuerpo y la sexualidad.

Ese discurso liberal, transgresor e inhibido no se condice con el normado, pero así y todo sabemos que era leído por el conjunto a hurtadillas y que seguía publicándose en ediciones populares contraviniendo a la regla. Sabemos que fue “aclamado hasta el delirio en España, México, Cuba, Chile... [y] sus libros a pesar de estar prohibidos en varios de estos países, circulaban y se vendían entre la gente común”<sup>12</sup>.

---

<sup>9</sup> Vidales. *Vargas Vila, panfletario y libertario* (1997)

El énfasis es nuestro

<sup>10</sup> Cogollo. *Reflexiones sobre José María Vargas Vila...* (2013)

<sup>11</sup> Vidales. *Vargas Vila, panfletario y libertario* (1997)

<sup>12</sup> Cogollo. *Reflexiones sobre José María Vargas Vila...* (2013)

La razón de esta “fama y... éxito comercial (pirata) [estuvo condicionado] por el atractivo del tabú impuesto a él por la iglesia”<sup>13</sup>. Porque pese a no ser aceptado públicamente, Vargas Vila representaba una novedad vehemente, que llamaba a ser leída, en tanto fuera clandestina. Otra razón que explica su éxito “se debe en buena medida a que verbalizó una actitud compartida por sus lectores, en circunstancias en que no era posible que existiese una crítica distinta a esa institución hegemónica”<sup>14</sup>. En ese sentido, la marginalidad de Vargas Vila está ligada a un ejercicio de poder en términos discursivos, que lo mantuvo y sigue conservando, en la periferia.

Siguiendo la idea anterior, Amelia Correa nos plantea que “sólo se reconoce la obra de un autor cuando se ajusta al canon de valores establecidos”<sup>15</sup> y ciertamente el colombiano fue un tenaz partidario de auto plantearse polémica y caóticamente frente a ese discurso, fuera del código y con una actitud subversiva, que le valió el desmerecimiento de su escritura.

Igualmente, la devaluación de sus obras resultaba mayor cuando era tachada de modernista. Lo curioso es que dicha clasificación fue relevante para la crítica por apreciaciones que excedían lo literario, como su personalidad ególatra, o la pose mantenida frente a su sociedad, y que en definitiva no lograba ser representativa del espíritu colombiano. Cayendo así, en un desprestigio manipulado y condicionado por cuestiones éticas y morales, que venían de esa ideología dominante, que negó y rechazó la desnudez de sus palabras.

Asimismo, su necesidad de representar el arte por el arte, característica de los autores modernistas, fue motivo suficiente para que esa crítica siguiera menoscabando su letra. No obstante, logramos ser testigos, por medio de sus obras, de cómo Vargas Vila

---

<sup>13</sup>Gilberto Gómez. *Secularización, liturgia y oralidad en José María Vargas Vila*. AIH Actas Irvine. (1992). Vol XI. Pg 262

<sup>14</sup> Gómez. *Secularización...en José María Vargas Vila*. (1992). Pg 262

<sup>15</sup> Amelia Correa. *José María Vargas Vila: un caso de recepción literaria manipulada*. Tesseræ. Journal of Iberian and Latin American Studies. Vol 4. n° 2. (1998). Pg 133

respondía ante tales acusaciones. Por ejemplo en *El Alma de los lirios*, a través de su personaje principal, se refiere a ese repudio, insistiendo en que no por ello abandonará su visión del Arte:

El rencor paradójico de los enemigos del ensueño y la belleza no turba[rá] mi concepción del arte puro, mi entusiasmo ascético por las obras de aislamiento, de silencio y de misterio<sup>16</sup>

Y es que esa crítica que lo cuestionaba permanentemente, mantenía una postura que abogaba por una literatura didáctica y moral, que en este caso, ve novelas “incorrectas y vanas hasta la exageración”<sup>17</sup> y que cree que “lo aprovechable como arte o como verdad es tan reducido que cabría en un puño”<sup>18</sup>.

A los ojos de estos cánones literarios no habría “ni concienzudo análisis del alma humana, ni descripción de sus costumbres...ni campo estético, ni didáctico”<sup>19</sup> en los libros de Vargas Vila. Contribuyendo a su olvido, pero también a cimentar, de cierta forma, esos nuevos modelos defendidos por el propio autor.

---

<sup>16</sup> José María Vargas Vila. *El alma de los lirios*. Paris. CH. Bouret. (1910). Pg 160

<sup>17</sup> Alejandro Andrade. *Vargas Vila ojeada crítica de sus obras: de “Aura o las violetas” a “El ritmo de la vida”*. Ecuador. Ex libris. (1912). Pg 16

<sup>18</sup> Andrade. *Vargas Vila ojeada crítica...* (1912). Pg 18

<sup>19</sup> Andrade. *Vargas Vila ojeada crítica...* (1912). Pg 19

## CAPÍTULO II

### CÓDIGOS DESBORDADOS EN LA ESCRITURA VARGAS VILIANA

#### 2.1 Vargas Vila y devotos: Una alianza no acordada

El conjunto Vargas Vila e Iglesia, representa dos polos desiguales, que pese a la asimetría se articulan en la obra e imagen de este rebelde de las letras como un todo indisoluble, que afecta y convulsiona a los personajes novelísticos, al argumento de sus libros, a su sistema textual y al propio José M. Vargas Vila. La relación de estos extremos será en este estudio un núcleo esencial para comprender el devenir y las repercusiones de una escritura, que se motiva primordialmente por un erotismo transgresor.

Anteriormente hemos hablado del agresivo ataque con el que el clero colombiano de 1900 responde ante sus novelas. Ahora nos referiremos a la embestida que V.V emprende contra ellos, a través de su puño y letra, en y desde el límite. Pues el autor de *Flor de fango*, *Ibis*, y la disputada trilogía *El alma de los lirios*, sólo por mencionar algunos de sus más famosos títulos, actuará en esta batalla<sup>20</sup> en un lugar difícil de ubicar.

Vargas Vila se pone en el límite y además es puesto en él. Esto supone que habría una problemática de fronteras operando en torno al autor. Es decir, al haber un asunto de fronteras, esto supone que hay una separación de ideas contrarias, donde las cosmovisiones son puestas en tensión. Pero al mismo tiempo, esas divisiones mantienen

---

<sup>20</sup> Lucha que enfrentará solitariamente, al punto de parecer que lucha contra sí mismo.

un permanente contacto entre sí. Esto es clave, pues la letra de Vargas Vila actúa en esa posición. Habla desde afuera de la ideología Católica dominante, mas lo hace como un fisgón a partir de las propias convicciones cristianas, usando sus motivos y símbolos. Su prosa estaba esencialmente “asociada en lo formal con modos o apropiaciones populares de la liturgia cristiana o la imagería católica”<sup>21</sup>. Por ende, lo que hizo el autor, fue <<consagrar>> una determinada erótica, a la vez que desacralizaba los pilares fundamentales de la Iglesia, acentuando ese carácter transgresor que se hizo tan característico de su escritura.

Inició una polémica, pero no desde el silencio o negación de aquellos círculos religiosos. El combate que él emprendió, constató firmemente la existencia de lo que denunciaba, por medio de una lucha desmesurada y controversial que pretendió reestructurar esos paradigmas sacerdotales, que asiduamente rechazaba. Lo que explica el porqué, una de las grandes máximas de sus novelas, fue testimoniar la falsedad de Dios. En *El alma de los lirios* nos encontramos con pasajes así, que aseguran: “Dios es para mí una palabra nula”<sup>22</sup>, “¡Dios es una mentira! ¡No hay Dios!”<sup>23</sup>. Por último, otros que exponen la farsa e hipocresía de los sistemas católicos e instan a la ausencia de éste en todo ámbito:

Los cerdos crapulosos de la piara católica me instaban a obrar así en nombre del orden ¡Del orden en nombre del cual ellos sembraban el desorden y el tumulto<sup>24</sup>

Roma como toda ciudad sacerdotal es engañosa, simulada, y profunda en las prácticas del vicio... Allí el vicio es sabio, monacal, oculto y misterioso... el vicio vive hoy en roma como antes vivía la fe: oculto<sup>25</sup>. Dios debe desaparecer ya del arte como de todo<sup>26</sup>.

---

<sup>21</sup>Gómez. *Secularización...en José María Vargas Vila*. (1992). Pgs 259-260

<sup>22</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 165

<sup>23</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 354

<sup>24</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 444

<sup>25</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 171

<sup>26</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 162

## 2.2 La violación del decoro

En el periodo de 1900 el tratamiento del deseo en el arte, era regido por el principio del decoro, código que vigilaba la apropiada negación del cuerpo y el encuentro sexual. Contaba con una serie de procedimientos metafóricos usados para ocultar la pasión, como el uso desmesurado de la naturaleza y de ropajes que cubren a la mujer personificada o los constantes cambios de foco para no aludir explícitamente al encuentro sexual. De esta manera donde debía haber cuerpo y órganos sexuales, lo que la retórica nos mostraba eran flores y velos, que rehuían la expuesta y abierta reunión de los sexos o la puntualización de los deseos.

En las novelas de la época, la dama que los autores nos mostraban era la representación de un ideal inefable, incorruptible e intocable, que no podía ser usada para la manifestación de los impulsos sexuales del hombre. Un halo de inocencia y de pureza rodeó las figuras femeninas, pero siempre y cuando pertenecieran a las clases sociales más privilegiadas, pues contrariamente en la caracterización de las mujeres campesinas, de color y/o de un origen humilde, las reglas del decoro se distendían al no distinguir en el cuerpo del vulgo femenino un honor que defender. Ellas simbolizaban en el plano colectivo y cultural “cuerpos anónimos en los que el placer masculino busca su propia satisfacción”<sup>27</sup> por lo que no se justificaba el uso del decoro en ellas.

El uso de ese tipo de simbologías pretendía volver la carne una forma intangible e indecible, lo que era a su vez, aceptado como el modo natural de expresar las cosas del cuerpo<sup>28</sup>. Para Vargas Vila esto no correspondía a un proceder connatural. De ahí que veamos en sus novelas y de forma concreta un re-descubrimiento del cuerpo velado, que él violentó con la fuerza de su pluma. Y como fue un individuo (del) (en el) borde,

---

<sup>27</sup> José Jaramillo. “El deseo y el decoro en la novela colombiana del siglo XX” en *Boletín cultural y bibliográfico*. (1992) Vol. 29, n° 30. Pg 12

<sup>28</sup> Jaramillo. “El deseo y el decoro en la novela colombiana...” (1992). Pg7

mantuvo esa guerra igual que lo hizo con la clerecía, haciendo uso de los propios mecanismos metafóricos del decoro, con el objeto de inhabilitarlo. Lo que es profundamente revelador de una literatura y un (anti) modelo de sujeto que se sabían transgresores.

Las historias de sus novelas, están repletas de flores al servicio del deseo y de una naturaleza que sustenta la pasión de los amantes. En el caso particular de *El alma de los lirios*, las flores serán la manifestación de un arquetipo de mujer, y de la ascendente perversión de un sujeto masculino, que más adelante revisaremos detalladamente. En la misma obra, el lenguaje de lo natural, será también un punto de inicio para el desarrollo de escenas <<escandalosamente>> eróticas para ese momento. Lo que es apreciable por ejemplo, cuando Flavio afirma: “Yo, no veía ya en la naturaleza, violada por mi intelectualidad concupiscente, sino mujeres desnudas como grandes copos de nieve sobre el verde y negro de las hojarascas del monte”<sup>29</sup> o “era un cuerpo ingenuamente perverso y provocador... ante los paisajes infinitos, llenos de sol... yo no pensaba sino en ella...no escuchaba sino la llamada del deseo”<sup>30</sup> y “ella gemía...llenando el campo con los gritos roncros de su pasión animal”<sup>31</sup>. Que dan cuenta de un deseo que nos habla de manera más directa, pero sin dejar de lado los mecanismos estéticos del periodo.

La imagen que se nos da de la mujer es igualmente distinta a la reglada por el decoro. No es la devaluada pueblerina la que encarna los deseos más bestiales, ni la que se nos exhibe. En Vargas Vila se utiliza a la dama de sociedad para retratar el deseo. Un ejemplo de esto es la descripción de Aurelina, prima y amante de Flavio en *El alma de los lirios*:

Su alta talla opulenta, sus contornos bien delineados y fuertes...puramente carnal...la hacía una de esas figuras inquietantes y turbadoras, hechas todas para inspirar el deseo, para despertar aún en las imaginaciones más castas, visiones locas de sensualidad... había en la

---

29 Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 85

30 Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 83

31 Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 87-88

insolencia de su seno florido...en el rojo sangriento de los labios, llenos de un deseo inconmensurable y en los ojos profundos, llenos de sueños mórbidos...tal desborde de vida animal, de voluptuosidad inconsciente y devoradora...era más que la mujer, era la hembra...de todo su cuerpo la sensualidad se exhalaba como un perfume<sup>32</sup>

Contrariamente, será una campesina llamada Giovanina, quien se esforzará, por cuidar su inocencia y evitar ser mancillada por los deseos de este individuo. Pese a no lograrlo, el siguiente pasaje da cuenta de esa lucha:

Ultrajada y dominada sufrió mis violaciones, llorando y defendiéndose, como una gata salvaje, con los dientes y las uñas. Y en el silencio del llano murió el grito de su virginidad asesinada. Nunca olvidaré la terrible mirada de sus ojos, el gesto desesperado de sus brazos, su grito de maldición cuando ya profanada, se escapó llorosa y triste<sup>33</sup>

Pero la representación de esas mujeres de alta alcurnia, no se limita sólo a la visión de la ensoñación masculina. Estas serán del mismo modo, figuras pasionales por excelencia, poseedoras de un erotismo desenfrenado y deliberado. Lo que es consecuente con esa intención de confrontar los valores éticos y morales de una burguesía cínica que se ilustraba pura y recatada. Ese tipo de dama nos dice Flavio “no era inocente. Ella sabía de la pasión. Y se gozaba en despertar...la emotividad de los instintos [de] la más implacable bestialidad”<sup>34</sup> porque será una devoradora. Y así lo seguirán confirmando sus palabras: "me devoró larga, tenaz, golosamente con la mirada"<sup>35</sup>, "sus senos de holocausto, ofrecidos...tan cerca...sus labios terribles, voraces, insaciables, mordiendo mis labios, torturándome la lengua, aspirando a devorarme"<sup>36</sup>.

Porque para Vargas Vila y sus personajes “la mujer...no es sino un sexo exasperado, el amor en ella no es sino el instinto...ella no pide ser amada, sino ser poseída”<sup>37</sup> de ahí que la tome violenta y brutalmente como “un bello animal, salvaje y hurraño”<sup>38</sup>.

---

32Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pgs 69-70

33 Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 176

34Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 83

35Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 87

36 Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pgs 85-86

37 Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pgs 95-96

38 Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pgs 173-174

Por último, esa intensa, perturbadora e <<incómoda>> oposición al decoro, puede ser considerada uno de los primeros antecedentes de la posterior secularización de la literatura colombiana. Vargas Vila fue sin duda un pionero de las transformaciones que se sucedieron posteriormente en la segunda mitad del siglo XX. Sin embargo, fue su contexto el que no hizo posible, que su adelantado pensamiento fuera entendido y explotado en ese espacio cultural. En consecuencia, el cambio que buscaba su narrativa no tuvo la fuerza necesaria para desatar las amarras, que el recato de la sociedad hispanoamericana del siglo XX imponía.

### **2.3 El exceso erótico**

Hemos constatado que el erotismo cruza la obra de José María Vargas Vila, pero no se ha precisado qué entendemos cuando nos referimos a él. La aproximación sobre el límite que antes mencionamos, será clave en la definición que usaremos y en la comprensión de esa permanente transgresión de los órdenes <<naturales>> y normados que se ha venido desarrollando. Sin embargo, estimamos necesario dar cuenta antes, de cómo el término mismo de lo <<erótico>> encarna en sí una ambigüedad, que lo lleva a ser analizado e internalizado de variadas maneras. Representaciones que condicionaron la recepción del autor.

Una de las perspectivas más comunes en las investigaciones académicas sobre esta materia, es la insistencia en distinguir lo erótico de lo pornográfico. María Llorente, en una revisión de esos enfoques, nos presenta algunas definiciones y ópticas más recurrentes que se sostienen por criterios estéticos, morales o que simplemente responden a las concepciones de la sexualidad que se tienen en cada época y contexto socio-cultural. En ese sentido, el rechazo a V.V por parte de ciertos círculos literarios y

artísticos, más que por el uso de esta temática en sus textos, tendría que ver con los modos en que lo hace y que en el autor se acercan más bien a lo pornográfico, visto como representación más directa de la sexualidad, a diferencia de una concepción de lo erótico entendida como la “presentación velada o incompleta del asunto”<sup>39</sup> y que aparece a la vez “como una sublimación que trasciende los simples actos o necesidades sexuales”<sup>40</sup>.

Sublimación que en las novelas Vargas Vilianas no se halla, y que podremos constatar más adelante con *El alma de los lirios*. Obra que se contenta con la descripción de los placeres y perversiones carnales de un sujeto abyectado que declara:

Mi sensualidad revestía las más agudas formas de la morbosidad, y los deseos mas envilecedores se abrían en aquel jardín erótico, donde las más absurdas flores de lujuria aparecían sobre los surcos inmensos de la histeria<sup>41</sup>.

Una sensualidad que se aleja de una exposición de “lo erótico... [entendido como aquello] que hace [de] la carne deseable... [un] esplendor o florecimiento, inspira[dor de] una impresión de salud, de belleza, de juego placentero”<sup>42</sup> en pos de un sentimiento mayor, como el amor. Aquí “la alegría serena y casta del amor no...bastaban, era el placer lo que quería, era la alegría sexual desbordante y tormentosa, la que llamaba a grandes gritos [la] naturaleza despertada por la vida”<sup>43</sup>

Si bien, estos alcances sobre el término iluminan el tipo de recepción que tuvo Vargas Vila, creemos que en la tesis postulada por Georges Bataille sobre el erotismo, encontramos mayores posibilidades de análisis, que desplieguen los mecanismos subversivos y transgresores de este polémico autor. Por consiguiente, al pensar en este

---

39 María Llorente. *Erotismo y pornografía: Revisión de enfoques y aproximaciones al concepto de erotismo y de literatura erótica*. México. Anuario de Letras. (2002). Vol 40. Pg 361.

40 Llorente. *Erotismo y pornografía...*(2002). Pg 363

41 Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 292

42 Llorente. *Erotismo y pornografía...* (2002). Citando a Sarane Alexandrian “Historia de la literatura erótica”. Pg 372

43 Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 82

erotismo Vargas Viliano, deberemos tener presente, desde ahora, la visión que sostiene Bataille sobre el término.

La concepción de erotismo en Bataille considera un engranaje, que no sólo lo constituye como tal, sino que también lo posibilita. Ese juego precisamente refiere a la interacción de lo prohibido y transgredido, que en el erotismo se instala como una violencia, que se desborda a sí misma y sobrepasa el orden racional. De esta forma, no podríamos concebir el eros sin ella porque el erotismo, dice Bataille: "es esencialmente el terreno de la violencia, de la violación"<sup>44</sup>. Es a través de la violencia que la actividad erótica se pone en movimiento. Debemos entonces pensar ese deseo que nos agita, a la luz de una operación, que en última instancia busca el desfallecimiento del otro. Sin embargo ¿qué quiere señalar con esto Bataille? Al definir el eros como una violación lo que hace es conjugarlo como una pretensión de matar. Pero ¿por qué la muerte sería la culminación de este asunto? La respuesta radica en que hay en el deseo una búsqueda de consumir(se), pero en la medida que esos impulsos sexuales son desplegados en el cuerpo de otro, el deseo mismo se extingue y el objeto deseado deja de quemar, es decir muere en nosotros. Figuradamente lo matamos para conseguir el goce supremo y en Flavio, por ejemplo opera continuamente. En esa violencia de las pasiones dilapidamos todo debido a la fiebre sexual que nos excede.

Pero sabemos que el cristianismo rechaza esa <<violación>> del cuerpo que para la iglesia representa un lugar sagrado hecho a imagen y semejanza de Cristo. Dar lugar al erotismo, y más específicamente a este erotismo, sería justamente profanar el cuerpo divino. Por eso han querido suprimir con una serie de prohibiciones el impulso sexual. Alejándolo del orden <<sacro>>, negando esa <<muerte>> y el cuerpo. Lo que no deja de ser contradictorio y paradójico con sus propias creencias, sustentadas concretamente en un Dios que se hizo carne por ellos. Puesto que niegan la carne, pero veneran a un Dios que lo fue.

---

44 George Bataille. *El erotismo*. Barcelona. Tusquets. (1957). Pg 21

Asimismo, en el exceso erótico “lo que está en juego...es siempre una disolución de las formas constituidas”<sup>45</sup>, una perturbación que representa persistentemente un desorden y una inversión del mundo, que el autor enfrenta precisamente, a través de la alteración del discurso hegemónico de ese catolicismo ultramontano, con un erotismo desmedido, violento y marginal, al servicio de generar “un contra-discurso profundamente contestatario”<sup>46</sup>.

#### **2.4 Banquete pascual: La reconfiguración del rito de comunión en la narrativa Vargas Viliana**

No sólo el uso explícito de lo erótico es lo que definió la figura de este transgresor marginado. El máximo rechazo recibido por parte de la iglesia se debió a la insistencia del autor de usar en su prosa las formas sagradas de la iglesia, con el objeto de profanarlas.

Por ejemplo, en *El alma de los lirios* nos encontramos con escenas erotizadas, en las que el protagonista hace del lugar en donde se lleva a cabo el encuentro sexual, un templo. Reemplazando la figura de Dios con la imagen de la mujer deseada:

Hice de aquella capilla un templo digno de recibir y de albergar a aquella que mi orgullo y mi pasión alzaba hasta la apoteosis de un Dios<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> Bataille. *El erotismo*. (1957). Pg 23

<sup>46</sup> Gómez. *Secularización...en José María Vargas Vila*. (1992). Pg 259

<sup>47</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 380

Para rendirle culto, en el rito de nuestros besos, donde su cuerpo como una hostia iba a ser levadura augustal de sacrificio<sup>48</sup>

Perversamente, largamente, golosamente nos amábamos desnudos como jóvenes dioses...haciendo de todos los sitios altar de sacrificios, en aquella capilla de lujurias<sup>49</sup>.

La utilización de ritos cristianos y la apropiación de la imaginería católica en su representación de figuras intensamente sexualizadas y dominadas por sus instintos, tuvo repercusiones en Vargas Vila autor y en su obra. Ambas estrechamente ligadas al modo de ver la sociedad colombiana del siglo, que él “entiend[ió] como parte de un problema ideológico y político...que en América latina era especialmente álgido y urgente dado la dominación que sobre el cuerpo social y político...[tenía] la iglesia católica”<sup>50</sup>.

En el plano textual, la defensa de una prosa blasfema y subversiva configura en *El alma de los lirios* un nuevo tipo de sujeto, que se exhibe y sabe como un contrario, como un contestatario del individuo sostenido por la iglesia y la sociedad burguesa. En la novela ese manejo del momento de la eucaristía es en este sujeto desbordado, el sacrilegio Vargas Viliano por excelencia, puesto que el autor hizo suyo un rito considerado sagrado para la comunidad cristiana, a partir de un mecanismo transgresor, que manifiesta las perversiones del individuo:

De sus labios insaciables, de su cuerpo...se escapaba un vértigo de lujuria, que era como el himno triunfal de su carne divina y voraz. Era como una hostia que contuviese en sí el veneno<sup>51</sup>

La santa sede afirma acerca de la eucaristía, que es el sacramento que da cuenta del proceso final en la iniciación del sujeto al cristianismo. Es una sagrada comunión, representativa del sacrificio de Cristo y que simboliza el banquete pascual en el que se

---

<sup>48</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 303

<sup>49</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 380

<sup>50</sup> Gómez. *Secularización...en José María Vargas Vila*. (1992). Pg 260

<sup>51</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 381

recibe el cuerpo de Jesús por medio de la ostia. Vargas Vila hizo usufructo de él y lo reconfiguró de tal forma, que lo volvió un banquete sensual. Los personajes de sus novelas en vez de recibir el cuerpo sagrado del hijo de Dios, consumieron el mortal cuerpo de una mujer. Y teniendo presente el cuadro de la comunión, lo devoraron y se complacieron con el goce de esa ostia carnal.

En el siguiente pasaje de *El alma de los lirios*, Vargas Vila al usar la imagen de una monja para vociferar el exceso de deseo, retrató una vez más, que ese mecanismo rebelde y blasfemo de su escritura no se limitó ante nada:

El uno era de una monja. Nunca perversidad ascética, brilló con más intensidad en ojos de mujer, que en los de aquella santa, abominablemente divina. Eucarística, mística y sacra flor de histeria, abierta en los jardines del señor...nada semejante a la llama intensa de deseos y de prostituciones que brillaba en los ojos de aquella convulsionaria...el enigma de lujurias que había en aquel rostro de livideces...de ojos carnosos y voraces...traía a mi memoria el recuerdo de las más grandes lésbicas...¡oh, la gran lujuria, la lujuriosa silenciosa, que vivía en esos ojos de monja!... ¡oh, la santa perversidad...el inagotable deseo que parecían consumir aquel ser...cómo me seducía, cómo me atraía, con un arrebató carnal!...¡oh, esa visión me enervaba y me obsesionaba! Cómo hubiera querido yo...acariciar su seno...para sorprender las grandes lascivias que torturaron su cuerpo<sup>52</sup>

Mediante esta reconfiguración de los ritos Vargas Vila se burló y denunció a una clerecía, que en el pulpito negaba el deseo, pero que en secreto la practicaba sin vergüenza.

---

<sup>52</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pgs 421-422

### CAPÍTULO III

## LOS INDIVIDUOS EN *EL ALMA DE LOS LIRIOS*: UNA MANIFESTACIÓN DE NUEVOS MODELOS

### 3.1 Reflexiones en torno al cuerpo

Teniendo presente los capítulos anteriores, revisar la noción de cuerpo se vuelve una cuestión obligada. Porque para poder referirnos apropiadamente al conjunto de individuos que se desplaza en *El alma de los lirios*, es necesario aclarar primero qué acogeremos por cuerpo. Sin embargo, hay que precisar que no pretendemos instalar el concepto simplemente como <<aquellas partes que componen a un organismo viviente>>, ya sea este humano o animal. Hacerlo desde esa perspectiva sería limitar profundamente la palabra y nuestro propio análisis sobre el tema.

Ante la necesidad de ampliar el término y reflexionar sobre él, indagaremos en las consideraciones, que han hecho sobre el cuerpo Judith Butler, Jean Luc Nancy y Michael Foucault.

En el caso de Butler, lo que nos interesa y llama la atención son las primeras meditaciones que la autora realiza en el libro *Los cuerpos que importan, sobre los límites discursivos y materiales del sexo*. Esas primeras líneas dedicadas al cuestionamiento de su investigación, aun cuando guardan una cierta vaguedad, son las que justamente nos acercan a ese cuerpo que buscamos, que en este caso es pensado como un constructo moldeado en términos discursivos. La autora nos dice: "Yo persistía en esta idea de que los cuerpos, de algún modo, son algo construido, ¿tal vez realmente

pensaba que las palabras por sí solas tenían el poder de modelar los cuerpos?"<sup>53</sup>. Esta apreciación a su vez nos dará las pautas para interpretar a este sujeto, que desde el capítulo anterior se nos exhibe como un contrario. Además, abordar esto desde el discurso, inmediatamente nos sitúa en medio de una dinámica de poder. Si recordamos la premisa antes vista de Amelia Correa, entenderemos inmediatamente el movimiento, que se desprende de la noción de cuerpo ideado, ya que cómo opera la influencia de los discursos oficiales, será esencial para el análisis.

Desde este punto de vista, la preocupación sobre el cuerpo da un giro y la búsqueda de una terminología adecuada para referirnos a él queda atrás. Más que delimitar qué son, esto nos sugiere que es necesario distinguir cuáles son los que efectivamente importan. Pero ¿por qué esto es relevante para nuestro análisis? En la medida que los discursos dicten que hay corporalidades prestigiosas y valiosas, lo que hacen también es decretar que hay otras excluidas que no pueden ni deben ser parte del conjunto aprobado. Y es a esos <<no cuerpos>> a los que apuntaremos y los que nos interesan.

Al igual que Nancy, no vemos en los cuerpos una uniformidad inherente a ellos. Para nosotros serán fuente de disparidad, porque los cuerpos son "diferentes, los cuerpos son todos algo deformes"<sup>54</sup>. Pero pese a esa asimetría, son manipulados y maquinados para formularse como arquetipos sublimes, necesariamente imitables. Empero, esa normatividad impuesta a los cuerpos hace además que en ciertos sujetos nazca una necesidad de transgresión, porque lejos de hallarse reflejados en esas imágenes ideales, sienten que están frente a dibujos de cuerpos que no los representan. Para este tipo de sensibilidades "un cuerpo perfectamente formado es un cuerpo molesto, indiscreto en el mundo de los cuerpos, inaceptable. Es un diseño, no es un cuerpo"<sup>55</sup>, por tanto se alzan contra ellos como <<no cuerpos>> o como cuerpos nuevos, molestando, incomodando e irritando a esas utopías.

---

<sup>53</sup> Judith Butler. *Cuerpos que importan, sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. (2002). Buenos Aires. Paidós. Pg 12

<sup>54</sup> Jean Luc Nancy. *58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma*. (2007). Buenos Aires. La Cebra. Pg 18

<sup>55</sup> Nancy. *58 indicios sobre el cuerpo...* (2007). Pg 18

Butler además propone que al "concebir el cuerpo como algo construido [esto] exige re-concebir [también] la significación de la construcción misma"<sup>56</sup>. Ya que al hablar de constructo lo más probable es que tendamos a asociarlo a algo artificial y prescindible<sup>57</sup>. No obstante, si pensamos que estos cuerpos olvidados y rechazados emergen precisamente por la existencia de estas construcciones excluyentes, no podemos considerarlas como idealizaciones accesorias e innecesarias. Para que vivan estos cuerpos vilipendiados y vistos como <<no sujetos>>, hay que tener presente ambas posiciones:

Esta matriz excluyente mediante la cual se forman los sujetos requiere pues la producción simultánea de una esfera de seres abyectos, de aquellos que no son sujetos, pero que forman el exterior constitutivo del campo de los sujetos<sup>58</sup>

Vemos que Judith Butler refuerza esto con la hipótesis de que ciertas construcciones serían constitutivas a los sujetos, por tanto necesitaríamos de ellas para operar. La autora sigue con la idea al proponer que:

Los cuerpos sólo surgen, sólo perduran, sólo viven dentro de las limitaciones productivas de ciertos esquemas reguladores en alto grado generalizados<sup>59</sup>.

Nosotros abordaremos esa reflexión desde aquella necesidad del hombre de lograr sentirse una parte integrante de su conjunto social. Donde la sistematización de la comunidad lo modela, encerrándolo dentro de ciertos parámetros, que lo legitiman como miembro de ella y por ende como sujeto positivo.

Nancy, por otro lado se hace cargo de qué es un cuerpo y sugiere que "un cuerpo es inmaterial. Es un dibujo, es un contorno, es una idea"<sup>60</sup>, ya que no representa un objeto,

---

<sup>56</sup> Butler. *Cuerpos que importan...* (2002). Pg 14

<sup>57</sup> Butler. *Cuerpos que importan...* (2002). Pg 13

<sup>58</sup> Butler. *Cuerpos que importan...* (2002). Pg 19

<sup>59</sup> Butler. *Cuerpos que importan...* (2002). Pg 19

sino un concepto. Pero veremos que esa idea al ser forjada por la mano de un sistema poderoso, tiene las facultades necesarias para volver esas edificaciones intangibles en materialidades. Por consiguiente, el cuerpo antes vacuo, se hace “denso [e] impenetrable”<sup>61</sup>. Esto es fundamental, porque ya sabemos que no por ser la norma, esos sistemas no son tocados y vulnerados. Entonces si ese cuerpo modélico se presenta como un objeto compacto, al “penetra[rlo], se lo disloca, se lo agujerea, se lo desgarrá”<sup>62</sup>. Y todo regresa a ese asunto de bordes y fronteras que son infringidas, afectando a esos organismos ejemplares. “Tenemos un cuerpo...ese cuerpo tiene una forma [y] esa forma tiene un contorno”<sup>63</sup>, dirá Foucault.

Si bien, hemos asimilado esos moldes a partir de la formación de los sujetos, es importante considerar que esas idealizaciones pueden apuntar a diversas estructuras que rodean o son parte de la vida de los hombres y que de alguna manera también lo condicionan y definen. Butler enfoca esas <<creaciones>> a la sexualidad de los individuos, visualizada en estas construcciones, no sólo “como norma, sino... además [como] una práctica reguladora... [que] se manifiesta como una especie de poder productivo [con] el poder de producir-demarcar, circunscribir, diferenciar-los cuerpos que controla”<sup>64</sup>.

En esa práctica, no obstante, encontramos un ideal que no se materializa simplemente con la declaración de ciertos parámetros de conducta, ya que para instalarse en el tiempo, afirma Butler, se necesita de la repetición de los mismos:

El sexo es una construcción ideal que se materializa obligatoriamente a través del tiempo... [es] un proceso mediante el cual las normas reguladoras materializan el sexo y logran tal materialización en virtud de la reiteración forzada de esas normas. Que esa reiteración sea

---

<sup>60</sup> Nancy. *58 indicios sobre el cuerpo...* (2007). Pg 14

<sup>61</sup> Nancy. *58 indicios sobre el cuerpo...* (2007). Pg 13

<sup>62</sup> Nancy. *58 indicios sobre el cuerpo...* (2007). Pg 13

<sup>63</sup> Michael Foucault. *El cuerpo utópico. Las heterotopías (dos conferencias radiofónicas 1966)*. (2009). Nouvelles Éditions Lignes

<sup>64</sup> Butler. *Cuerpos que importan...* (2002). Pg 18

necesaria es una señal de que la materialización nunca es completa, de que los cuerpos nunca acatan enteramente las normas mediante las cuales se impone su materialización<sup>65</sup>

La cita anterior es tremendamente acertada en relación con lo ya expuesto. Refleja además, que esas leyes que gobiernan las estructuras y sostienen al sujeto en su vida personal y social no son imperecederas, sino por el contrario, propensas al cambio y por sobre todo a ser transgredidas. Esa materialidad incompleta apunta a esa actitud subversiva, que ya hemos anticipado como propia de ciertas personalidades, que se niegan a admitir aquellos modelos como formas innatas del hombre.

Foucault acoge de forma similar estos argumentos en las conferencias *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. En ellas el autor realiza un acercamiento al concepto de utopía en relación a los cuerpos y los lugares que ocupan. Plantea que dentro de estos cuerpos, habrá siempre una forma utópica que actuará con el objeto de ir contra algunos organismos. Existe, dice: “una utopía hecha para hacer desaparecer los cuerpos”<sup>66</sup> que no le sirven, que lo amenazan. Pero al igual que Judith Butler, Foucault propone que estos cuerpos negados se resisten a la degradación y responden a la imposición. Son cuerpos que declaran: “mi cuerpo en realidad no se deja reducir tan fácilmente”<sup>67</sup>. Y se rebelan, levantándose como cuerpos imponderables, vivientes y deseosos<sup>68</sup>.

Asimismo, al hacerse cargo de los espacios que ocupan estos cuerpos, ya sean utópicos o no, lo que hace Foucault es instalar un problema de márgenes, que no sólo refieren al cuerpo, sino al lugar en el que se desenvuelven:

---

<sup>65</sup> Butler. *Cuerpos que importan...* (2002). Pg 18

<sup>66</sup> Foucault. *El cuerpo utópico...* (2009)

<sup>67</sup> Foucault. *El cuerpo utópico...* (2009)

<sup>68</sup> Foucault. *El cuerpo utópico...* (2009)

Vivimos, morimos, amamos en un espacio cuadrículado delimitado, abigarrado, con zonas claras y oscuras, de diferentes niveles, peldaños de escalera, horadaciones, elevaciones, regiones duras y suaves, penetrables, porosas<sup>69</sup>.

Pero más allá de insistir en esa presencia del límite, cosa que ya antes hemos desarrollado, lo que nos parece significativo al respecto es la manera en que el autor lo instala. Foucault explica que estas zonas, por las que circulan los sujetos, son también objeto de control de los discursos de poder, sentidos como normales. El dominio que ejercen estos sobre la totalidad de cuerpos es tal, que incluso diseñan lugares <<especiales>>, para llevar a esos cuerpos anormales y disponer de ellos. Existen, dirá Foucault, “lugares que se oponen a todos los otros, que están destinados a hacerlos desaparecer, neutralizarlos o purificarlos. Son de cierta manera contra-espacios”<sup>70</sup> que a pesar de ser reales estarán “fuera de todos los lugares”<sup>71</sup> justamente por estar en la periferia y por ser aislados del resto de la sociedad.

A estos “lugares que la sociedad limpia en sus márgenes... [y que serán] preferiblemente reservados a los individuos cuyo comportamiento, por ejemplo, esté desviado de lo normal o de la norma exigida”<sup>72</sup>, M. Foucault los llama <<heterotopías de la desviación>>. El objeto de estas será evidentemente ejercer un control, pero no sólo sobre esos sujetos <<deformes>> y <<desviados>>, sino también sobre aquellos que no han contravenido las normas. La idea es mantener lo raro relativamente cerca para recordarle a todos, que pueden también ser marginados del grupo, en el caso de contravenir ese orden cuidadosamente establecido.

---

<sup>69</sup> Foucault. *El cuerpo utópico...*(2009)

<sup>70</sup> Foucault. *El cuerpo utópico...*(2009)

<sup>71</sup> Foucault. *El cuerpo utópico...*(2009)

<sup>72</sup> Foucault. *El cuerpo utópico...*(2009)

### **3.2 La representación de un cuerpo otro en *El alma de los lirios***

Aquellos fundamentos sobre el cuerpo y los dispositivos de poder que lo acompañan, están presentes en la escritura de José María Vargas Vila y los podemos aterrizar concretamente a partir de la novela *El alma de los lirios*. Obra que al igual que muchos de los textos del autor, es representativa de una suerte de <<reivindicación>>, no sólo de su propio ejercicio escritural, sino también de un determinado contexto social.

*El alma de los lirios* no sólo actúa como evidencia de aquel cuerpo idealizado, propio de una sociedad altamente cristianizada. Sino que además, es la caracterización de un cuerpo nuevo en diversos planos. Y veremos que ese <<cuerpo otro>> cruza el texto del autor, apropiándose completamente de los discursos dominantes, para la manifestación de un Arte que se dice personal, pero que en el fondo se levanta por y para un colectivo. Retomaremos esta idea más adelante con mayor precisión, sin embargo, solo con esto podemos visualizar porqué este cuerpo fue tomado como un objeto desviado, anormal, que era necesario aislar.

En consecuencia, lo que habría determinado ese distanciamiento con la novela Vargas Viliana sería el actuar, en manos del clero de una <<heterotopía de la desviación>>, que buscaba apartarla a zonas marginales con la esperanza de mantener <<limpia>> a la sociedad de aquellas ideas <<nocivas>> e impropias para este sistema. Sin embargo, hemos visto que ese dispositivo en el contexto inmediato de su recepción tuvo resultados inesperadamente ambiguos, pues además de anular a Vargas Vila, lo hizo propenso a un creciente atractivo.

Conjuntamente, los constructos que la trama misma de esta obra derriba, ponen de relieve una actitud autoral que se desplaza a lo largo de toda la novela, como una denuncia permanente y una queja tenaz que nos permite desentrañar a ese sujeto que hemos estado tanteando insistentemente, pero que hasta ahora no podíamos penetrar.

### 3.3 Sobre sujetos perversos y abyectos

Entre las singularidades que han aflorado de los personajes que entrega Vargas Vila, hemos advertido una condición de abyección y perversión operando en ellos. No obstante ¿sabemos qué son estos conceptos? ¿Qué entendemos al hablar de sujetos abyectos y perversos? ¿Qué involucran realmente? Ante un eventual equivoco en el análisis por el desconocimiento e imprecisión de estos términos, nos vemos en la necesidad y la obligación, antes que todo de circunscribirlos a un pensamiento particular, que haremos presente con las aproximaciones que Julia Kristeva hace al respecto. Sólo en la medida que consigamos aprehender y comprender estas nociones estaremos preparados y de algún modo calificados para desgarrar esas <<almas>> controversiales, de los sujetos dados por *El alma de los lirios*.

En *Los poderes de la perversión* el primer acercamiento que Kristeva hace sobre lo abyecto guarda relación directa con una violencia. El texto dice:

Hay en la abyección una de esas violentas y oscuras rebeliones del ser contra aquello que lo amenaza y que le parece venir de un afuera o de un adentro exorbitante...eso solicita, inquieta, fascina el deseo que sin embargo no se deja seducir...un polo de atracción y de repulsión coloca a aquel que está habitado por él literalmente fuera de sí<sup>73</sup>

---

<sup>73</sup> Julia Kristeva. *Los poderes de la perversión, sobre Louis-Ferdinand Céline*. (1989). México. Siglo veintiuno. Pg 7

La cita señalada refleja, que en la abyección esa violenta rebelión se desarrolla por un elemento que amenaza al sujeto, turbándolo a la vez que lo fascina, desde una repugnancia que es también deseosa. Esos extremos de atracción son por sí difusos, pues “la abyección es ante todo ambigüedad”<sup>74</sup>, y pese a que estemos ciñendo el concepto dentro de cierto contorno, hay que tener presente que es sólo por una necesidad teórica-analítica, porque en realidad lo abyecto encarna una mixtura que lleva al sujeto a un movimiento permanente entre dos polos. “La abyección es un mixto de juicio y afecto, de condena y de efusión, de signos y de pulsiones”<sup>75</sup> que no abandonan al ser abyectado. La abyección, por consiguiente, es eminentemente evasiva, “amiga de[l] rodeo [y lo] turbi[o]”<sup>76</sup>. Turbio no tanto en el sentido de suciedad, sino en el de borroso y velado. Lo abyecto es impreciso, esquivo y perturbador. Y esa turbación se “vuelve abyecta, [en la medida] altera una identidad, un sistema, un orden”<sup>77</sup>. No es su negación lo que hace al sujeto un abyecto, sino la ejecución de un desvío. Lo abyecto tuerce y corrompe haciendo visible esa ley que no comparte. “Lo abyecto quiebra el muro de la represión y sus juicios”<sup>78</sup>

El abyecto “no respeta los límites, los lugares [y] las reglas”<sup>79</sup> porque no se ajusta a ninguna ley, es un ser de lo ilícito, de los bordes. Un excluido, no sólo por ir contra un sistema, sino por marginarse a sí mismo de ese orden, que también pudo pertenecerle. De ahí que estos sujetos sean la representación de objetos caídos<sup>80</sup> en permanente desviación.

---

<sup>74</sup> Kristeva. *Los poderes de la perversión...* (1989). Pg 18

<sup>75</sup> Kristeva. *Los poderes de la perversión...* (1989). Pg18

<sup>76</sup> Kristeva. *Los poderes de la perversión...* (1989). Pg 11

<sup>77</sup> Kristeva. *Los poderes de la perversión...* (1989). Pg 11

<sup>78</sup> Kristeva. *Los poderes de la perversión...* (1989). Pg 24

<sup>79</sup> Kristeva. *Los poderes de la perversión...* (1989). Pg 11

<sup>80</sup> Kristeva. *Los poderes de la perversión...* (1989). Pg 93

Un abyecto será un arrojado que errará permanentemente en vez de reconocerse<sup>81</sup>, transformándose en un ser incapaz de auto definirse. Un ser eyectado carece de identidad porque vive en un goce (dis)continuo, que le exige la ausencia de ella<sup>82</sup>. Estos personajes por lo tanto, no logran verse a sí mismos, ni sentirse parte de nada, ni de nadie. En ellos “la abyección se construye sobre el no reconocimiento de sus próximos, nada le[s] es familiar”<sup>83</sup> Y sólo logran constituirse en el momento que el sentimiento de abyección se hace parte de ellos, permitiéndole liberarse de esas prisiones que lo contienen<sup>84</sup>. Pues será solamente ese sentimiento de abyección, la única sensibilidad autentica en ellos.

Otro término acogido por Kristeva en su reflexión es el de perversión, que para ella se constituye en relación directa con el de abyección. La autora atiende ambos conceptos como un todo indisoluble. De esa forma, un sujeto abyecto será también un perverso y viceversa. Pero debemos tener cuidado de no entender lo perverso como algo malvado y dañino. El uso que le da Kristeva y el que nosotros también incorporamos para el análisis de la novela, es el de lo perverso entendido como aquello “que corrompe las costumbres o el orden y estado habitual de las cosas”<sup>85</sup>. Se es perverso en virtud del desafío a la ley<sup>86</sup>, de ahí que ambos términos estén emparentados. Kristeva nos dice: “lo abyecto es perverso ya que no abandona ni asume una interdicción, una regla o una ley, sino que la desvía, la descamina, la corrompe. Y se sirve de todo ello para denegarlo”<sup>87</sup>.

Esta condición además de conjugarse con una actitud perversa puede ser enlazada con ese erotismo que antes revisamos y que Kristeva también vincula con una muerte:

---

<sup>81</sup> Kristeva. *Los poderes de la perversión...* (1989). Pg 16

<sup>82</sup> Kristeva. *Los poderes de la perversión...* (1989). Pg 75

<sup>83</sup> Kristeva. *Los poderes de la perversión...* (1989). Pg 13

<sup>84</sup> Kristeva. *Los poderes de la perversión...* (1989). Pg 66

<sup>85</sup> Real Academia Española. Revisión noviembre 2015. Sitio web: [dle.rae.es/?id=SIU6LCH](http://dle.rae.es/?id=SIU6LCH)

<sup>86</sup> Kristeva. *Los poderes de la perversión...* (1989). Pg 165

<sup>87</sup> Kristeva. *Los poderes de la perversión...* (1989). Pg 25

La erotización de la abyección, y quizá toda abyección por el hecho de estar ya erotizada, es un intento de detener la hemorragia: ¿una antesala de la muerte, una pausa, un umbral?<sup>88</sup>

Pero veremos que esa muerte será la ejecución de un crimen, que actuará contra aquellos interdictos defendidos por la sociedad. Esas prohibiciones quebrantadas que se espera no sean transgredidas hacen más presente el carácter equívoco y desviado del concepto de abyección. Además, el crimen no sólo vuelve abyecto al sujeto, sino que el acto mismo lo es también, pues señala la fragilidad de la ley<sup>89</sup>.

En el caso de *El alma de los lirios* indica la debilidad de dos grandes interdictos, como lo son el asesinato y el incesto. Crímenes que serán alentados y argumentados en Flavio a causa de su imposibilidad de llegar a conectarse con algo más que sus deseos. Esos apetitos serán cada vez más abyectos, perversos y retirados de cualquier límite, que pueda alejarlo del cumplimiento de sus pulsiones sexuales. Lo abyecto dice Kristeva es lo que mata mezclado de lo que debería salvar. Y esa será la clave en el modo de operar de este sujeto que ataca y destruye todos los posibles lazos, que se supone resguardan al individuo y lo alejan de la infracción de esos tabúes.

### 3.3.1 La perversión de los Lirios

Porque ellas devoraron mi gloria...y envenenada fue mi vida por el néctar delicioso de los lirios del amor...Para hacer un ramillete de esas flores fugaces y divinas; Por eso escribo estas páginas; ¡oh, puñado de lirios de mi vida! ¡El alma de los lirios, gime aquí!<sup>90</sup>

---

<sup>88</sup> Kristeva. *Los poderes de la perversión...* (1989). Pg 76

<sup>89</sup> Kristeva. *Los poderes de la perversión...* (1989). Pg 11

<sup>90</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pgs VII-VIII

Los puntos revisados plantean una progresiva degradación que se manifiesta en *El alma de los lirios* mediante los encuentros que tiene Flavio con tres mujeres, que marcaran su devenir y accionar. Mujeres que serán afectadas negativamente por esta figura masculina, volviéndose paralelamente lirios marchitos, resentidos y pervertidos. A continuación, haremos un recorrido por esas figuras femeninas contagiadas por la perversidad de Flavio, las que además nos darán más luces de este sujeto que ya sabemos abyectado.

En la novela este individuo parte su destino con una joven llamada Delia y que él nombra <<lirio blanco>>. Ella será para él un <<ópalo eucarístico>> y la representación de la castidad y pureza del primer amor:

Mi amor o mejor dicho nuestro amor era algo tan ideal, tan puro, tan incorpóreo, que era más bien una fraternidad enamorada, la que florecía sobre nuestros labios y nuestras almas...Nuestro amor era hecho de respeto, de tristeza y de adoración, talmente puro, que al abrazarnos semejábamos dos hermanos dolorosos, que una igual pena desgarró el corazón<sup>91</sup>

Pero este amor, al mismo tiempo termina siendo un imposible sin frutos. Pues los deseos sexuales de Flavio serán más grandes que ese sentimiento primero. Y a la vez, muy difíciles de ignorar a medida que se desarrollen en su interioridad. Sus pulsiones no se emparentaron con la pureza de esta mujer, que en él no despertó más que una sensualidad sin ardor:

Dulcemente, devotamente, castamente yo le daba las manos...En la violencia aguda de mi deseo yo quería despertar su alma para el amor feliz, su alma blanca, que parecía la muerte, su alma triste, que parecía el dolor<sup>92</sup>

Yo le murmuraba mi amor, con palabras ardientes sí, pero de un ardor tenue...sin el rojo de las grandes pasiones carnales, sin el fuego de la sensualidad que quema las flores del amor<sup>93</sup>

---

<sup>91</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 63

<sup>92</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pgs 33-34

<sup>93</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pgs 64-65

Será a través de su prima (Aurelina) y no de Delia por quien descubrirá el cuerpo femenino. Situación que para este <<lirio blanco>> será insoportable, llevándola finalmente al suicidio. La mancha de este episodio marcará la vida de Flavio, pues con la muerte de la joven morirá también toda posibilidad de amar. Al menos, toda oportunidad de un amor no abyectado. Él dirá: “la inmensa esperanza de ser amado puramente, murió en mi corazón”<sup>94</sup>, pues es consciente que después de Delia ese tipo de amor será vetado para él.

Este hecho contribuirá al desarrollo de un nuevo modo de ver y sentir el amor. Flavio a partir de entonces sólo “amaba fisiológica, calculada, higiénicamente”<sup>95</sup> a esos cuerpos que tocaba. Y declara luego, tener sobre este una visión netamente sexual que rechazará todo mínimo atisbo de sentimentalismos:

El amor tal como yo lo concibo y lo siento, el amor de los sentidos, es decir: la sexualidad. El amor cerebral no es sino la sexualidad consciente, refinada y reflexiva. El amor sentimental es una aberración, cuando no una monstruosidad. La ley suprema del amor es el instinto. El sexo es todo el amor, fuera de él no hay sino la extravagancia, la perversión y lo monstruoso. El deseo es el alma del amor. Así amo yo. Es la exasperación de mi deseo sexual, lo que forma el fondo de mi amor. Así he amado siempre... Así en una crisis de fiebre animal indomable en una desesperación del instinto, que me llevaría a las peores extravagancias y aún a los peores crímenes... Todo lo que tiende a espiritualizar el amor, no hace sino deformarlo. Todo amor es una sed de posesión- El acto, he ahí el principio y fin del amor, el amor mismo<sup>96</sup>

Es así como luego de entregarse a sus impulsos, todos sus pasos se dirigieron exclusivamente por los senderos de una pasión desenfrenada, que despertó por consiguiente, una libido voraz:

Los labios de la mujer me habían tocado con beso de deseo y ellos me habían inoculado el ardor inextinguible de la carne... yo no veía ya en la naturaleza, violada por mi intelectualidad concupiscente, sino mujeres desnudas... lechos de amor<sup>97</sup>

---

<sup>94</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 80

<sup>95</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 171

<sup>96</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pgs 269-270

<sup>97</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 85

Mi alma de artista, mi cuerpo joven, lujurioso y voraz, temblaron electrizados y deslumbrados a la aparición turbadora de aquella belleza...promesa florecida de mis más ardientes sueños de voluptuosidades audaces e inasibles<sup>98</sup>

Sólo Delia y su madre serán para este sujeto figuras dignas de un amor sincero. A quienes amó sin esa pasión descrita, por ser las únicas mujeres que no tocó sexualmente. Después de Delia, todo fue deseo y toda mujer frente a él fue inevitablemente mancillada, aún contra su voluntad, como es el caso de la joven Giovanina, a quien violó dejándola embarazada, de un ser que Flavio jamás amó.

Pero si el capítulo de Delia dejó una mancha en ese espíritu erotizado, el de Eleonora (lirio rojo) dejaría uno en su vida como artista y marcaría el comienzo de una existencia, cada vez más decadente y abyecta. Ese amorío mantenido con Eleonora se anula precipitadamente una vez que el fuego de Flavio se reduce con la <<formalización>> de su relación. Lo que antes era puramente carnal y declarado como <<amor>>: “La amo con todas las fuerzas...del instinto, con todas las locuras terribles de mi sexualidad en celo”<sup>99</sup>, se transforma en sentimentalismos que lo agobian: “Y así entré de lleno en la monotonía, en la desesperación de una vida sin ventura”<sup>100</sup>, “y la horrible promiscuidad del amancebamiento...se impusieron a mi vida, afeándola, mutilándola, envileciéndola...el collar que caía sobre mi cuello iba a estrangularme”<sup>101</sup>. Y que lo hacen incluso desear la desaparición y muerte de Eleonora Dalzio: “Mis miradas buscaban sobre su seno desnudo el lugar donde un puñal pudiera atravesarle el corazón...delirio rojo que perturbaba mi razón”<sup>102</sup>.

Todo esto hace que quiera buscar en otro cuerpo lo que ya no siente con ella. Erminia será quien reavive ese fuego extinto por la monotonía del amancebamiento con

---

<sup>98</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 216

<sup>99</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 271

<sup>100</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 329

<sup>101</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 326

<sup>102</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 343

Eleonara. Él mismo dice: “y reviví toda mi tristeza de esterilidad, de concubinato frío, de abyección a la piedad [con esa mujer]”<sup>103</sup>.

Pero a diferencia de Delia, Eleonora apuesta por el escarmiento y con ácido sella el futuro de Flavio y su amante. Una vez perdidas sus manos de artista<sup>104</sup> a causa de la venganza de Eleonora, vuelve a su casa materna junto a Manlio, ese hijo no deseado que a pesar del rechazo, se convierte en su única compañía.

Estando en su hogar y tras el reencuentro con Aurelina, su erotismo se enciende nuevamente. Pero será por la hija de esta (Germania), que la dominación del deseo se haga presente realmente, desbordándolo por completo: “Nada más tenebrosamente bello que la belleza de Germania”<sup>105</sup>, “un lirio negro magnifico y oloroso, lleno de tinieblas y presagios...mis ojos se deslumbraron a la vista de ese ídolo”<sup>106</sup>. Pues el deseo por esa niña, lo llevará a la máxima expresión de la depravación al insistir en alimentar sus impulsos sexuales con ella, pese a descubrir que la joven es su hija:

Yo amaba a mi hija...yo deseaba ahitar la iniquidad de mis lujurias en esa que era carne de mi carne, y poner mi sangre en aquella que era sangre de la mía.<sup>107</sup>

Finalmente, para poder concretar sin obstáculos el encuentro con Germania, su <<lirio negro>>, da muerte a Manlio quién quiere impedir el hecho. Desencadenándose, una escena final completamente abyecta y perversa, pues será frente al cadáver del joven, que ambos individuos concretarán el acto sexual interrumpido:

La vista de la sangre aguijoneó terriblemente mi sensualidad...y fue mía. Y nos amamos así, frenéticos, delirantes, ante los ojos del muerto que se cerraron lentamente sobre nosotros<sup>108</sup>.

---

<sup>103</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 374

<sup>104</sup> Tener presente que Flavio era pintor

<sup>105</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 464

<sup>106</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 465

<sup>107</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 507

Con estos eventos se aprecia, que el movimiento de estas identidades femeninas es siempre descendente y está correlacionado directamente con la progresiva decadencia y abyección de Flavio, que niega todo orden y moral.

Las características de esta caída además, nos permiten dibujar a ese sujeto perverso antes teorizado. Pero también, nos da la posibilidad de analizar a ese individuo Vargas Viliano, como la expresión de una nueva visión del hombre y de los soportes sociales que lo acompañan, enmarcados en ese contexto ya revisado.

### 3.4 Más allá del tabú

Hemos dado cuenta que los individuos abyectos y perversos actúan permanentemente contra aquellos tabúes establecidos en una comunidad, como prohibiciones que intentan preservar y resguardar una moral religiosa. Así lo plantea Julia Kristeva a partir de la propuesta que Sigmund Freud realiza al respecto en *Tótem y tabú*. No obstante, Freud a diferencia de Kristeva, exhibe que el concepto de tabú se corresponde con interdicciones “que carecen de toda fundamentación”<sup>109</sup>. No habría por consiguiente un sistema moral operando en ellas, pues “no se las reconoce al mandato de un Dios, sino que en verdad prohíben desde ellas mismas”<sup>110</sup>. Freud presenta lo tabú desde cierta autonomía al insistir en que “todo cuanto se llamaría mejor prohibición religiosa no debiera calificarse de tabú”<sup>111</sup>. Lo cual tiene sentido desde el contexto de las tribus salvajes, con las cuales él analiza el término, carentes de cualquier tipo de orden divino y sin más ley que la que el propio tabú totémico les impone.

---

<sup>108</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 510

<sup>109</sup> Sigmund Freud. “Tótem y tabú. Algunas concordancias en la vida anímica de los salvajes y los neuróticos” en *Obras Completas Volumen 13 (1913-1914)*. (1991). Buenos Aires. Amorrortu. Pg 27

<sup>110</sup> Freud. “Tótem y tabú...” (1991). Pg 27

<sup>111</sup> Freud. “Tótem y tabú...” (1991). Pg 28

Pero si pensamos que los dos grandes tabúes totémicos defendidos por esos <<salvajes>>, son también prohibiciones que sustentan la moral y legalidad humana por excelencia, no podemos simplemente distanciar el concepto de los interdictos cristianos y plantearlo como un expresión aleatoria sin base alguna. “Las interdicciones religiosas...ante todo son interdicciones de comportamiento [que] protegen de la impureza”<sup>112</sup> dice Kristeva. Esa necesidad de no ser <<manchado>>, es lo que justamente creemos sirve de argumento a la existencia del tabú en nuestra sociedad. Y pese a desarrollarlo como restricción sin sustento, Freud reconoce que “las prohibiciones que nosotros mismos obedecemos, estatuidas por la moral y las costumbres, posiblemente tengan un parentesco esencial con este tabú primitivo”<sup>113</sup> que busca no dar pie a esos placeres que definimos como abyectos.

Queremos insistir en esa limpieza que pretenden mantener y custodiar estas prohibiciones, pues en la medida estas sean quebrantadas, lo que encontramos es en cierta forma la exposición de una enfermedad. Freud nos dice que “el carácter contagioso de un tabú es sin duda el que ha dado ocasión a que se procur[e] eliminarlo mediante ceremonias expiatorias”<sup>114</sup> Pero no es la interdicción la que se busca borrar, sino la instancia misma de la violación de estos tabús, ya que la proximidad a él no sólo resulta peligrosa para el conjunto de la comunidad, sino también como dice Kristeva, para el sujeto que lo viole, al llevarlo a su propia destrucción. Esa amenaza además es parte del término, no sólo es exterior. Freud al concretar lo tabú plantea que:

El significado del tabú se nos explicita siguiendo dos direcciones contrapuestas. Por una parte, nos dice <<sagrado>>, <<santificado>>, y por otra, <<ominoso>>, <<peligroso>>, <<prohibido>>, <<impuro>><sup>115</sup>

---

<sup>112</sup> Kristeva. *Los poderes de la perversión...* (1989). Pgs 94-95

<sup>113</sup> Freud. “Tótem y tabú... (1991). Pg 31

<sup>114</sup> Freud. “Tótem y tabú... (1991). Pg 29

<sup>115</sup> Freud. “Tótem y tabú... (1991). Pg 27

El tabú al ser intrínsecamente peligroso, vuelve a quien lo viole un peligro también, por eso Freud dice:

El hombre que ha violado un tabú se vuelve él mismo tabú porque posee la peligrosa aptitud de tentar a otros para que sigan su ejemplo...es contagioso, en la medida en que todo ejemplo contagia su imitación, por esta razón es preciso evitarlo a él igualmente<sup>116</sup>.

Ese sujeto al estar al servicio de sus deseos, se vuelve un excluido, un paria que hay que erradicar para que no toque a otros. De esto podemos desprender, que hay en las prohibiciones tabús un miedo al contacto, un horror que tomaremos desde dos aristas. Por una parte lo entenderemos como la manifestación del temor de quienes resguardan esos interdictos, al roce con aquello que no está permitido, y por extensión a todo aquel que se circunscriba a esa infracción. Adicionalmente, acogeremos ese recelo, desde la imposibilidad de estos individuos abyectados, de conectarse con otros, logrando un vínculo sólo con la potencia de sus pasiones, que en éste caso particular recaen en el deseo incestuoso y en el deseo de matar. Porque “por abyectos que sean estos deseos que amenazan la integridad del individuo y de la sociedad...son soberanos”<sup>117</sup>. A continuación, revisaremos a la luz de *El alma del los lirios* precisamente esa soberanía que lleva a Flavio y a otros sujetos en la novela más allá del tabú.

### 3.4.1 Mi propia sangre derramada

Debido a que Flavio se <<constituye>> sólo a partir de la abyección, la formación de lazos con otros individuos está destinada a ser sentida sólo como un tedio, que en relación a Manlio será llevado al límite una vez que decida darle muerte. Al momento de negar, que ese sujeto al que asesina sin vacilación, es parte de sí, sólo por ser de su

---

<sup>116</sup> Freud. “Tótem y tabú... (1991). Pg 40

<sup>117</sup> Kristeva. *Los poderes de la perversión...* (1989). Pg 118

sangre, lo que hace Flavio es más que ir contra una idea no compartida, sino que infringe uno de los soportes fundamentales del hombre, la familia. Que para él será simplemente una sarta de “convencionalismos fatales, hechos para explotar la energía individual en beneficio de la colectividad”<sup>118</sup>

Esa muerte es representativa de la expresión máxima de transgresión a la ley, que ya reconocimos como uno de los dos tabúes más resguardados por la sociedad, precisamente porque protegen esa institución fundacional. Ahora bien, aunque ese crimen en estricto rigor consiste en el homicidio del hijo, nosotros deseamos analizarlo a la luz de una muerte simbólica que se desprende de ese delito y que se viene sosteniendo a lo largo de todo el texto novelesco. Nos referimos al asesinato del padre, que luego enlazaremos con la muerte de una tradición y el nacimiento de un nuevo orden consanguíneo, abrigado bajo el seno materno. Hechos que pensamos influyen en esta conformación del sujeto Vargas Viliano.

Desde un principio Flavio no tiene ningún hermetismo al declarar abiertamente su aversión por el niño y clamar por su muerte:

Aquel niño hecho por mí, sin voluntad, sin amor, y que nada, sino un rencor profundo inspiraba a mi corazón...Y un deseo inmenso de hacerlo desaparecer asaltó a mi fantasía...su vida era el castigo de la mía<sup>119</sup>. Y llamé la muerte sobre él con todas las fuerzas de mi alma<sup>120</sup>

Pese a no haberse hecho cargo de su crianza con los años ese sentimiento seguirá vivo. Llegando a cuestionarse con regularidad, porqué no acabó con él ese día funesto que el niño llegó a su vida:

---

<sup>118</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 265

<sup>119</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pgs 177-178

<sup>120</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 186

¿Por qué no ahogué entre mis brazos o arrojé por la ventana a Manlio, a mi hijo, el día que vino a pesar sobre mi vida como una carga y como un estorbo?<sup>121</sup>

Cuya respuesta no tendrá relación alguna con un sentimiento paterno o humano siquiera, sino que tendrá que ver consigo mismo. Pues lo único que hasta entonces ha detenido en él la ejecución de ese crimen, es la incertidumbre de su propio destino y el temor a la pérdida de su estabilidad: “por egoísmo, es decir por miedo a perder mi tranquilidad, mi reputación y hasta mi vida”<sup>122</sup>

Flavio reconoce ser el padre del joven, pero nunca se comporta como tal. Sencillamente porque no cree en ese vínculo:

Yo no creo que haya lazos de familia, no hay sino: hábitos de familia. Todo eso de leyes de la naturaleza y voces de sangre, es el viejo fárrago de la hojosa jerigonza primitiva, los gritos de la colectividad animal, clamando en el vacío de sus dogmas claudicantes<sup>123</sup>.

La identificación que él hace se limita a una cuestión biológica, pues sabe que él engendró a ese ser en un arrebato de su sexualidad incontrolable: “yo brutal y egoísta lo había hecho descender de mis riñones hasta el vientre de su madre, para darme el placer de una sensación epiléptica, fugitiva y bestial”<sup>124</sup>, “yo que lo había hecho venir al mundo por la voluntad cruel de mi voluptuosidad imperiosa e insaciable”<sup>125</sup>. Pero el sentimiento de padre a hijo, nunca se asentaría en él: “Y yo veía con un espanto sin medida, aquel ser creciendo al lado mío, viviendo por mí...yo no podía amarlo”<sup>126</sup>. Al contrario, desde el comienzo pareció intuir que él sería el castigador, el asesino de su hijo: “Yo su padre, es decir: su verdugo”<sup>127</sup>. Y aún así, Manlio le dirá: “Eres mi padre, contra ti no puedo nada”<sup>128</sup>, respetando su lugar en la escala familiar.

---

<sup>121</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 203

<sup>122</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 203

<sup>123</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 269

<sup>124</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 179

<sup>125</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 417

<sup>126</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 324

<sup>127</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 179

<sup>128</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 499

Mediante esa relación disfuncional de Flavio y Manlio, lo que pone en movimiento Vargas Vila, es un discurso límite que circula brutalmente más allá de la Ley. No encontramos en *El alma de los lirios* una sublimación de los deseos de este individuo, sino una transgresión importante, que hace aún más perverso a ese sujeto sin amor y a sus pulsiones, que son lo único que no lo aburren ni agobian.

La muerte al padre será por lo tanto, un modo de representar la violación de un sistema, a través de la negación de códigos humanos, sociales y morales, que serán la piedra angular de esta escritura.

### **3.4.2 La carne de mi carne profanada**

Sólo con la transgresión del tabú anterior, Flavio puede ser indiscutiblemente llamado un abyecto. Pero al asesinar para poder consumir el crimen del incesto, su delito se hace todavía más <<horrible>> y lo convierte en un sujeto doblemente eyectado y perverso. Se vuelve la expresión máxima de <<amoralidad>> y degeneración a los ojos de una norma, que Vargas Vila supo escandalizar constantemente.

La impureza del incesto radica, en que es la transgresión de los límites de lo propio<sup>129</sup>. Flavio lo que consigue es agredirse a sí mismo al trastocar el tabú. Pese a tener intervalos de vacilación donde se dice a sí mismo que no cometerá tal crimen:

¿Era pues el incesto inevitable, el crimen antiguo que me tendía los brazos? ¿Era el incesto, la flor de Edipo, la rosa bituminosa de Lot, que abría sus hojas en nuestra sangre y hacía su aparición en nuestra pobre raza enferma y castigada...? ¿El incesto? No. ¡Jamás!. El incesto o la muerte. He ahí el dilema que me ponía el Destino... No. Yo no iría hacia el incesto.<sup>130</sup>

---

<sup>129</sup>Kristeva. *Los poderes de la perversión...* (1989). Pgs 114-115

<sup>130</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 503

Termina cediendo al deseo, que es alentado además por Germania que insiste en decirle: “Yo te amo, yo te amo. Seré tuya. Nadie podrá impedirlo”<sup>131</sup> “Yo seré tuya”<sup>132</sup>, aun cuando sabe que él es su padre.

La actitud tomada por Germania ante la terrible confesión “¡Germania es tu hija!”<sup>133</sup>, expresada en su respuesta: “¿y qué?...Yo también he sido su querida”<sup>134</sup>, es un indicio claro de que la herencia de Flavio reina en ese individuo, igualmente abyecto que su padre. Legado que el propio Flavio logra percibir al conocer a la joven “el morbo impuro, el terrible morbo ancestral circulaba en su sangre”<sup>135</sup> y que será cada vez más evidente con el comportamiento desenfrenado y enardecido que desarrolla: “Y ella llegó... y cayó en mis brazos”<sup>136</sup> “Y me miró con ojos insondables de deseo”<sup>137</sup>. Que irá más allá en la escena final, luego de la muerte de Manlio cuando decidan <<amarse>>:

En pie me esperaba triunfal y sonriente...Ella me abrazó, me atrajo contra su pecho, se prendió en mis labios, con una ansia voraz, enlazó todos sus miembros sobre mi cuerpo, como una llama y rodamos abrazados sobre el lecho<sup>138</sup>

Flavio al reflexionar sobre la posibilidad de este crimen piensa en el conflicto de Edipo. Sin embargo, la situación de nuestro personaje es aún más abyecta que la sufrida por el mítico Rey, puesto que si bien el crimen es el mismo; asesinato e incesto, él comete esas “transgresion[es] por desconocimiento de la Ley”<sup>139</sup>. No sabe que en el momento de ejecutar los crímenes está violentando a su propia sangre. En cambio Flavio, infringe ambos delitos con pleno conocimiento de lo que hace. Él sabe que lo deseado es un crimen terrible: “La enormidad de mi crimen sobrepasaba a la enormidad

---

<sup>131</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 503

<sup>132</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 506

<sup>133</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 501

<sup>134</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 502

<sup>135</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 475

<sup>136</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 507

<sup>137</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 509

<sup>138</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 510

<sup>139</sup> Kristeva. *Los poderes de la perversión...* (1989). Pg 118

de mi locura. Lo monstruoso estaba en mi corazón”<sup>140</sup>. Pero sus pulsiones son más fuertes y se termina justificando con la duda de si ella es o no su hija, para luego decir abiertamente que no le importa si lo es: “Pero ¿era ella mi hija? He ahí lo que ella y yo, no queríamos creer, para poder amarnos. Y ¿qué? Nos amábamos. A nadie pediríamos perdón de nuestra falta”<sup>141</sup>

Tiene tanta certeza de la ejecución de su crimen, que incluso se pregunta por qué Dios no lo aniquila para impedirlo: “Y ¿dónde estaba Dios que no me anonadaba? ¿Por qué no me fulminaba, antes de que mi hija se doblara en mis brazos, al beso de mi estupro bestial?”<sup>142</sup>. Esa inquietud no sólo muestra un estado de desesperación en él, al incluso sentir la necesidad de increpar a un Dios, en el que no cree, sino que además refleja una suerte de excusa y disculpa ante su crimen. Al remitir la responsabilidad del hecho a ese ser que no lo detuvo, se absuelve a sí mismo.

Adicionalmente y siguiendo a Freud, en esta manifestación del incesto de Germania y Flavio, lo que hace Vargas Vila sería tomar una distancia con la Ley, incluso más grande que la que tienen los grupos de individuos salvajes e <<incivilizados>>. Freud dice de estos sujetos: “No esperaríamos...que impusieran un alto grado de restricción a sus pulsiones sexuales. No obstante...se han fijado como meta...evitar relaciones sexuales incestuosas”<sup>143</sup>, “nos muestran un grado insólitamente alto de horror o sensibilidad al incesto”<sup>144</sup>. Más adelante constaremos que este gesto Vargas Viliano, de presentar a un sujeto que es incluso más bestial que los grupos de salvajes tiene directa relación con una visión, que el autor tiene de la sociedad y sus formas de vida, tachadas a sí mismas como <<civilizadas>> y que para él no lo son.

---

<sup>140</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 507

<sup>141</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 507

<sup>142</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 507

<sup>143</sup> Freud. “Tótem y tabú... (1911). Pg 12

<sup>144</sup> Freud. “Tótem y tabú... (1911). Pg 16

### 3.5 ¿De dónde viene ese apetito insaciable?

Nuestro protagonista vive por y para sus deseos sexuales, que lo dominan desde que se inicia en el <<arte del amor>>, sin abandonarlo salvo en ciertos episodios en los cuales su ausencia le parece dolorosa hasta el punto de sentir que la muerte es todo lo que queda. Pues para Flavio una existencia sin <<amor>> no tiene lugar: “La sensualidad... había de ser el aguijón implacable y el impulsor terrible de mi vida”<sup>145</sup> “¿qué era mi vida sin el amor?”<sup>146</sup>, “no se puede vivir sin un grande amor. Se muere de no amar. Amar es perdurar”<sup>147</sup>. Sin embargo, ya sabemos que esa conmoción que él entiende por amor, no se relaciona sino con pulsiones altamente eróticas, que retratan una visión de amor, que es por sobre todo instintiva: “somos los prisioneros del instinto”<sup>148</sup> e insaciablemente animal:

Yo me debatía en el torrente pasional...ante los gritos inmundos de mi animalidad desesperada

El dominador sin entrañas y sin fibras que debía ser yo, aparecía de súbito con toda su brutalidad animal, en esta primera crisis de mi sensualidad desesperada<sup>149</sup>

La bestia exasperada, el instinto lanzaba en lo más vibrante de mí ser su rugido formidable<sup>150</sup>

El amor germinaba de nuevo en mí, el amor loco de los sentidos que había devorado mi carne y consumido mi vida toda...la amaba a mi manera, con el deseo salvaje, enorme, indomable...y en ella, como en todas, yo no amaba la mujer, sino la hembra<sup>151</sup>

Asimismo, Flavio mantiene inagotable esa pasión dentro de sí en la medida está permanentemente en busca de un nuevo objeto del deseo. A cada aparición de un cuerpo

---

<sup>145</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 62

<sup>146</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 490

<sup>147</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 162

<sup>148</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 377

<sup>149</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 77

<sup>150</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 82

<sup>151</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pgs 374-375

casto, su bestialidad se despierta. “Yo no deseo sino ese cuerpo”<sup>152</sup>, será lo que permanentemente exprese. Ese despertar animal tendrá siempre ligado una necesidad imperiosa y brutal de corromperlo. Será un deseo ávido que mantendrá vivo en el sujeto un accionar excesivo, que podemos catalogar y asimilar como un pecado. Kristeva nos dice que “un deseo insaciable...connota un apetito sin satisfacción posible”<sup>153</sup>, que manifiesta una falta y que en Flavio será constantemente desbordada

Al introducir la idea de pecado se desprende la pregunta de cómo nace esa transgresión a la Ley: “¿El pecado es original o hereditario?”<sup>154</sup>. En el texto de Kristeva vemos que la noción de pecado tiene “su raíz y...representación fundamental [en] la tentación femenina... es por una mujer que el pecado se originó, y es a causa de ella que todos perece[mos]”<sup>155</sup>, afirman los textos bíblicos. A través de esa propuesta, se desprende que entonces la existencia del hombre, siempre ligada a una mujer, estaría persistentemente al borde de una fatalidad. Flavio lo entrevé al declarar que su amor por las mujeres lo hizo ir “como un esclavo a la belleza encantadora y fatal de aquellas creaturas de misterio y de amor que devoraron [su] vida”<sup>156</sup>. Pese a ello, él no entiende su desgracia en el amor a causa de una o varias mujeres. Al contrario el agradece la presencia de ellas en su vida, porque él siente ese amor que lo arrebató como “la grande epifanía de [su] vida, llenad[a] de un fuego de divinidad... [como] el Cristo de [su] resurrección”<sup>157</sup> aun cuando siempre ha resultado fatal.

Esa desventura permanente de Flavio, más que por la existencia de estas figuras femeninas, está ligada a la misma visión de deseo insatisfecho y bestial de un “amor inmediato, súbito, irreflexivo, violento como habían sido todos los amores de [su] vida,

---

<sup>152</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 270

<sup>153</sup> Kristeva. *Los poderes de la perversión...* (1989). Pg 164

<sup>154</sup> Kristeva. *Los poderes de la perversión...* (1989). Pg 166

<sup>155</sup> Kristeva. *Los poderes de la perversión...* (1989). Pg 166

<sup>156</sup> Kristeva. *Los poderes de la perversión...* (1989). Pg 485

<sup>157</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 486

[es decir, un] arrebatado estúpido, irrazonado [e] indomable”<sup>158</sup>. Y que él se llega a preguntar si “habían sido desgraciados, acaso porque habían sido irregulares, tempestuosos y anómalos”<sup>159</sup>.

De alguna forma, al instalar esa pregunta lo que hace Flavio es pensar su decadencia debido a que no sigue los patrones ideales de relaciones amorosas, que legitiman el amor entre dos individuos y lo hacen por ello <<durable>> y <<estable>>. El se cuestiona: “¿por qué no legitimar alguna vez las pasiones violentas de mi corazón? ¿Por qué no buscar un amor puro y legal?”<sup>160</sup>. Pero que nosotros sabemos imposible, en la medida que su existencia es regida por ese sentimiento de abyección que lo pervierte incansablemente y que no dan paso a ningún tipo de equilibrio y firmeza al sujeto y a los elementos o individuos que lo rodean.

Por otro lado, esa legitimidad será también inviable si pensamos que Vargas Vila se erige escrituralmente para contravenir y negar esa legalidad. Dar a su personaje Flavio, la posibilidad o las herramientas para hacer de sus pulsiones un amor <<normal>>, sería cerrar de inmediato toda oportunidad de manifestar la aversión a esos códigos y sistemas, que el autor considera mal instaurados, como lo sería el del matrimonio y por extensión, el régimen familiar.

### **3.6 Pater Familias: El modelo en el siglo XX**

En este sujeto transgresor hemos anticipado que su abyección es síntoma de la negación a ciertas estructuras pilares, que en el caso particular del siglo XX sabemos eran acompañadas por la Iglesia Católica. Entre estas, nos encontramos con la

---

<sup>158</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 485

<sup>159</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 490

<sup>160</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 490

organización familiar atacada por el autor, en tanto era una representación falsa y modélica.

El contexto social y cultural que exploramos antes determinó una manera de concebir a hombres y mujeres en Latinoamérica, gracias a ciertas estructuras articuladas en el cuerpo estatal como verdaderos cimientos del <<buen vivir>>. Las cuales dictaron cómo debían ser y desenvolverse los individuos para ser aceptados y reconocidos como parte de esa comunidad. Uno de esos soportes claves, en la configuración de los sujetos, es justamente el rol que cumple la familia al interior de la sociedad.

El control de esta estructura lo tuvo por largo tiempo la Iglesia, y que al mantener “una posición anti secularizante y anti modernizante, exigiendo [constantemente] del Estado la disposición de sus instituciones con el fin de imponer un modelo de sociedad acorde al <<plan de Dios>>”<sup>161</sup>, lo que hizo, fue dar un sentido al vínculo familiar constreñido a sus propios fines. Aprovechando su vigencia y poder maquinaron una idea de familia, que mantenía controlado el actuar de las personas y garantizaba una congregación fiel, que seguiría cediendo su <<poder de acción>> a su organismo religioso.

Esto provoca que la familia se idealice al punto de hacer creer erróneamente, que los problemas y conflictos no se sucedían dentro del hogar. La iglesia consiguió que a nivel de la conciencia e incluso constitucional, el concepto de lo familiar “se sacraliza[ra] y...[que] se construye[ra] una imagen... en la cual prima[ra] la felicidad y la armonía con su devenir y cotidianidad”<sup>162</sup>. Este constructo irreal de cotidianidad doméstica representa y encarna un paradigma tradicional en donde todos sabían que “el modelo [a seguir] era el de la familia cristiana y se esperaba que bajo la imagen sagrada de la

---

<sup>161</sup> Silvia Otero. “La iglesia como actor de la gobernanza en Colombia: Reseña de dos textos claves sobre el rol de la iglesia desde el siglo XX” en *Co-actores de la gobernanza en Colombia*. (2008). Revisión noviembre 2015. Sitio Web: <http://www.institut-gouvernance.org/es/document/fiche-document-148.html>

<sup>162</sup> Ximena Pachón “La Familia en Colombia a lo largo del siglo XX” en *Familias, cambios y estrategias. Colombia*. Centro De Estudios Sociales Universidad Nacional. (2008). Pg 145

familia, el padre, la madre y los hijos encontraran los patrones de comportamiento”<sup>163</sup> adecuados para conseguir el éxito personal, espiritual, y sobre todo social. Sin embargo, para poder aspirar a esa máxima realización, la familia no sólo debía declararse a favor de las creencias católicas. Lo más importante era que este organismo estuviera” legalmente constituid[o] y [fuera] durable”<sup>164</sup>. De ahí que las relaciones de concubinato, pese a desarrollarse prolíficamente en la sociedad de la época sean mal vistas, rechazadas y altamente juzgadas en estos círculos morales.

Para nosotros las consideraciones sobre estos mecanismos modeladores de ciertas figuras femeninas y masculinas, serán relevantes para entender la dinámica Vargas Viliana en el uso de esos personajes decadentes, abyectos y por ende anti modélicos, que llenan las páginas de sus obras. El patrón de sujeto masculino tradicional tendrá en esta estructura una serie de características y responsabilidades que determinarán: su participación en el seno familiar, la conformación de su propia familia, las relaciones que pueda establecer con otros hombres y mujeres, y por sobre todo su papel en el escenario político y económico de la nación. Entre ellas la de ser los proveedores del núcleo familiar y la autoridad del mismo, lo que a su vez lo alejará de deberes domésticos y concernientes a la crianza. “Su espacio era el extra-doméstico, el mundo de la política, de los negocios y del trabajo”<sup>165</sup>. La casa y los hijos serán relegados a la mujer, cuya “principal responsabilidad [será] hacer de su[s] hijo[s]...buen[os] cristiano[s] y hacer de su hogar un templo doméstico donde [se]...foment[e] el culto a la iglesia y a la religión”<sup>166</sup>. Sin embargo, pese a estar desligado de la formación espiritual de los hijos, el hombre educará desde la distancia. Con su <<ejemplo>> será el modelo a seguir de su descendencia masculina. Y estos tendrán la obligación de seguir esa línea paterna.

---

<sup>163</sup> Pachón. *La familia en Colombia...* (2008). Pg 147

<sup>164</sup> Pachón. *La familia en Colombia...* (2008). Pg 149

<sup>165</sup> Pachón. *La familia en Colombia...* (2008). Pg 147

<sup>166</sup> Pachón. *La familia en Colombia...* (2008). Pg 148

Esta serie de responsabilidades atribuidas de acuerdo al género de los individuos, y que ponen la figura del hombre por encima de la mujer, dan cuenta de una ideología patriarcal operando. En ella se defiende un sistema en el cual la mujer es menoscabada y dominada sólo por no ser hombre, donde su rol político es nulo y en el que su papel en la economía nacional tampoco existe. La negación y transgresión de estos códigos sociales dejaba a quienes lo infringían fuera de todo reconocimiento. Dejan de ser parte del círculo social válido y son relegados a la periferia y estigmatizados por eso.

Ahora bien, aun cuando en las novelas de Vargas Vila, haya signos de un rechazo a la imagen femenina, y de la preponderancia de la masculina. Esta última se aleja completamente de los cánones de hombre establecidos. Ella aniquila todos los modelos, entregando su propia visión, a través del rechazo a estos <<ordenes>>, que el autor consideró siempre mal fundados. Esa actitud rebelde de su escritura fue un escándalo y un peligro a los ojos de todo aquel que resguardó la óptima aplicación de éste régimen patriarcal y católico.

### **3.6.1 Una nueva herencia: La neurosis materna**

A diferencia del modelo tradicional de la época, en nuestro sujeto desbordado esa herencia paterna no tendrá lugar. Flavio reconoce en su linaje un pasado que sigue una cepa patriarcal, pero nos dice que en él esa herencia varonil, característica de sus antepasados no está:

La sangre robusta y campesina, la espesa sangre patriarcal, vino generosa de la vieja cepa bárbara, empobrecida y debilitada en mí, por las herencias maternas, por la vida sedentaria y meditativa, se hacía tenue, cuasi opalina, al circular por las venas de aquellas manos que tenían opacidades y transparencias de alabastro<sup>167</sup>

---

<sup>167</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 39

Su vida será reflejo de la marca que la sensibilidad materna dejará en él y que lo condicionaran en sus actos, y en su modo de ver el mundo:

Yo, niño enfermizo como mi madre, meditativo, tenazmente abrazado al pensamiento, pertinazmente atento a las grandes cosas silenciosas y graves de la vida<sup>168</sup>

Mi madre...ella también tenía este mal de la vida...ese tedio de la vida, que me dejó en herencia con todas sus neurosis de campesina afinada y degenerada<sup>169</sup>

Además, será la preponderancia de esa herencia nueva la que determine un camino destinado al arte y al pensamiento. Que lo convertirán en una figura sensible, desde el punto de vista estético, pues será justamente su madre la que alimente su desarrollo en las artes plásticas. Gracias a esa nueva sensibilidad este sujeto rompe con las antiguas restricciones impuestas por la irracionalidad, característica de esas figuras tradicionales y terratenientes de las que él procedía. El trabajo forzoso de la tierra, tarea que él debió desempeñar para seguir la tradición paterna, fue reemplazado por el cultivo del conocimiento, a través de la lectura y la apreciación de la belleza.

Pero él admite, que esa herencia materna es también la responsable de una condición neurótica que desencadena en él una falta de equilibrio, que lo amenaza constantemente:

Mis nervios desarreglados por la constante excitación, tomaron todas las formas de la neurosis...Mi equilibrio mental desaparecía. Una fatiga general me invadía, vértigos, hormigueamientos, alucinaciones y por último el insomnio....y la tortura de las drogas vino aun a aumentar mis martirios<sup>170</sup>

Tuve una crisis verdadera de locura, la cual tuvieron pena en dominar, rindiéndome al final por la morfina, en la calma reparadora del letargo<sup>171</sup>

---

<sup>168</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 31

<sup>169</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 399

<sup>170</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pgs 336-337

<sup>171</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 391

Es significativo de acuerdo a estas citas, apuntar que la aparición de estos cuadros neuróticos tiene directa relación, con aquellas instancias en las que Flavio se ve imposibilitado a desarrollar sus pulsiones sexuales. Porque esto indica que para este sujeto, el orden y solidez en su vida sólo es aceptable cuando puede desbordarse. Sólo en el exceso erótico Flavio sentirá la alegría de la existencia, porque cada vez que no estén actuando sus deseos, caerá en el tedio y una profunda enfermedad corporal, que lo turbaran insistentemente llevándolo a “estado[s] angustioso[s] de turbación mental, en [los] cual[es] se suced[e]n las más horribles visiones”<sup>172</sup>.

Esa atípica herencia enferma será la que él traspase a sus hijos. Fundando un linaje que será caracterizado por las constantes “crisis de sensibilidad que tortura[ran a esas] almas”<sup>173</sup>, “un linaje condenado por la fatalidad”<sup>174</sup>. De ahí que Manlio y Germania experimenten episodios, donde la neurosis tome el control de su existencia y determinen su destino, que será fatal para Manlio y abyectado para Germania:

Lloraba mis dolores. Estaba triste de mi tristeza y enfermo de mi neurosis. La herencia fatal se extendía ya sobre él<sup>175</sup>

Yo lo veía ya tocado del terrible mal, del mal intenso y estéril, cuyos maxilares enormes devoraban mi vida...la neurosis. La herencia psíquica...era la degeneración de la herencia<sup>176</sup>

Su obstinación en amarme ¿no era una forma de neurosis? ¿No era una demencia?<sup>177</sup>

---

<sup>172</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 450

<sup>173</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 407

<sup>174</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 478

<sup>175</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pgs 408-409

<sup>176</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 415

<sup>177</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 506

**CAPÍTULO IV**  
**LA NOVELA VARGAS VILIANA: LA ERRANCA DE UNA LITERATURA**  
**<< (AUTO) EXCOMULGADA >>**

**4. 1 Vargas Vila y su concepción del Arte**

El escritor, además de expresar una denuncia o una impresión particular de su tiempo, incluía en sus novelas reflexiones acerca del Arte literario propio y general. Las cuales son profundamente reveladoras del por qué la escritura Vargas Viliana se alzó y desplegó de un modo tan complejo, en el contexto Colombiano y Latinoamericano del siglo XX.

Esos comentarios acerca del ejercicio escritural fueron por ejemplo, una constante en sus prólogos. A través de estos, Vargas Vila aprovechó para instalar en el medio, sus opiniones sobre la concepción de la obra de Arte, de forma transversal, no sólo en lo literario. Revisemos algunas de esos <<fundamentos>> a partir de algunas citas concretas.

En *Las rosas de la tarde*, Vargas Vila nos dice que el arte es imperecedero y que por lo tanto no hay un tiempo para el arte: “Lo eterno está en el arte, por eso es inmortal; en la cronología de la belleza, no hay arte antiguo, ni arte moderno, no hay sino arte, la eterna reproducción de la belleza”<sup>178</sup> “por eso el arte no conoce la vejez”<sup>179</sup>. Esa mirada,

---

<sup>178</sup> Vargas Vila. *Las rosas de la tarde*. (1918). Barcelona. Sopena. Pg IX

<sup>179</sup> Vargas Vila. *Las rosas de la tarde*. (1918). Pg X

que entiende el arte como expresión de lo bello, se condice de alguna manera con ese sentir modernista, que apuntaba a la creación del arte por el arte mismo.

Por otra parte, Vargas Vila dice que la obra artística si bien está al <<alcance de cualquiera>> (que quiera y pueda tocarla), sólo algunos serán los que realmente la sientan y comprendan: “no todos los ojos ni todas las mentes, son hechos para la contemplación y la comprensión del arte... todos pueden ver una obra de arte pero no todos pueden comprenderla”<sup>180</sup>. Insistirá además, que es por ello que sólo un grupo de almas se presenta en cada época con la capacidad de emocionarse y turbarse con esa belleza del arte:

Admirar el arte es ya una forma de ser artista...no a todas las almas, le es dado ese divino don, pero en todos los siglos, a pesar de las tristezas de todas las épocas, la naturaleza conserva un grupo de almas capaces de admirar las cosas del arte, capaces de comprenderlas y de vibrar y conmoverse con las...ardientes emociones que inspira la belleza<sup>181</sup>

En *El alma de los lirios* encontramos la siguiente cita, que nos parece profundamente elocuente con ese tipo de arte que defiende y el que su escritura nos entrega: “El arte debe ser una gran bomba a cuya explosión nitrácea y vercosa desaparezca la inequidad y tiemble el mundo”<sup>182</sup>, debe conmover y hacernos vibrar por el retumbar de ese estallido. Esa idea es elaborada también en *Las rosas de la tarde*: “cada libro mío fue una batalla...aun aquellos en que...no pasan sino soplos intermitentes de la pasión batalladora”<sup>183</sup>. Y está presente igualmente en *Ibis*, donde afirma de sus obras, que estas son: “Libro[s] blasfemo[s], libro[s] maldito[s], libro[s] impío[s]... Mis libros pertenecen, como yo, a la proscripción. Son flores de batalla y de derrota. Ignoran el sol del triunfo”<sup>184</sup>.

---

<sup>180</sup> Vargas Vila. *Las rosas de la tarde*. (1918). Pg X

<sup>181</sup> Vargas Vila. *Las rosas de la tarde*. (1918). Pg XI

<sup>182</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 164

<sup>183</sup> Vargas Vila. *Las rosas de la tarde*. (1918). Pg XIX

<sup>184</sup> Vargas Vila. *Ibis*. (1917). Paris. Librería Americana. Pg XVI-XVII

A partir de lo que ya hemos analizado podemos afirmar que eso fueron precisamente sus relatos, verdaderas granadas que proyectaron una particular cosmovisión de la belleza y la vida, que hizo que todo el que tuviera contacto con él fuera trastocado. Y al mismo tiempo constituyeron batallas que sólo conocieron la derrota, y que a pesar de su éxito comercial, Vargas Vila sabía que así era. Puesto que su letra se origina bajo el precepto de la denuncia, con la cual alteró todo un gran sistema, que no supo ni quiso apreciarlo en esa perturbación.

Ya sabemos que su visión de la literatura apunta a la expresión de lo bello, sin embargo, en *Ibis* sigue desarrollando esto a partir de lo que esas bellas creaciones deben incluir. Vargas Vila nos dice:

Hay que escribir libros de conciencia y de agresión, de energía y de lucha como un regalo salvador para estas generaciones débiles y voluptuosas, indiferentes a la libertad, pasivas y pueriles, obsesionadas por la fe... Yo sé que esas obras no tienen sino un público exquisito y escaso... La gran masa queda indiferente. Y permanecen hostiles a ellas los que no quieren comprenderlas<sup>185</sup>

Esto último nos resulta un tanto contradictorio con esa crítica que se le hacía, de sólo velar por la creación de cosas bellas sin un fin práctico y útil. Evidentemente para Vargas Vila el sentido estético en la obra de arte, es relevante, y ya lo hemos comprobado con sus propias declaraciones, pero además de perseguir esa sensibilidad, es preciso tener en cuenta que su ejercicio escritural despliega una necesidad que va más allá de lo puramente artístico. Él cree que el planteamiento de una conciencia social y cultural es inherente a la obra de arte. De ahí que persista en mostrar en sus relatos un espíritu subversivo, que hará de su verbo un denunciador de los crímenes<sup>186</sup> y males de una época: “De estos libros se escapará el alma de una época... y el espíritu de una

---

<sup>185</sup> Vargas Vila. *Ibis*. (1917). Pg XVII

<sup>186</sup> Vargas Vila. *Flor del Fango: Etopea*. (1925). Paris; México. H. Bouret. Pg 7

generación y de una escuela se alzarán a ellos...con el gesto severo y mutilado de una estatua sacada de las ruinas”<sup>187</sup>

Esa actitud será la que al mismo tiempo deje atrás a estos libros de denuncia. En la medida, que estas obras no se condicen con lo resguardado por las estructuras que gobiernan todo el sistema, están destinadas a la desaprobación y al olvido en el momento que nacen de su autor Tienen que esperar para poder ser valorizadas y entendidas y Vargas Vila es consciente de esto, pues lo desarrolla claramente en *Ibis*:

Las almas que han gritado en esos libros, más altos que la bajeza ignominiosa de su tiempo, que han clamado en el desastre pavoroso en la irremediable decadencia de su época, surgirán del fondo de esos libros...Las individualidades poderosas, como las grandes ideas, permanecen así, ocultas a su tiempo por la perpetua tempestad que las rodea, misteriosas y tronantes, como una montaña incendiada<sup>188</sup>

Agrega además que la fama no lo deslumbra ni es lo que persigue, de ahí que no le importe que su presente no sepa comprender su escritura: “La gloria del presente no me tienta. La popularidad es una flor de estercolero que mis manos de escritor no se bajan a tocar”<sup>189</sup>. Es en tiempos convulsos que el arte nace, pero no para su tiempo, sino para la época y sujetos que le siguen. Vargas Vila dice:

Cuando la mediocridad triunfante, que en avalancha tumultuosa inunda el campo de las letras, haya vuelto a su centro natural de tristeza y de olvido, esos libros se alzarán como uno de los pocos, los únicos acaso, que representaron un estado del alma en esta época turbada, llena de las altas angustias del destino, que lanzaron un grito viril...como especímenes de arte puro y fuerte en esta época de eclipse<sup>190</sup>

---

<sup>187</sup> Vargas Vila. *Ibis*. (1917). Pg XVIII

<sup>188</sup> Vargas Vila. *Ibis*. (1917). Pg XIX

<sup>189</sup> Vargas Vila. *Ibis*. (1917). Pg XVII

<sup>190</sup> Vargas Vila. *Ibis*. (1917). Pg XVIII

Otro elemento que podemos desprender de los prefacios de estas obras, así como de los puntos desarrollados particularmente en *El alma de los lirios*, es una visión del artista. Qué hace a un sujeto un artista realmente, será una sentencia constante que abordará Vargas Vila en sus escritos. En *Las rosas de la tarde* dirá que un escritor solo se debe a sí mismo y que no depende de nada más que de su genio, dejando atrás toda una tradición de Escuelas que reglan el arte, articulándolo de ciertas maneras:

Ser el maestro de sí mismo, es el secreto de los grandes escritores, la sola razón, por la cual se llega a ser, el maestro de los otros; por eso, ningún Gran escritor, pertenece a ninguna Escuela, porque no acepta el catecismo de los demás<sup>191</sup>

En *El alma de los lirios* esa misma idea está presente. El texto dice que: “Todo artista verdaderamente grande, tiene una visión personal de la vida y la traduce en sus obras. Ser original es ser personal”<sup>192</sup>. Esto es significativo, pues apunta a que los moldes, en este caso escriturales, no tendrían razón de ser en el proceso de creación artístico. Al declarar eso no sólo niega los parámetros establecidos, sino que además desvaloriza las obras y el genio de aquellos que sí sostienen una literatura <<cinzelada>>, que no agita el alma, según su parecer. Pues ya vimos que para él “es la vibración de es[a] sensibilidad, lo que marca la conciencia artística”<sup>193</sup>. Convulsión posible sólo desde la turbación.

Vargas Vila en una actitud ególatra para muchos, afirmará que en “los artistas demolidores, los grandes iconoclastas de las cosas fatigadas y desaparecidas, creadores de las grandes cosas nuevas”<sup>194</sup> se halla el verdadero creador. Sujetos en definitiva, como él, quien “hizo de su talento portentoso, de su arte inimitable, un solo útil, un

---

<sup>191</sup> Vargas Vila. *Las rosas de la tarde*. (1918). Pg XIV

<sup>192</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 197

<sup>193</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 39

<sup>194</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 163

instrumento acerado y terrible para la revolución”<sup>195</sup> contra todo lo que significara tradición, imposición y ataduras.

#### 4.1.1 Los personajes novelescos: ¿Alter egos de Vargas Vila?

Otro punto que vemos en *Las rosas de la tarde* es el alcance que hace Vargas Vila sobre esas críticas que se le han hecho, al incluir en sus obras personajes tan próximos a él como si fueran dobles de su figura. Su respuesta a ese reclamo, será el reflejo de ese arte personal que promulga y que es expresión de una sensibilidad propia. Abogando a esto, defenderá a sus personajes creados con partes de sí y con restos de su propia alma, pues así conoceríamos el mundo, según él:

Se ha gritado altamente contra el egotismo imperativo y absorbente que ha creído verse en esos libros míos...si yo no sé ocultarme bastante detrás de los personajes de mis obras, no es verdad que me muestre moralmente desnudo en ellas, ni sean fragmentos de mi autobiografía, tanto más interesantes, cuanto más intensamente vividos; un escritor, no revela nada en sus libros si no se revela a sí mismo, el alma de los otros, no le es sino un pretexto para mostrar su propia alma, no llegamos al conocimiento y la posesión del alma de los demás, sino después de haber agotado el misterio y la posesión del alma nuestra; no conocemos el mundo, sino por lo que el mundo es en nosotros<sup>196</sup>

En *El alma de los lirios* ese reflejo del alma del artista está presente en varios personajes. Quienes hacen profundas reflexiones sobre esas problemáticas que hemos mencionado, a lo largo de toda la investigación y que fueron también una preocupación para Vargas Vila autor.

Son tan similares los criterios, con los que analizan estos sujetos ficticios los códigos repudiados por el autor, que parece en muchas ocasiones, que es Vargas Vila, hombre de

---

<sup>195</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 143

<sup>196</sup> Vargas Vila. *Las rosas de la tarde*. (1918). Pg XIII-XIV

carne y hueso, el que nos habla tomando prestada por unos segundos la voz de sus personajes. Configurando de esa forma, una suerte de alter egos de sí mismo, que pretenden manifestar sus posturas, y que en la medida son hechas desde la ficción, tienen o parecen tener una mayor libertad de acción.

Entre las observaciones de estos personajes, encontramos por ejemplo la que hace Erminia al estar frente al cuadro de Flavio y que se relacionaría con la imposibilidad de la crítica de 1900, de entender las obras de Vargas Vila: “El alma de los críticos jamás comprendería este cuadro porque no lo han vivido”<sup>197</sup>. Incapacidad que el autor vincula con el nulo desarrollo artístico de esos comentaristas del <<arte bueno>>.

Otra figura que nos permite hacer esa unión entre Vargas Vila y sus personajes es Vittorio Vintanelli, maestro de Flavio, quien además de sus iniciales. comparte con el autor su enfoque sobre las estructuras que analizamos en el capítulo III: “No amaba la patria, la entelequia sangrienta, el Minotauro insaciable con ese amor animal, esa resignación de bestia... que se llama el patriotismo”<sup>198</sup>. Así como su mirada del arte y el modo adecuado de revelarlo; mordaz, violento, terrible y denunciante:

El terrible pintor de almas perversas, tuvo el espíritu más mordaz que los corrosivos que modificaban los entornos en sus placas de acero. Nada escapó aquel historiógrafo enconado de los vicios de su época, cuya fetidez envenenaba la atmósfera<sup>199</sup>

Su prosa violenta y burlona, lejos ya de la elocuencia florecida y profética de sus primeras luchas, adquirió un nervio, una ductilidad que no tenía; movable como el mercurio, corrosiva como el vitriolo, se hizo terrible y cruelmente mordaz, en su mezcla confusa de canallería y de belleza

---

<sup>197</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 364

<sup>198</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 140

<sup>199</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 145-146

Más adelante indagaremos a partir de esto, en la posibilidad que esa inclinación permanente al desvío y al límite en Flavio, sea también propia de su creador y de toda su labor literaria.

#### **4.2 El rechazo al quehacer crítico**

Todos los componentes que desarrollamos con anterioridad nos llevaron constantemente a un enfrentamiento del autor con su contexto y que en el plano artístico, condicionaron su mirada sobre el Arte y la literatura, así como su postura sobre el ejercicio escritural, tanto propio, como de sus coetáneos.

La actitud de José María Vargas Vila, tan subversiva como la de sus personajes novelescos, lo instaló en ese círculo que se comprende hermético, y por lo tanto, profundamente excluyente, en un lugar conflictivo, inestable y muy difícil de precisar. En el primer capítulo de esta investigación logramos apuntar a ese complejo (des) vínculo entre Vargas Vila y el conjunto de críticos que lo atacan y menoscaban. Ahora, queremos dirigirnos detalladamente, al concepto que el autor tiene de esa crítica, y que desarrolla en el prólogo de *Las rosas de la tarde* y en la novela *El alma de los lirios*, siempre desde el ataque. Lo que con cada nueva publicación, le significaba instalarse antagónicamente frente a esa Literatura, como un rival que había que acabar.

Uno de los reproches que le hizo a ese arte dominante fue su falta de innovación, y la negativa de buscar nuevas formas de expresión. No había, según Vargas Vila, una inquietud por experimentar, por vivir y sentir el arte desde otras perspectivas, que no fueran las ya dispuestas. Los individuos que rechazaban sus propuestas escriturales, fueron para él, seres “apegados a la tradición como ostras al casco de una nave inútil”<sup>200</sup>,

---

<sup>200</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 333

que no contribuían en la proliferación de las artes, ni en la explotación de la sensibilidad estética.

Esa limitación tan propia de las academias, hizo que José M<sup>o</sup> Vargas Vila les tuviera una tremenda aversión. En la obra que analizamos, por ejemplo Flavio (también un artista) declara que esa sensibilidad paralizada y adormecida de la tradición, lo mantiene alejado de la norma:

El hermetismo formulario de las academias no me seducía tampoco. Sin desdén por la tradición, la impasibilidad y el amaneramiento clásicos, mi carácter me apartaba del servilismo escolástico... la vanidad tradicional y vacua de los sistemas petrificados y el didactismo enfadoso y estéril del arte oficial<sup>201</sup>.

En esa apatía de Flavio hacia las formas estériles del arte canónico, vemos resumido el sentir del propio José María Vargas Vila, para quien esa mirada del arte no movía las pasiones y ni era interesante. En *Las rosas de la tarde* el autor reflexiona sobre éstas formas clásicas y declara:

Los que llaman estilo, la reproducción gregaria del estilo de los muertos, conservado en esos fonógrafos de la lengua, llamados la tradición y la academia, se indignan contra los muy raros escritores que aparecen una vez en ciertos siglos, con un estilo suyo, dando obras suyas, al ataque y la admiración de las generaciones que los leen<sup>202</sup>.

Por lo tanto, todos esos textos de la tradición, podríamos pensarlos como el conjunto de seres cadavéricos, que pese a ello persisten en mantenerse vigentes, y que ante la aparición de nuevas formas se inquietan, pues estos se alzan con toda la intención de desecharlos.

Por otro lado, aunque los críticos de la época rechazaban sus textos por considerarlos de mal gusto y sin fines didácticos. En realidad la permanente burla que emprende

---

<sup>201</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 152

<sup>202</sup> Vargas Vila. *Las rosas de la tarde*. (1918). Pg XVIII

Vargas Vila hacia su labor crítica, es lo que determina el odio a este escritor, por parte de muchos personajes del círculo de crítica literaria. En *El alma de los lirios* encontramos un ejemplo de la concepción que tiene el autor sobre quienes comentan y analizan las artes:

Críticos voraces y mordaces, todos ignoran, pero todos ruines, vendidos al reclamo, pontificando y barbarizando desde las columnas de los grandes diarios, haciendo y deshaciendo reputaciones...con pretensiones a escritores<sup>203</sup>

Opinión que en *Las rosas de la tarde* es aún más agresiva y sarcástica. Negando cualquier tipo de reconocimiento a ese ejercicio escritural, refiriéndose a esa profesión como una <<ciencia de idiotas arrogantes>>, privados del placer de hacer literatura:

He sido siempre absolutamente incapaz de comprender y de poner atención a eso que se llama la crítica, ninguno de los fracasados que la ejercen, se puede enorgullecer, de haber sostenido una polémica conmigo, por motivos de un libro mío, han tenido que limitarse modestamente al monologo, sin que yo haya consentido jamás en dialogar con ellos; no he podido vencer mi desdén por esa ciencia de cuistres, única que poseen los anafroditos de la literatura<sup>204</sup>

Esa mirada sin duda disminuía la labor que estos sujetos desempeñaban. Además, Vargas Vila constantemente rechazó lo que afirmaban de él, justamente porque no valoraba esa profesión. Para él un crítico sólo era un intento fallido de artista y por tanto, al no serlo, lo que dijera o no de su escritura no merecía su atención. Y en *Las rosas de la tarde*, dice explícitamente que preocuparse por las vacuas palabras de la crítica sería perder su tiempo:

Mi desdén o mejor dicho mi orgullo...ha sido un poderoso y noble colaborador en la magnitud, ya asombrosa de mi obra, porque si yo me hubiese detenido un momento a leer lo

---

<sup>203</sup> Vargas Vila. *El alma de los lirios*. (1910). Pg 359

<sup>204</sup> Vargas Vila. *Las rosas de la tarde*. (1918). Pg XII

que mis críticos dicen, y lo que otros opinan de mis libros, habría perdido un tiempo precioso que he empleado en la creación de nuevas obras, desesperantes para ellos<sup>205</sup>.

Además es enfático al decir, que para demostrarles lo alejado que está de ellos, es que elabora sus textos con tantas fallas y espantos:

Es por eso que todos los errores y aun los horrores hallados ...en mis libros, han sido voluntaria, deliberada y conscientemente puestos allí, no sólo para enojarlos y aun escandalizarlos por mis flagrantes violaciones a sus cánones, sino para demostrarles con ellos, cuan distante estoy, de todos esos rebaños letrados o semiletrados que pacen en las dehesas anacrónicas de la tradición , así como del vulgo inconsciente que aspira cándidamente a dar o quitar reputaciones con la sola autoridad de su insuficiencia<sup>206</sup>.

Eso influyó, sin duda en la relación con la crítica de manera negativa, y tuvo como resultado que los ataques y rechazos a su figura autoral y humana se hicieran cada vez más intensos y agresivos. Por otro lado, esa actitud tan clara en la cita anterior, será determinante para abordar la cuestión del borde que hemos anticipado y que nos ayudará a comprender finalmente a esta literatura, como un mecanismo altamente ambivalente.

### **4.3 Vargas Vila: Un autor del (des)borde. Un autor del equívoco**

Teniendo presente la figura de Flavio, un sujeto que hemos instalado desde la abyección y la perversión por medio de mecanismos transgresores y decadentes, que

---

<sup>205</sup> Vargas Vila. *Las rosas de la tarde*. (1918). Pg XVI-XVII

<sup>206</sup> Vargas Vila. *Las rosas de la tarde*. (1918). Pg XVII

definen sus acciones al interior de la trama. Queremos proponer, que este personaje visto así, es asimilable a Vargas Vila desde el punto de vista autoral, es decir, a partir de lo que ese guiño escritural representa y busca (des)instalar. Que sabemos, se relaciona de manera directa con una actitud altamente subversiva en el autor, que se alza frente y sobre, una serie de dogmas e instituciones, que han dedicado sus esfuerzos, según la mirada de J. M. Vargas Vila, a detener el desarrollo de una sensibilidad estética verdadera en pos del orden y la tradición.

Todas las perspectivas que hemos abarcado y los planos que se han tocado, han sido claves para entender que el lugar que él ocupa en el plano artístico-literario, no puede sino ser complejo. Esta escritura del límite, que constantemente se para desde afuera para atacar ferozmente, es errante, pues al hacerlo, al mismo tiempo se introduce también de cierta manera dentro de ese círculo que niega, y agrade con su letra.

Es verdad que muchos de los aparatos que sostienen y gobiernan la vida de la sociedad en el contexto escritural de Vargas Vila, son los grandes responsables de su expulsión, tanto de las letras, como de la memoria de los ciudadanos latinoamericanos. Hay que recordar solamente la relación que sostuvo con el sistema católico, y se hace evidente el porqué no sabemos de él. Sin embargo, a lo largo de la investigación nos hemos percatado, que esa <<excomuniación>> de la comunidad, tanto religiosa, como artística, es también un resultado de ésta escritura que juega insistentemente con su lugar en un adentro y un afuera poco definidos. Vargas Vila no sólo es expulsado por sujetos y organismos externos. Él es también apartado por una voluntad propia. En la medida rechaza esos patrones del buen gusto y el arte, y repudia a quienes estudian críticamente sus obras, se aleja a sí mismo de ese mundo. Pero ¿No es acaso ese sólo gesto de escritura suficiente para instarlo dentro de ese cosmos artístico? Vargas Vila, afirma en

sus prólogos y en *El alma de los lirios*, la inutilidad de dirigirse a esa crítica que no le agrada, pero ¿No es eso ya una forma de respuesta?

Como vemos, la articulación de su letra es imprecisa. Se desvía y vuelve reiteradamente. Por su obra es expulsado y un auto rezagado al mismo tiempo. Lo que lejos de ser una limitación, creemos constituye el peso de su propuesta artística. Esa ambigüedad abre fronteras de análisis, que pueden ser constantemente reformuladas, sin por ello oponerse o negarse.

Rafael Maya por su parte, cree que el soporte de la obra de Vargas Vila, para ser considerada y valorada; académica y artísticamente, recae justamente en ese ambiente velado en el que se encuentra:

Se habla de que es necesario quitarle a la obra de Vargas Vila su ambiente de clandestinidad para que sea apreciado con justeza. Yo creo lo contrario. A Vargas Vila le favorece esa clandestinidad...Es necesario que siga el misterio en torno a [el] y que una leyenda lo esquive a la gente timorata y constituya un aliciente para los audaces. Es necesario que la fábula de su satanismo mantenga en torno a [el] su siniestro prestigio. Es necesario que el Estado y la Religión lo miren con recelo. Si... se lo saca de la clandestinidad y si sobre [el] se proyecta la luz de una crítica objetiva y desapasionada, desaparece el misterio y [el] autor queda notablemente disminuido<sup>207</sup>

Si bien, concordamos con Maya en que esa clandestinidad hace a este autor un misterio poderoso, que una vez que se presenta ante ti, deseas revelar. También creemos que sumirlo en silencio total, no constituye un aporte, ni para los estudios literarios, ni para la sensibilidad artística de potenciales lectores, que están ahí afuera, sin saber que hubo una vez un escritor llamado José María Vargas Vila.

---

<sup>207</sup> Rafael Maya. *Crónica sobre Vargas Vila*. (1965). Pg 662

## CONCLUSIONES

Considerando lo revisado en esta investigación, podemos dar cuenta que la obra de Vargas Vila es una escritura que se motiva a partir del reconocimiento de ciertas estructuras dominantes, pero desde una vertiente opositora y de denuncia. Que no sólo influye en los elementos que niega, sino en la constitución de sí misma, pues el desarrollo de una actitud rebelde y desviada, la condicionan interna y externamente.

Asimismo, hemos confirmado que hay en su escritura un gesto artístico que no puede ser observado, ni puesto en duda, sin tener en cuenta una temática del límite operando en la ambivalencia de su desarrollo. Pues es ese juego de encuentros y desencuentros, en un aquí y allá sin claridad el que define la obra de Vargas Vila y la que enriquece su entendimiento.

El total de elementos que tuvimos en cuenta, en nuestra lectura de *El alma de los lirios* y por extensión en la ojeada de la escritura Vargas Viliana, tales como la iglesia, la familia o el rol del hombre y la mujer en su sociedad, junto con el papel desempeñado por los códigos literarios prestigiosos. Simultáneamente, nos hicieron reflexionar sobre el desarrollo del Arte y la Literatura, extrapolado fuera de ese contexto específico y llevado a nuestro tiempo, a partir de la desvalorización generalizada en que han caído las letras en la conciencia de las grandes masas.

Por último, si bien sabemos que estos análisis no conforman un estudio completo y acabado de Vargas Vila, creemos que es un punto de inicio para la reivindicación de esta figura en los estudios literarios. El haber pretendido hacer una investigación cabal e indiscutida, no sólo sería una tarea casi inabarcable para un sólo estudio, sino que habría sido limitar justamente un tema, que se entiende a sí mismo como incompleto. Además buscar ese camino, habría sido negar la necesidad primera que motivó el surgimiento de este trabajo, el de abrir espacios para que la obra Vargas Viliana vuelva a ser puesta en discusión y en dialogo con la realidad artística y literaria de Latinoamérica.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, ALEJANDRO. (1912). *Vargas Vila ojeada crítica de sus obras: de “Aura o las violetas” a “El ritmo de la vida”*. Ecuador. Ex libris.

BATAILLE, GEORGE. (1957). *El erotismo*. Barcelona. Tusquets.

BOLAÑOS, ARTURO. (2007). *Sólo soy Vargas Vila*. Revisión octubre 2015, de Letralia. Sitio web: <http://www.letralia.com/241/articulo02.htm>

BUTLER, JUDITH. (2002). *Cuerpos que importan, sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires. Paidós. Pgs11-52

CASADIEGO, MARÍA. (2013). *Erotismo y literatura: manifestaciones del proceso de secularización en la literatura colombiana del siglo XX*. Bogotá. Universidad Nacional de Colombia.

COGOLLO, NABONAZAR. (2013). Reflexiones sobre José María Vargas Vila (Ensayo). Revisión octubre 2015, de Nabonazar Cogollo. Sitio web: <http://unminutoparalareflexion2013.blogspot.cl/2013/01/reflexiones-sobre-jose-maria-vargas.html>

CORREA, AMELIA. (1998). *José María Vargas Vila: un caso de recepción literaria manipulada*. Tesserae. Journal of Iberian and Latin American Studies. Vol 4, n°2.

DE FREITAS, CARMELITA. (1996). *La mujer latinoamericana en la sociedad y en la Iglesia*. Revisión noviembre 2015, de Servivios Koinonia. Sitio Web: <http://servicioskoinonia.org/relat/174.htm>

ESCOBAR, ARTURO. (2003). “Vargas Vila y su obra literaria” en *El ensayo en Antioquia*. Medellín. Alcaldía de Medellín. Pgs 238-251.

FACIO, ALDA (1999). *Feminismo, género y patriarcado*. Revisión noviembre 2015, en Justicia y género. Sitio web: <http://justiciaygenero.org.mx/publicaciones/facio-alda-1999-feminismo-genero-y-patriarcado/>

FOUCAULT, MICHAEL. (2009). *El cuerpo utópico. Las heterotopías* (dos conferencias radiofónicas 1966). Nouvelles Éditions Lignes

FREUD, SIGMUND. (1991). “Tótem y tabú. Algunas concordancias en la vida anímica de los salvajes y los neuróticos” en *Obras Completas Volumen 13 (1913-1914)*. Buenos Aires. Amorrortu

GÓMEZ, GILBERTO. (1992). *Secularización, liturgia y oralidad en José María Vargas Vila*. AIH Actas Irvine. Vol XI. Pgs 259-267

----- (1995). “El pornokitsch latinoamericano: El caso de Vargas Vila”. En *cuaderno de Literatura*. V.1 n°2. Pgs 19-26

GONZÁLEZ, FERNÁN. (1993). *El Concordato de 1887: Los antecedentes, las negociaciones y el contenido del tratado con la Santa Sede*. Revisión octubre 2015, de Subgerencia Cultural del Banco de la República. Sitio web: <http://www.banrepcultural.org/node/32783>

JARAMILLO, JOSÉ. (1992). “El deseo y el decoro en la novela colombiana del siglo XX” en *Boletín cultural y bibliográfico*. Vol. 29, n° 30. Pgs 3-31

KRISTEVA, JULIA. (1989). *Los poderes de la perversión, sobre Louis-Ferdinand Céline*. México. Siglo veintiuno

LLORENTE, MARÍA. (2002). *Erotismo y pornografía: Revisión de enfoques y aproximaciones al concepto de erotismo y de literatura erótica*. México. Anuario de Letras. Vol, 40. Pgs 359-375

MAYA, RAFAEL. (1965). “Crónica sobre Vargas Vila” en *Boletín cultural y bibliográfico*. Vol 8. Pgs 656-662

NANCY, JEAN LUC. (2007). *58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma*. Buenos Aires. La Cebra.

OTERO, SILVIA. (2008). “La iglesia como actor de la gobernanza en Colombia: Reseña de dos textos claves sobre el rol de la iglesia desde el siglo XX” en *Co-actores de la gobernanza en Colombia*. Revisión noviembre 2015. Sitio Web:

<http://www.institut-gouvernance.org/es/document/fiche-document-148.html>

PACHÓN, XIMENA. (2008). "La Familia en Colombia a lo largo del siglo XX" en *Familias, cambios y estrategias. Colombia*. Centro De Estudios Sociales Universidad Nacional. Pgs 145-159

TRIVIÑO, CONSUELO. (2000). "José María Vargas Vila" en *Fuera del olvido: los escritores hispanoamericanos frente a 1898*. Cantabria. Lourdes Royano. Pgs 66-80

UGARTE, MANUEL (2015). "Estampas de Vargas Vila" en *Boletín Cultural y Bibliográfico*. V. 8, n° 5. pgs 684-689

VARGAS VILA, JOSÉ MARÍA. (1910). *El alma de los lirios*. Paris; México. CH. Bouret.

----- (1917). *Ibis*. Paris. Librería Americana. Pgs XII-XX

----- (1918). *Las rosas de la tarde*. Barcelona. Sopena. Pgs IX-XXI y 1-4

----- (1925). *Flor del fango: Etopea*. Paris; México. H. Bouret. Pgs 3-7

VIDALES, CARLOS. (1997). *Vargas Vila, panfletario y libertario*. Revisión octubre 2015, de Jhon Jairo Salinas. Sitio web: <http://jhonsalinas.blogspot.cl/2011/04/vargas-vila-panfletario-y-libertario.html>

