



UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

La novela transgresora: el caso *Flor del fango e Ibis.*

Francisco Javier Castellanos Bello

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de humanidades, Departamento de Literatura
Bogotá, Colombia
2016

La novela transgresora: el caso *Flor del fango e Ibis*.

Francisco Javier Castellanos Bello

Tesis presentada como requisito parcial para optar al título de:
Magister en Estudios Literarios

Director:

Jorge Enrique Rojas Otálora

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de humanidades, Departamento de Literatura
Bogotá, Colombia
2016

“¡Ay Vargas Vila, indito feo y rebelde y lujurioso,
buen hijo de tu mamá pero apátrida,
qué olvidado te tiene la desmemoriada Colombia!”
Fernando Vallejo. *El Desbarrancadero*.

“su pluma, como lanza de Argail, no dejaba nada en pie;
dioses y hombres, todos sentían su choque formidable”
Vargas Vila. *Ibis*.

Resumen

La constitución política de 1886 fue la normalización del proyecto regeneracionista en Colombia. En aquel fin de siglo el discurso político e ideológico se gestó en la prensa, tanto oficialista como opositora, aunque también en el campo literario. El canon literario esgrimido por el *statu quo* operante, se estipuló con el fin de apoyar, desde la literatura, los objetivos del proyecto de nación, siempre y cuando dicha literatura estuviera acorde con aquellos principios políticos que proclamaron al catolicismo como la religión oficial. Sin embargo, fue desde el mismo discurso literario que el exiliado José María Vargas Vila decidió combatir dicho pensamiento, transgrediendo, a través de los discursos y actuaciones de sus personajes, el discurso del imaginario conservador oficialista. *Flor del fango* e *Ibis* son ejemplos significativos de cómo la novela y su discurso enarbolan a la transgresión como “arma de combate” contra el discurso ideológico, político, moral y religioso que el *statu quo* pretendía imponer en el imaginario social de la época.

Palabras clave: Regeneración, Vargas Vila, *statu quo*, transgresión, imaginario social, religión católica, *Flor del fango* e *Ibis*.

Abstract

The 1886 political constitution was the foundation of the regeneration project in Colombia. By that time the political and ideological speech was promoted from the media, the news (the official and the opposer), nevertheless it was also promoted by literature. The literary field assumed by the reigning *statu quo* was established in order to support, from literature, the aim of the nation project. But that had to be done as long as it agreed with the politic principles that made Catholicism as the ruling religion. Nevertheless José María Vargas Vila decided to fight that thought from literature, transgressing from the speeches and performances of his characters the imaginary conservative speech. *Flor del fango* and *Ibis* are significative examples of how novel and its speech represent transgression as a combat weapon against the ideological, political, moral and religious speech that *statu quo* wanted to impose at that time.

Keywords: Regeneration, Vargas Vila, *statu quo*, transgression, social imaginary, catholic religion, *Flor del fango* and *Ibis*.

Contenido

Introducción.....	7
1. La novela colombiana en el siglo XIX: otro campo de batalla.....	11
1.1 Un canon con tinte católico y conservador.....	11
1.2 <i>Manuela</i> ; no sólo una obra costumbrista sino un reflejo del conflicto bipartidista colombiano.....	15
1.3 <i>El doctor Temis</i> : un intento por idealizar una forma de comportamiento.....	19
1.4 <i>Aura o las violetas</i> , <i>Flor del fango</i> e <i>Ibis</i> o de las diatribas contra la religión y la moral católicas.....	22
2 El concepto de “Transgresión”.....	27
2.1 <i>Toda auténtica literatura conspira contra el orden: ¿Cuál orden?</i>	30
3 Vargas Vila: un prologuista combativo.....	38
3.1 <i>Flor del fango</i> ; libro acusador.....	38
3.2 <i>Ibis</i> ; una belleza tildada de inmoral.....	43
4 Luisa y Adela; ¿Representaciones antagónico-transgresoras de la mujer del imaginario regeneracionista?.....	48
4.1 Luisa; una belleza que emerge del fango.....	48
4.2 Adela; Eva lasciva.....	58
5 El matrimonio y la familia: el reflejo de una sociedad hipócrita.....	68
5.1 El matrimonio y la familia en <i>Flor del fango</i>	68
5.2 El matrimonio y la familia en <i>Ibis</i>	73
6 La diatriba contra la religión y la moral católicas.....	79
6.1 La representación de la Iglesia Católica y la fe cristiana desde la perspectiva vargasviliana en <i>Flor del fango</i> e <i>Ibis</i>	79
6.2 La cuestión religiosa en <i>Flor del fango</i>	80
6.3 La cuestión religiosa en <i>Ibis</i>	87
6.3.1 Sobre el Amor y la connotación vargasviliana en <i>Ibis</i>	89
6.3.2 Sobre los mandamientos y los valores morales y cristianos en <i>Ibis</i>	91
7 La figura del Maestro en <i>Ibis</i> : Entre el mesías anticristiano y el escritor transgresor.....	97
8 Conclusiones y consideraciones finales.....	104
Bibliografía.....	111

Introducción.

El presente trabajo surgió debido a los múltiples cuestionamientos que se siguieron después de la primera lectura de la novela *Ibis*. El hecho de haber escuchado tantas anécdotas a propósito de la obra y de su autor, como aquello de que la novela fue muy famosa y que, después de su lectura, algunos de sus lectores optaron por el suicidio, o como aquello de que el autor fue exiliado y que uno de sus deseos postreros era que no repatriaran ni sus huesos a esta tierra miserable; también nos llamó la atención enterarnos de que Vargas Vila ha sido uno de los autores más prolíficos de nuestra literatura nacional, pero que, por distintas razones, no aparece en muchas historias de la literatura colombiana, y que si lo hace, es mencionado apenas como un autor más. Estos hechos suscitaron un interés tal por el autor y su obra, que esperábamos la oportunidad para condensar todas estas cuestiones en una investigación plasmada en un trabajo escrito tangible.

En el primer capítulo del presente trabajo, se aborda una breve contextualización de la novela en el siglo XIX. Esto con el fin de analizar el contexto literario de la época y poder cimentar mejor la perspectiva desde la cual se abordan las obras vargasvilianas, *Flor del fango* e *Ibis*, es decir, este capítulo se escribió con el objetivo de poder exponer mejor la tesis principal de la investigación, a saber: la novela como una forma de transgresión al imaginario ideológico, político, moral y religioso implantado por el proyecto regeneracionista, dilucidando la relación entre texto y contexto.

La definición del concepto se encuentra en el segundo capítulo, así como a su vez la exposición del contexto político y social del siglo XIX. En seguida, en el tercer capítulo, hacemos un análisis de los prólogos de las obras, pues como se podrá observar en el primer

capítulo, los autores de las obras allí citadas (*Manuela* y *El doctor Temis*) tenían esa particularidad, es decir, la de manifestar en sus obras la intención que ellos tenían al escribir sus novelas, así como también lo hace Vargas Vila. Lo anterior con el objeto de ir allanando el camino e ir develando cómo el autor de *Flor del fango* e *Ibis* tiene clara su posición, que en nuestra hipótesis, pretende transgredir los principios ideológicos, políticos, morales y religiosos implantados por la Regeneración: esa es su lucha, ese es su combate.

En los capítulos que se siguen, se abordan elementos contenidos en las obras, que nos sirven para sustentar –basándonos en los contenidos investigativos de distintos autores tanto de textos que narran el contexto socio-cultural como de textos de análisis netamente literarios– e inferir, a partir del análisis del discurso vargasviliano, cómo las figuras de la mujer, el matrimonio y la religión, representadas en las novelas, son transgresoras de lo mencionado en las dos últimas líneas del párrafo que antecede a éste.

Todo lo anterior, con el fin de aportar elementos significativos que contribuyan al estudio de la literatura nacional. Pretendemos rescatar obras de autores que –al parecer por intereses particulares entrelazados con el poder– se intentaron castigar con el olvido y la indiferencia, como es el caso del controvertido y muchas veces desestimado, José María Vargas Vila.

Obras como *Flor del fango* e *Ibis*, incluso hoy en día, después de haber trasegado más de un siglo después de los años su publicación, resultan altamente interesantes, y para muchos pueden parecer, incluso, altisonantes. Ése es el valor que también pretendemos

rescatar con el presente texto: una literatura que no está a favor o es cómplice del oficialismo rampante, sino que, por el contrario, lo combate transgrediéndolo.

A pesar de las posibles conspiraciones que hubo para que la obra vargasviliana no se valorara con el estatus que se merece –e incluso para que se echara al olvido– en la actualidad leer estas obras hace mella en el lector que busca en el arte, en este caso en el arte literario, una forma de producción, creación y comunicación significativa de la experiencia estética, ante una sociedad de consumo cada vez más asfixiante y que ofrece paulatinamente menos posibilidades de emancipación personal del ser.

Nos adelantamos un poco a la exposición de las tesis de este trabajo con la siguiente cita de Moreno-Durán que hace en *El festín de los conjurados*: “TODA AUTÉNTICA LITERATURA CONSPIRA CONTRA EL ORDEN. Y NO HUBO *orden* que más incitara a la transgresión y al cambio que aquel que defendía con todas sus armas los valores de la sociedad burguesa durante la segunda mitad del siglo XIX”¹, pues creemos que las obras vargasvilianas aquí analizadas, son un claro ejemplo de cómo se puede dar la novela como ente transgresor.

Finalmente, en el último capítulo, planteamos un tema que puede inspirar una investigación mucho más profunda y específica, que se fundamente en la auto-ficción en las obras de Vargas Vila. En este capítulo sustentamos cómo la figura de un personaje vargasviliano puede ser la yuxtaposición antagónica y transgresora de una figura sagrada para el cristianismo. También sugerimos cómo, tal vez, el propio autor pudo imaginar y validar la auténtica figura del escritor.

¹ Moreno-Durán, R.H. *El Festín de los conjurados. Literatura y transgresión en el fin de siglo*. Bogotá: Ministerio de Cultura/Panamericana, 2000.

Esperamos que el presente trabajo cumpla con los objetivos planteados, que sea del agrado del lector, y que si no es muy conocedor de la obra de Vargas Vila, se anime a leerla y compartirla, pues en lo personal, agradezco inmensamente a quien me recomendó su lectura.

1. La novela colombiana en el siglo XIX: otro campo de batalla.

“yo no amo mi obra literaria, sino porque es una parte,
o mejor dicho, una forma de mi obra política; fuera de lo que contiene de ideas
yo no le tengo grande amor; es verdad que en mi vida,
el Arte y la Libertad, se han unido indisolublemente”
Vargas Vila²

1.1 Un canon con tinte católico y conservador.

El canon literario, por diferentes causas, ha resaltado y condenado a distintas obras literarias según los intereses propios de quienes lo forjan. Es así como un lector del siglo XX o XXI puede considerar que la obra del colombiano Jorge Isaacs, *María*, es la única que vale la pena resaltar del siglo XIX, pero lo cierto es que existen muchas más obras decimonónicas de gran valor literario de las que poco se conoce, tal vez porque se piensa que los distintos discursos morales, políticos o religiosos contenidos en ellas podrían haber devaluado su valor estético o literario.

Pareciese ser que precisamente una de las características más importantes, sino la más importante de la novela del siglo XIX, es su contenido político. La palabra, en dicha centuria en Colombia ocupa un espacio primordial en la construcción de la nacionalidad y la novela ocupa un espacio significativo³. ¿Será posible que las situaciones que se daban en el contexto colombiano de la época o las secuelas históricas de los distintos conflictos del siglo anterior, que desembocaron en la Independencia a inicios del siglo XIX, pudieran

² Citado por Noguera Mendoza, Aníbal. “José María Vargas Vila”, *Manual de literatura colombiana*, vol. I, Bogotá: Procultura/Planeta, 1988, 322.

³ Véase: Acosta Peñaloza, Carmen Elisa. *Leer literatura. Ensayos sobre la lectura literaria en el siglo XIX*. “La palabra en la construcción de la nacionalidad y El orden de las novelas y las costumbres en el siglo XIX”. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio, 2005.

haber contribuido a que la política se inmiscuyera necesariamente como tema transversal en la novelística de este último siglo?

Pudo acontecer que la novela colombiana del siglo XIX haya sido utilizada como mecanismo de expresión crítica frente a las posturas ideológicas de los distintos gobiernos que se sucedieron en Colombia a lo largo del siglo, tanto para legitimarlos como para combatirlos, dependiendo de la postura política e ideológica tanto de los críticos literarios como de los autores de las novelas.

Curcio Altamar en su texto *Evolución de la novela en Colombia*, hace un vasto recorrido por la novelística colombiana y según sus afirmaciones, podemos inferir que para él, la política no debería inmiscuirse ni mezclarse en la novela porque si así acaece, ésta perdería su valor estético. Sin embargo, las novelas cada vez más se estaban impregnando de contenido ideológico, político, moral o religioso. El discurso literario se convirtió en otro campo de batalla –distinto al de la cátedra, al púlpito o al de la tarima de campaña electoral– en el que se podían ganar o no, adeptos.

El discurso de Curcio Altamar en cuanto al anterior aspecto, es decir, la afirmación de que la novela no debe mezclarse con la política, no es digno de confianza. Hay en él visos de poca objetividad porque si afirma lo anterior: ¿Cómo es posible que exalte la novela *Pax*, de Rivas Groot, por su contenido, al que le atribuye “verdad” y que aquél supuestamente refleje la “idiosincrasia de la nación”?:

presenta la verdad del país por los años en que se escribía... Ella viene a demostrar plenamente cómo la novela en Colombia no ha estado al margen de los sucesos y de la idiosincrasia de la nación, sino que los ha tomado desde principios de siglo especialmente, y teniéndolos por materia de arte, los ha subido a categoría novelable (Curcio 162).

¿Cómo es posible que una novela, y en especial ésta, presente “la verdad e idiosincrasia” de una nación? ¿Por qué más adelante, cuando Curcio Altamar hace referencia a las novelas de Vargas Vila, este contenido político no se toma como una virtud sino como un vicio en la obra literaria?

Estas preguntas se pueden responder gracias al artículo: *Novela modernista producida en el ambiente bogotano. Dos nombres y dos tendencias: Rivas Groot y Vargas Vila*; Jorge Enrique Rojas Otálora plantea la problemática del “intelectual” y su posición frente a las distintas ideologías que se dan en el contexto en el que se desenvuelve su producción artística, en este caso la literaria, y allí afirma: “Este trabajo pretende mostrar las dos tendencias que concurren en el fin de siglo bogotano, por lo cual se escogió a Rivas Groot para ilustrar la perspectiva del intelectual que defiende el *statu quo* y a Vargas Vila para mirar la opción contraria.” (215).

Ya con este referente podemos dilucidar más claramente la posición y el rasero con el que Curcio Altamar escribe su *Evolución de la novela en Colombia*. Es por ello que antes de iniciar con sus referencias a las novelas contemporáneas, hace un largo discurso sobre su punto de vista y opinión con lo que aconteció con las novelas pertenecientes a esta categoría, que en pocas palabras, se envilecieron y perdieron el “disfraz ennoblecedor con que el romanticismo y el modernismo formalizaron sus creaciones.” (190)

De la cita anterior se exceptúa obviamente la obra de Vargas Vila de quien afirma:

De los novelistas colombianos el que con más actividad y rabia se opuso a toda convención y a toda norma, fue sin duda José María Vargas Vila, en una larguísima obra de ficción que quiso redimir y cohonestar todo: el ocio, la soledad y el desprecio como formas de vida superior; la idolatría del arte como religión absoluta; y el inmoralismo como símbolo de emancipación y, a la vez, como distinguida expresión de la personalidad humana.

El fanatismo estético, la supuesta heroicidad individual y el desbordamiento de los instintos primarios, colocados en la postura *ofensivamente anticristiana*⁴ que un ala del modernismo internacional de finales del ochocientos había tomado de Federico Nietzsche, fueron llevados en la novela de Colombia al más extremado y empobrecido punto por el autor de *Rosas de la tarde* (170-171).

Básicamente a Curcio Altamar lo que le parece chocante de la obra de Vargas Vila, es, como veremos más adelante, el ideal que el autor de *Ibis* pretende exponer en sus obras; un ideal que va en contra de los preceptos del movimiento conservador conocido como la regeneración, pues dicho movimiento se abandera con la moral de la religión católica, hasta el punto de citar su defensa en la constitución de 1886, y declarar a la nación como católica, apostólica y romana. Es por esta causa, principalmente, que la opinión de Curcio sobre Vargas Vila, es un juicio sesgado por el tamiz religioso. Es como si al hablar de un escritor que no está bajo los parámetros del catolicismo, de antemano se puede juzgar como un mal escritor: “es Vargas Vila el novelista y el escritor colombiano más extraño y más opuesto al espíritu y a la moral del cristianismo.” (172).

También Curcio Altamar se atreve a citar a Rubén Darío quien opinaba del autor de *Ibis*: “Había nacido con dotes de verdadero artista, pero la política se las vició.” (174). Entonces, en este caso, la política constituye un verdadero vicio si está inmersa en la literatura pero en la obra que “presenta la verdad del país” es una virtud.

Así pues, la literatura nacional en general desde el siglo XIX se ve atravesada por distintos matices políticos, ideológicos, morales y religiosos, debido, tal vez, a una necesidad de identificación o de toma de posición que los escritores en ocasiones asumieron. En este capítulo introductorio analizaremos brevemente algunas novelas del siglo XIX que adoptaron estas posturas, aunque no fueron condenadas por el canon o por

⁴ Las cursivas son del autor de este trabajo.

críticos como Curcio Altamar, presumiblemente porque ellas no atacaban tan vehementemente al *statu quo* conservador o a las políticas regeneracionistas como sí lo hicieron las novelas *Flor del fango* e *Ibis* de Vargas Vila. Esta es una de las premisas del presente trabajo la cual se expondrá con mayor profundidad más adelante.

1.2 *Manuela*; no sólo una obra costumbrista sino un reflejo del conflicto bipartidista colombiano.

La novela *Manuela* de Eugenio Díaz Castro (1858), ha sobresalido y es muy valorada por sus cuadros de costumbres. “Una novela de mérito excepcional por su acentuado realismo en la descripción de las costumbres (...) es la primera novela que sugiere un movimiento de simpatía hacia las clases menos favorecidas de nuestro país” (4), como lo afirma en el prólogo, Policarpo Varón.

La novela gana en credibilidad y verosimilitud en la medida en que el autor sitúa la trama en lugares con referentes reales de la geografía colombiana. Pero no son solamente esos referentes los que incluye en la obra, también toma elementos de la historia colombiana como: la lucha partidista, las crisis internas dentro de los mismos partidos y personajes con nombres de políticos muy conocidos en la época inmediatamente anterior a su publicación, sin olvidar el uso del lenguaje coloquial utilizado por los personajes “de pueblo”, que siempre aparece en cursiva cuando se trata de palabras pronunciadas de manera diferente a la correcta.

Es posible que la utilización de estos recursos, de estos artificios, haya servido para el propósito del autor, ya que el prologuista de la edición que se utiliza para hacer este trabajo, afirma, citando a Díaz, que: “Se trata de mostrar lo vicioso de nuestra organización política

y de realizar un cuadro donde los legisladores puedan ver los buenos y malos resultados que su particular aplicación de las leyes provoca en nuestro medio” (4).

La lectura de la novela nos llevó a preguntarnos por la historia de nuestro país. Advertimos, a lo largo de la obra, un talante crítico –sobre todo en los capítulos finales– con respecto a la problemática que nuestro país vivió, y que incluso, vive actualmente: la guerra partidista, el cambio sucesivo de legislaciones debido a las guerras civiles, la desmesura del poder eclesiástico, la idiosincrasia de la gente del común, entre otros factores, que en el momento en que se escribe y publica la novela, fueron determinando y configurando a nuestra nación.

En *Manuela*, el autor de la contraportada de la edición de 1993, se atreve a afirmar que: “Un tercer nivel de lectura en *Manuela* es la posibilidad de entender de una manera más clara los procesos políticos colombianos. La lucha por el poder y las tretas a las que se acude para lograrlo son también parte del argumento”⁵. Destacamos que la novela en este sentido cumple con uno de los objetivos del autor ya que se inscribe como una obra que cumple una función social y su aspecto crítico es muy sugerente.

La crítica a las posturas políticas e ideológicas se encarnan en el personaje don Demóstenes; se hace manifiesta una postura con respecto al conflicto bipartidista. Podemos deducir que a través de las distintas situaciones que se plantean por medio de lo que les acaece a los personajes, dicha postura trasciende el plano de lo ficcional y se puede interpretar como una diatriba o sugerencia a la realidad misma, que incluso actualmente es pertinente:

⁵ Los procesos políticos a que hace alusión la cita son: la guerra bipartidista (Conservadores vs. Liberales) y la fragmentación del partido liberal.

Ñor Dimas se estaba desayunando, y tenía el plato de palo del ajiaco en el suelo, en medio de las piernas, al tiempo que se le acercó don Demóstenes y desde a caballo le dijo:

-Buenos días, mi amigo Dimas.

-Buenos días, patrón don Demóstenes.

-Desde que lo vi, concebí una esperanza.

-¿Luego me había visto?

-¿Por qué me lo dice?

-Porque los ricos no alcanzan a ver a los pobres.

-Eso no me diga usted, porque yo venero el dogma de la igualdad entre todos los ciudadanos.

-¿Luego hay igualdad?

-Sí, señor: la república no puede existir sin haber igualdad.

-¡Ja, ja, ja! Me *reigo* de la igualdad.

-¿Cómo no? La igualdad social. ¿Luego usted no cree que todos somos iguales en la Nueva Granada?

-¡Ja, ja, ja!

-¿Por qué se ríe usted?

-Porque sumercé es tan igual a yo, como aquel botundo a esta mata de ají.

-Está usted muy retrógrado, taita Dimas; el dogma de la igualdad es indispensable entre nosotros.

-¿Y por qué no me saluda su persona primero en los caminos y se espera a que yo lo salude?

¿Y por qué le digo yo mi amo don Demóstenes y sumercé me dice taita Dimas? ¿Y por qué

los dueños de las tierras nos mandan como a sus criados? ¿Y por qué los de botas dominan a

los descalzos? ¿Por qué un estanciero no puede demandar a los dueños de las tierras? (...)

¿Y por qué los ricos se salen con lo que quieren, hasta con los delitos a veces, y a los pobres

nos meten a la cárcel por una majadería? ¿Y por qué los blancos le dicen a un novio que no

igual a la hija, cuando es indio o negro? (240-241).

La guerra bipartidista en aquel pueblo, dentro de la trama, se presenta entre los “manuelistas” y los “tadeístas”. Don Demóstenes pertenece al partido liberal en una facción que dentro de la novela se conoce como “los gólgotas”, y don Tadeo, aunque también liberal, pertenece a una facción más radical, que se conoce como “los draconianos”. Evidentemente estas facciones liberales tienen su referente real y también, constantemente, en la obra se habla de una guerra o revolución del año 1854; fenómeno también con su respectivo referente real. Se trataba de un golpe de estado del general José María Melo al

presidente José María Obando⁶. De hecho, don Demóstenes hace referencia a la causa que él apoyó y menciona a un personaje también llamado Melo.

Por la manera en que los personajes actúan podemos deducir que los gólgotas y los draconianos se diferencian en la manera en como asumen su postura liberal; unos más radicales que otros. Sin embargo, a pesar de que don Demóstenes se define como gólgota (p. 373), éste no es tan radical como don Tadeo, ni como sus referentes en la realidad colombiana de ese entonces, si hemos de creerle a Bushnell, quien los define así:

Una de las facciones liberales estaba compuesta por reformadores radicales, ansiosos de eliminar de una vez por todas las restricciones de tipo gubernamental y corporativo que limitaban la libertad individual. Su talante era doctrinario y a menudo despreciaba tanto las costumbres heredadas como las dificultades prácticas; estos liberales fueron denominados «gólgotas», por la apasionada evocación oratoria que uno de ellos hiciera de Jesucristo, Mártir del Gólgota (159-160).

La última facción importante de liberales fue la conocida con el nombre de «draconianos», quienes abanderaban la moderación pragmática en la mayoría de los planes de acción y se mostraban recelosos de que los gólgotas, en su frenética búsqueda de mayores libertades individuales, pudiesen sacrificar el orden social. Un punto en el que disentían absolutamente, y que les valió el mote de «draconianos», era la pena de muerte, que los gólgotas buscaban eliminar y que los draconianos defendían; (Ibíd. 161)

La importancia de estos referentes en la obra literaria, a nuestra manera de ver, no estriba en su mimesis con la vida real, sino en la crítica y consideraciones que el lector pueda extractar de los ficcionales a los reales, tanto en la obra como en la vida real; las diferencias ideológicas han llevado tanto al pueblo ficcional como a nuestra nación a una sucesión de guerras que no han contribuido en nada a su evolución. Bien lo expresa don Demóstenes al ser inquirido por Manuela:

- ¿De qué les sirve a los liberales haber hecho la revolución de 1854, don Demóstenes?
- Esa la combatí yo, y no con peroratas, sino a balazos, como lo hicimos casi todos los gólgotas.

⁶ Véase Bushnell, David. *Colombia una nación a pesar de sí misma. De los tiempos precolombinos a nuestros días*. Bogotá: Ed. Planeta, 2004, 156 y sigs.

-¿Y si hubiera triunfado?

-Te digo la verdad, que estaríamos lo mismo (Díaz 373).

Es así que una obra como *Manuela*, si bien no es enmarcada como una obra radicalmente crítica de la sociedad en la cual se gestó y del contexto del cual se nutrió, si tenemos en cuenta la historia social, política, ideológica, moral y religiosa por la cual atravesaba nuestra nación, es indiscutible que todos estos referentes tomados de la realidad de ese entonces, logran que el lector se compenetre más con ese mundo ficcional y que éste trascienda a la realidad. Es claro que se trata de un mundo creado por el autor pero que se apropia de la realidad de tal manera, que incluso hoy la obra misma, sirve para entender los conflictos que nos afectan a los colombianos, entremezclándose así novela y política, sin saber con certeza cuáles son los lindes de éstas. El

1.3 *El doctor Temis*: un intento por idealizar una forma de comportamiento.

El primer ejemplo que abordaremos de cómo una novela asume una posición, en este caso una posición moral, es la novela *El doctor Temis* de José María Ángel Gaitán (1897). En ella se representan situaciones ciudadanas de una Bogotá cercana, o quizás contemporánea, a la de la época en que la novela fue publicada. La trama se basa en que una banda de malhechores, ayudados por un “tinterillo”, hacen de las suyas en Bogotá. El doctor Temis, protagonista de la novela, es ejemplo insobornable de rectitud, y es quien al final logra detener a los maleantes, quienes a su paso intentan inculpar a inocentes, llevando a cabo calumnias, hurtos, secuestros y asesinatos.

Lo que nos llama más la atención de esta novela es cómo su autor, José María Ángel, pone de manifiesto en su “Advertencia” su posición respecto a la función de la literatura:

con aplicación a Bogotá, muy poco se ha escrito todavía, aunque de mucho tiempo atrás está exigiendo el público la imagen de lo que hace, imagen que la literatura debe apresurarse a mostrarle, pues que está destinada a corregir así las costumbres, que sin ella de día en día irán mostrándose más descompuestas, como quien, careciendo de espejo en que mirarse, se viste siempre a ciegas (I, XXVII).

De la “Advertencia” que hace el autor en *El doctor Temis* se puede inferir que al menos este escritor no tomaba a la novela como un producto de entretenimiento sino como una herramienta de construcción o instrumento de proliferación de ideas y referentes morales, o como él mismo manifiesta, como “corrector de costumbres”, como “un espejo” en el cual la sociedad se ve reflejada.

Ángel manifiesta abiertamente la pretensión que desea alcanzar en sus lectores; aunque la creación del personaje protagonista de su obra resulta moralmente hiperbólica:

El doctor Temis era un hombre muy honrado: jamás había mentido, y su palabra, que nunca contenía sino la verdad, era considerada por él como el sello de sus compromisos, como una sanción incontrastable de sus obligaciones y como el garante infalible de su fe y de sus relaciones civiles. Por eso jamás la pronunciaba, ni aun en lo más trivial, sin una circunspección muy juiciosa; mas, una vez pronunciada, era para él una cadena de bronce que lo sujetaba sin remedio y lo condenaba, aún a costa de los sacrificios más caros (...) Era ciego en el amor a la verdad (...) La palabra y la verdad eran (...) una esencia de Dios (...) eran la vida, eran el hombre; así que la boca de donde salía la mentira, decía ser una huesa inmundada que brotaba cadáveres infectos, y cuyo aliento corrompía y relajaba ese vínculo de Dios que se llama humanidad (I, 103).

Y continúa un poco más abajo:

El doctor Temis era tal vez el hombre que habría logrado poseer en más alto punto, con mayor análisis y con más claridad, ese complicado y difícil eslabonamiento del orden moral. (I, 104) (...) en él debía ser criminal la falta más leve; porque quien estudia las leyes las aprende para respetarlas, siendo un horror execrable escudriñarlas sólo para hacer de ellas el ludibrio de la codicia y el apoyo del latrocinio (I, 105).

Tal rigurosidad en la construcción del personaje genera en el lector una constante expectativa, respecto al proceder de aquél en las distintas situaciones que se le presentan. Porque también, aparte de ser un hombre intachable, de conducta inmaculada, perfecta, al

mismo tiempo goza de una inteligencia prodigiosa. Sin embargo, en las situaciones de peligrosidad acaecidas en el segundo tomo, el lector duda del proceder del protagonista. Por ejemplo, cuando acepta reunirse con Monterilla, uno de los vilanos, él, solo, entrando en la boca del lobo, con un asesino experimentado que tuvo todo el tiempo para asesinarlo y sin embargo no lo consiguió. La novela particularmente en este episodio evidencia problemas de verosimilitud y hace que el narrador no sea confiable. Lo anterior podría poner en peligro el objetivo del autor, es decir, conseguir que el protagonista no sea un modelo a seguir.

Podría afirmarse que si la literatura tiene una función social y que si los personajes han de ser modelos a seguir, la creación de personajes como el doctor Temis resulta más bien platónica, y situaría al lector tan lejos de la realidad que se quiere transformar como nosotros mismos lo estamos del *Topos Uranus*, del mundo platónico de las ideas; querer hacer de la novela el sol que ilumina el sendero que se atisba desde la caverna en la que se sitúa el lector, resulta demasiado ambicioso y quizá, peligroso.

Concluimos con la lectura de *Manuela*, *El doctor Temis*, y las novelas de Vargas Vila, *Flor del fango* e *Ibis*, que el contexto histórico-político-ideológico no es algo aleatorio sino por el contrario, es algo esencial en la construcción de las mismas; aunque probablemente con mayor significatividad en las dos últimas, las cuales se abordarán brevemente en el siguiente capítulo.

1.4 *Aura o las violetas, Flor del fango e Ibis o de las diatribas contra la religión y la moral católicas.*

Hemos mencionado al escritor José María Vargas Vila y recalcamos la crítica subjetiva, relativa y sesgada que Curcio Altamar hizo de su obra. Como vimos anteriormente, las novelas de los otros autores mentados, si bien contienen una intención manifiesta, las intervenciones de sus personajes y sus discursos, apenas son sugerentemente críticas. Pero, al finalizar el siglo XIX e iniciar el XX, es posible que con estas las dos últimas novelas de Vargas Vila en mención, de la sugerencia se haya pasado a la “Transgresión”⁷.

Es interesante y llamativo que Curcio Altamar, a pesar de afirmar que “la labor novelesca de Vargas Vila no ofrece novedades ni contribución” (174), se remita en más de una ocasión a este autor cuando está hablando de otros autores (págs., 200, 204), es decir, lo toma como referente significativo. También resulta interesante que le dedique más de tres páginas a Vargas Vila –lo que no hace con otros autores– y más cuando asevera que “su herencia literaria no parece recogida por novelista alguno nacional”. Respecto a estas palabras quién sabe qué podría en estos momentos opinar, de encontrarse vivo el señor Curcio, cuando el narrador de “El desbarrancadero” profiere: “¡Ay Vargas Vila, indito feo y rebelde y lujurioso, buen hijo de tu mamá pero apátrida, qué olvidado te tiene la desmemoriada Colombia!” (Vallejo 44). Cabe aclarar que en este trabajo no pretendemos enfatizar en el problema de la recepción de las obras en Vargas Vila⁸, pero sí queremos

⁷ Concepto que se tratará en un capítulo en específico.

⁸ En este sentido nos resultó interesante y significativo el artículo de la profesora española Correa Ramón, Amelina. *José María Vargas Vila: un caso de recepción literaria manipulada.*

dejar manifiesto que proponemos la hipótesis de que la obra de Vargas Vila ha sido invisibilizada a lo largo de los años, no por falta de calidad literaria sino por intereses políticos, ideológicos, morales y religiosos, específicamente del proyecto conservador de La Regeneración⁹.

Para finalizar con los ejemplos de novelas en donde el contexto histórico-político-ideológico es algo esencial en la construcción de las mismas, esbozaremos algunas del escritor Vargas Vila. Tal vez su obra más conocida sea *Aura o las violetas* de la que podemos decir que trastoca la tradición literaria romántica y costumbrista. Lo anterior lo aseveramos porque en esta obra se rompe con aquella tradición temática cuando la protagonista, Aura, se ve en la “necesidad” de casarse con un hombre con una posición económicamente envidiable, con el fin de asegurar un futuro para toda su familia; también lo afirmamos porque el narrador de esta obra también nos da a conocer el lado siniestro de su amada; no podríamos si quiera imaginar una descripción de este talante en novelas idílicas como *María*:

¡Allí estaba ella!... Vestida de negro, alumbrada por cuatro cirios y tendida en un tálamo mortuorio, reposaba sobre un lecho de violetas y gasas negras (...) ¡Cuán bella estaba así, cubierta por las sombras de la muerte! El tinte azulado de los cadáveres no había desperfeccionado su divino semblante, y la sombra de sus largas pestañas negras se proyectaba sobre su rostro (...) Las venas azuladas surcaban su frente tersa, y sus labios estaban aún como plegados por la última sonrisa (...) sus manos blanquísimas cruzadas sobre el pecho resaltaban en el fondo negro de su traje (Vargas Vila, *Aura o las violetas* 78-79).

http://www.academia.edu/7489298/Jos%C3%A9_Mar%C3%ADa_Vargas_Vila_Un_Caso_de_Recepci%C3%B3n_Literaria_Manipulada

⁹ Lo cual se argumentará en el capítulo dedicado al concepto de Transgresión.

Tal vez esta novela es la más conocida de Vargas Vila porque en ella no arremete contra las instituciones que el proyecto regeneracionista pretendía fortalecer desde su posición conservadora, sin embargo, en esta primera novela ya se pueden atisbar algunas diatribas contra las convenciones religiosas y morales de su época:

Todos salieron, las luces del altar se apagaron, el órgano calló en el coro y el silencio imponente de los templos me rodeó. Entonces, solo, bajo aquellas naves solitarias comprendí toda la inmensidad de mi infortunio. La Religión y el llanto, consuelo de los desgraciados, me negaban su amparo: la duda había matado la fe en el corazón, y el dolor había agotado el llanto en las pupilas (54).

Unos años después, estas diatribas se van haciendo más recalcitrantes en novelas como *Flor del fango* e *Ibis*. Por el momento solamente resumiremos las tramas narrativas de estas dos obras de Vargas Vila, pues el análisis de las mismas, son la esencia de este trabajo.

La trama en *Flor del fango* gira en torno a Luisa, una linda e inteligente jovencita que ejerce como tutora de Sofía y Matilde, hijas de un poderoso hacendado, don Crisóstomo, quien a su vez es padre putativo de Arturo y esposo de doña Mercedes. Tanto don Crisóstomo como Arturo sentían especial atracción por Luisa; el primero intentó abusar de ella en dos oportunidades, aprovechándose de su figura patriarcal y poderosa pero Arturo acudiría para ayudar a Luisa, creando así una atmósfera antagónica y de continua tensión entre estos dos hombres. Debido a estos incidentes, la protagonista tiene que huir del pueblo con su decaída madre. Pasado algún tiempo, Luisa va a ser nombrada como directora de escuela de su nuevo pueblo de residencia. El párroco de éste, queda anonadado y pasionalmente perdido por causa de la belleza de Luisa, a quien posteriormente intenta violar. Este hecho se hace público pero con tergiversación, ya que el cura así lo consigue. El pueblo en general adopta un odio profundo hacia Luisa quien adquiere una imagen de pecadora irremisible, fuente de todos los males, motivo por el cual no consigue trabajo y

llega hasta la mendicidad misma. Su madre, Natividad, muere. Luisa enferma, negándose a la confesión postrera pedida por el cura, quien propendía, cual inquisidor medieval, que esta hermosa, brillante y honesta joven se declarara culpable. Luisa finalmente fenece ante la mirada irreconciliable de los habitantes del pueblo quienes contribuyeron a su muerte debido a su moral retrógrada y su ciego prejuicio.

En cuanto a la trama narrativa en la obra *Ibis*, ésta se centra en el personaje de Adela; mujer exuberante, terriblemente bella, inspiradora de los más fervientes deseos, aunque en su pasado haya estado como novicia en un convento. El joven Teodoro se enamora perdidamente de ella y consigue vivir a su lado. En extrañas circunstancias pierden un bebé. Adela se entrega a la concupiscencia. Teodoro lucha por dominar esta descomunal pasión que le arrebata el sano juicio, el correcto pensar y recto proceder. Es aconsejado constantemente por El Maestro con quien mantiene asidua correspondencia. El Maestro encarna la lógica misma y el dominio de la razón sobre las bajas pasiones. Teodoro descubre a Adela siéndole infiel con su propio hermano. El Maestro le aconseja que la asesine o que él se suicide, ocurriendo lo último. En el relato también hay un interesante encuentro entre Teodoro y un poderoso obispo de la iglesia católica quien es desenmascarado por el joven, en toda su corrupta y fallida moral.

Teniendo en claro que en la trama narrativa de estas dos novelas se presentan situaciones que tocan –y tal vez trastocan– con la representación de la “Iglesia Católica” –encarnada en la figura de párrocos–, con conceptos conservadores como el de “religión”, “familia”, “tradición”, “pecado”, “excomuni3n”, “promiscuidad”, “educaci3n”, estimamos conveniente proponer hipot3ticamente que los anteriores conceptos ser3n transgredidos en su concepci3n tradicional, de forma intencional por Vargas Vila por medio de sus

personajes, a través de algunos discursos literarios implícitos y explícitos en estas dos obras. El imaginario católico y conservador que intentaba instaurar el régimen regeneracionista se verá trastocado, transgredido en su concepción tradicional e idealista por las novelas de Vargas Vila¹⁰ que vienen a ser como una piedra en el zapato.

Algunos de los aspectos anteriormente mencionados se tratarán por separado en capítulos dedicados a cada uno en específico en ambas novelas. Pero para ello es pertinente primero precisar el concepto de “transgresión”, lo cual se hará en el siguiente capítulo. Por el momento concluimos que novelas como *Manuela* y *El doctor Temis* son un precedente y una muestra de cómo el contexto histórico-político-ideológico influye de manera significativa en la construcción y comprensión de la obra literaria, y esperamos demostrar en los capítulos siguientes que en novelas como *Flor del fango* e *Ibis*, no solamente influye sino que es algo esencial para su construcción, comprensión y valoración, y que el concepto de transgresión se vuelve fundamental por las mismas razones.

¹⁰ Esta afirmación se sustentará a partir del capítulo 3.

2 El concepto de “Transgresión”

“TODA AUTÉNTICA LITERATURA CONSPIRA CONTRA EL ORDEN.
Y NO HUBO *orden* que más incitara a la transgresión y al cambio
que aquel que defendía con todas sus armas
los valores de la sociedad burguesa durante la segunda mitad del siglo XIX”.
(Moreno-Durán. *El festín de los conjurados*.)

La palabra transgresión deriva del verbo transgredir –Quebrantar, violar un precepto, ley o estatuto–. Como concepto y categoría analítica nos fundamentamos en el expuesto en el texto *Microhistorias de la transgresión*¹¹:

Con la idea de legalidad se inscribe la lógica de lo prohibido en un límite, en una frontera entre lo correcto y lo incorrecto: en la norma. De esta manera, se zanja una separación de opuestos como fundamento del orden y de la organización social sujeta a la ley. El anverso de la norma está representado por la transgresión, el traspaso del límite; «la transgresión es un gesto que concierne al límite». En esta medida, es posible pensar la transgresión, sobre todo, desde las prácticas de los individuos, como un proceso que acaece en un entramado de orden social, en medio de una estructura de normas e imaginarios sobre el bien (Hering 15-16).

Denominaremos como “discursos transgresores” a las expresiones literarias que se encuentran en las novelas *Flor del fango* e *Ibis*, que cuestionen o pongan en estado de crisis a los discursos políticos, ideológicos, morales y/o religiosos que se manifiestan en la trama de cada una de las obras, y que, a su vez cuestionan o ponen en estado de crisis a las costumbres, discursos o imaginarios que pretendía establecer el movimiento patriótico conservador conocido como La Regeneración, instaurado a finales del siglo XIX e inicios del XX.

Lo anterior obedece a la hipótesis de que en las anteriores novelas podremos encontrar discursos literarios transgresores, si tenemos en cuenta, claro está, el contexto en el cual se

¹¹ Véase Hering Torres, Max S, et al. *Microhistorias de la transgresión*. Bogotá: Colección CES. Universidad Nacional de Colombia, 2015, 9-29.

encontraba Colombia en la época anteriormente citada. No hay que olvidar que las novelas, aunque hayan sido escritas fuera de Colombia fueron creadas por un autor que vivió los primeros 25 años de su vida en el país, que luego se vio en situación de exilio y que, posiblemente, al escribirlas lo hizo como una forma de reacción y de rebelión ante el *statu quo* de su nación y como posible reacción ante el movimiento conservador conocido como La Regeneración, ya que el mismo Vargas Vila luchó al lado de los liberales contra el régimen conservador. Es posible que el autor de *Flor del fango* e *Ibis* haya querido transgredir a través del discurso literario las políticas regeneracionistas si tenemos en cuenta que:

En la norma se proyectan deseos, valores y finalidades. Por ello, construir o imponer normas (jurídicas, culturales, estéticas) suele ir de la mano con la protección de intereses sociales o grupales, así como con la intención de proteger privilegios y monopolios de poder. Por ello, la transgresión es, en muchos casos, un intento de desequilibrar o desmontar las relaciones de poder, aunque esto implica en varias ocasiones reemplazarlas por nuevas (Hering 17).

En el capítulo anterior vimos cómo Rojas Otálora enmarca a Vargas Vila como un escritor que está en contra del *statu quo*, específicamente en contra del movimiento regeneracionista. De manera similar lo hace Gómez Ocampo en el capítulo dedicado a Juan de Dios Uribe y a Vargas Vila en su libro *Entre María y La vorágine: La literatura colombiana finisecular (1886-1903)*, pues clasifica a ambos autores como creadores de una literatura *insurgente*: “Lo anterior corrobora una muy diciente similitud entre la escritura de Caro, y en general del sector *afirmativo* de la literatura finisecular colombiana, y la de Vargas Vila, y en general del sector *insurgente*” (91).

Así mismo, Kevin Guerrieri en su libro *Palabra, poder y nación: la novela moderna en Colombia. 1896 a 1927* en su capítulo *Resistencia desde la periferia externa: el fenómeno de José María Vargas Vila*, refiriéndose al contenido de *Ibis* lo cataloga como un discurso

anti-institucional subversivo: “Lo que predomina a lo largo de la obra es un explícito discurso anti-institucional subversivo” (241). Guerrieri lo afirma porque en su texto enmarca a Vargas Vila como un “luchador por la libertad”; también porque para la época, el autor de *Ibis*, como mencionamos al inicio del capítulo anterior, recibió una fuerte reconvención por parte de la crítica literaria hecha por Curcio Altamar ya que Vargas Vila “se oponía a toda convención o norma” y poseía una “furia iconoclasta contra todo sentimiento religioso y patriótico” (242). En palabras del propio Guerrieri¹²:

En sus obras Vargas Vila se enfrentaba con los discursos oficiales articulados por las hegemonías centrales, las cuales formulaban los proyectos homogeneizantes de construcción de la nación basados en la institución de la familia burguesa, la tutela moral de la Iglesia, la centralización del poder político y la modernización del país. La implementación de dichos proyectos solía acarrear la explotación, la exclusión y la represión. Ante el predominio de tales proyectos, el discurso vargasvilescos se inscribe tanto en el cuerpo nacional como en el cuerpo del individuo, con el fin de exponer la enfermedad, la hipocresía y el abuso que subyace en los pilares de la sociedad (242).

Concordamos con la tesis de los trabajos anteriormente nombrados, para plantear que el discurso literario vargasviliano es un discurso que transgrede los preceptos regeneracionistas de los distintos gobiernos conservadores que se sucedieron a finales del siglo XIX e inicios del XX; que algunos discursos literarios contenidos en las novelas *Flor del fango* e *Ibis* pueden interpretarse como una transgresión a los discursos ideológicos,

¹² Resaltamos en este texto la crítica despectiva que Curcio Altamar hizo sobre Vargas Vila porque consideramos que su obra fue centro de referencia para la crítica literaria de su época. También porque lo toma como referencia significativa un estudioso de este periodo de la literatura colombiana, como lo es Guerrieri. Curcio Altamar es un heredero de esa crítica literaria que consideraba que la buena literatura, para serlo (como más adelante nos dirá también Carmen Elisa Acosta), tenía que estar bajo los cánones de la tradición heredada del colonialismo español, es decir, básicamente seguir los principios conservadores y cristianos. Curcio Altamar fue un posible heredero de los planteamientos de José María Vergara y Vergara, de quien Doris Susana Guevara nos comenta: “el pensamiento de José María Vergara y Vergara quien considera que la obra artística debe estar *encauzada política y católicamente*” (Bogotá: *Thesaurus*. Centro Virtual Cervantes. Tomo XLVIII. Núm. 2, 1993). De la misma manera, existen muchos artículos posteriores al texto de Curcio Altamar, publicados en distintas revistas de talante literario que estigmatizan de alguna manera la calidad literaria de las obras de Vargas Vila, verbigracia: Cuervo, Luis Enrique. *Revista Javeriana*, “¿Por qué se fue Vargas Vila de Colombia?” Bogotá: Tomo XCIX, Vol. 99. 1983; Domínguez Michael, Christopher. *El Malpensante*, “El increíble caso Vargas Vila” Bogotá: No. 22, 2000; Gómez, Ernesto. *Revista Quimera*, “Las intimidades de Vargas Vila” Bogotá: No. 1, 1989.

morales y religiosos oficialistas de la época; que el discurso vargasviliano de estas dos novelas es una expresión crítica de su contexto y que dichas obras literarias se forjaron teniendo en cuenta dicho contexto como algo esencial. Podemos considerar los discursos literarios transgresores contenidos en las obras *Flor del fango* e *Ibis* como “exponentes paradigmáticos de la articulación textual, vocífera, de la insurgencia ideológica ante lo que hemos llamado el Proyecto Patriótico de la Regeneración” (Gómez 74); ya que “En suma, la invectiva vargasvillesca se ubica en el polo opuesto del dogmatismo regeneracionista, el cual predominó en la sociedad colombiana a lo largo de la República Conservadora” (Guerrieri 243).

2.1 *Toda auténtica literatura conspira contra el orden: ¿Cuál orden?*

Si la transgresión es una violación o quebranto a una ley o norma, tendríamos que indagar por las leyes y normas que las obras supuestamente estarían desafiando en esos momentos y en ese lugar en específico.

Para lo anterior, nos puede ayudar nuevamente el artículo: *Novela modernista producida en el ambiente bogotano. Dos nombres y dos tendencias: Rivas Groot y Vargas Vila* de Rojas Otálora. Recordemos que allí se plantea la problemática del “intelectual” y su posición frente a las distintas ideologías que se dan en el contexto en el que se desenvuelve su producción artística, en este caso la literaria:

Este trabajo pretende mostrar las dos tendencias que concurren en el fin de siglo bogotano, por lo cual se escogió a Rivas Groot para ilustrar la perspectiva del intelectual que defiende el *statu quo* y a Vargas Vila para mirar la opción contraria (215).

Ahora bien, Colombia en la época en que se produjeron las novelas de Vargas Vila, *Flor del fango* e *Ibis*, atravesaba una coyuntura ideológica singularmente trágica. El conflicto tiene muy variados antecedentes que desembocaron en lo que se denominó como “La Guerra de los Mil Días” (1899-1902) y que tuvo como consecuencias la posterior pérdida de Panamá (1903). Para hacer una objetiva e ilustradora síntesis, nos vamos a permitir transcribir la cita número 2 del artículo en mención, ya que ella ilustra muy bien la situación que atravesaba la nación colombiana por ese entonces:

En el periodo en el que se escriben las novelas que estudiamos (*El profesor Rojas hace referencia a las novelas analizadas en su artículo, es decir, a las novelas “Resurrección” y “El triunfo de la vida” de Rivas Groot y “Lirio blanco” y “El final de un sueño” de Vargas Vila*), se produce en Colombia la consolidación de una tradición clerical e hispánica que pretende conservar un estado de cosas que favorece a unos pocos privilegiados y utiliza la ideología para perpetuarse en el poder. El proceso político de la Regeneración garantiza que el partido conservador, afianzando su hegemonía, se apropie de los mecanismos de producción de la verdad.

La historia colombiana del siglo XIX está marcada por una continuidad de guerras civiles; desde 1840 hasta el fin de la centuria, siete conflictos de grandes proporciones quebraron la vida institucional que se intentaba establecer luego de la Independencia. Los líderes de los partidos tradicionales, ante la destrucción y el desorden que esta situación generaba, desarrollaron un acuerdo patriótico: la Regeneración, que se concretó en la Constitución de 1886. Con todo, la hegemonía del partido conservador, que se mantendrá hasta 1930, arrinconó al partido liberal —incapaz de transformarse—, generando el último gran capítulo bélico del siglo, la Guerra de los Mil Días (1899-1902), en cuyo contexto se produjo la separación de Panamá. La vida política de la última década del siglo XIX se desarrolló en medio de la pugna entre tres grupos bien diferenciados: de un lado, liberales radicales —que habían ocultado un poco su lucha por las garantías individuales y la libertad de prensa, entre otros derechos, mientras negociaban con los conservadores—, de otro, los intelectuales orgánicos, Caro y Núñez, quienes tomaron distancia de sus sectores sociales y desde su vinculación al estado intentaron representar los intereses de los grupos económicos en ascenso, y, finalmente, los terratenientes y comerciantes tradicionales que defendían sus antiguos privilegios.

La Regeneración comprende el periodo entre 1878 y 1898 en el cual los llamados liberales independientes tendieron un puente para que los conservadores iniciaran una serie de reformas que consolidan el papel de la Iglesia católica como elemento cohesionador de la sociedad colombiana. Este proceso se vio interrumpido por la llamada Guerra de los Mil Días, último intento de los liberales por recuperar su influencia. Después de esta guerra se puede hablar de una hegemonía conservadora que va a durar hasta 1930. En este periodo predominan en el campo intelectual el abogado, el gramático y el poeta, siempre y cuando fueran católicos y conservadores. Con todo, de manera marginal surgen figuras con inquietudes liberales e incluso socialistas. Dentro del proyecto político de la Regeneración el papel del intelectual es fundamental para elaborar los principios legitimadores del régimen

productor de verdad y la sustentación ideológica del proyecto de Estado nacional conservador. Durante un periodo de cerca de cincuenta años, las condiciones en las que se desenvuelven los intelectuales no varían aunque el país vive una serie de transformaciones económicas en las que los procesos de industrialización y urbanización se acentuaron, impulsando transformaciones en las ciudades con el surgimiento de barrios obreros, la evolución en los servicios públicos y en el transporte.

De otro lado, la Iglesia inició una gran ofensiva a nivel mundial para recuperar la influencia perdida sobre la sociedad. Con el Papa Pío IX y el Primer Concilio Vaticano (1870), se produjo una rápida recuperación de terreno. En Colombia se organizó una agresiva política de evangelización y extensión de la presencia eclesiástica por todo el territorio. Los liberales asumieron una actitud conciliadora que permitió consolidar la autoridad de la religión católica en todos los niveles. Y aunque en todos los bandos se esgrimían a veces actitudes extremas y se llegaba a crudos enfrentamientos, la tónica dominante fue la de buscar al mismo tiempo la paz y el mantenimiento de los intereses mutuos (220-221).

Teniendo en cuenta las palabras de Rojas, que nos ponen de presente el contexto, cabría preguntarse por los posibles discursos transgresores contenidos en las novelas de Vargas Vila: *Flor del fango* e *Ibis*, pues si hablamos de transgresión, es factible que Vargas Vila los incluyera como provocación al *statu quo* imperante en esta época, el cual estaba basado en la constitución política de 1886 que reemplazó a la denominada “Constitución de Rionegro”. La constitución de Rionegro fue reemplazada por la implementada por Rafael Núñez en 1886, a la que posiblemente Vargas Vila rebatía y desafiaba en sus novelas, ya que en dicha constitución se desconocía la separación lograda por los liberales años atrás, entre Iglesia y Estado, y se estipulaban criterios que obedecen a una ideología netamente conservadora, política, ideológica, moral y religiosamente hablando, como por ejemplo:

Art. 12. – En las universidades y colegios, en las escuelas y en los demás centros de enseñanza, la instrucción y educación pública se organizará y dirigirá en conformidad con los dogmas y la moral de la Religión Católica. La enseñanza religiosa será obligatoria en tales centros, y se observarán en ellos las prácticas piadosas de la Religión Católica.

Art. 13. – Por consiguiente, en dichos centros de enseñanza los respectivos ordinarios diocesanos, ya por sí, ya por medio de delegados especiales, ejercerán el derecho, en lo que se refiere a la religión y a la moral, de inspección y revisión de textos. El arzobispo de Bogotá designará los libros que han de servir de textos para la religión y la moral en las universidades; y con el fin de asegurar la uniformidad de la enseñanza en las materias indicadas, este prelado, de acuerdo con los otros ordinarios diocesanos, elegirá los textos para los demás planteles de enseñanza oficial. El gobierno impedirá que en el desempeño de asignaturas literarias, científicas, y, en general, en todos los ramos de instrucción, se

propaguen ideas contrarias al dogma católico y al respeto y veneración debidos a la Iglesia (Citado por Jaramillo 279)¹³.

El “problema religioso”, como lo denomina Álvaro Tirado Mejía en su texto: *El Estado y la política en el siglo XIX*¹⁴, atraviesa las problemáticas que se suscitan con la unión entre Estado e Iglesia, que son material de controversia y que se manifiestan en todos los ámbitos sociales: religioso, político, educativo, moral, etc., y que sólo, –aparentemente– fueron subsanados con la constitución de 1991. De cualquier forma, para la época de la producción literaria de Vargas Vila, dicha constitución era la que regía los comportamientos de los colombianos. Vargas Vila transgredía dichos principios en sus novelas –seguramente causando incomodidad o molestia en muchos de sus lectores, aunque identificación y simpatía en muchos más– porque en estas dos obras en particular, existe un marcado anticlericalismo que incluso en aquella época podría identificarse con el delito de traición:

En 1888, el educador y católico militante Jesús Casas, ministro de educación bajo el presidente encargado Miguel Antonio Caro, identificaba el anticatolicismo con la traición. Criticó la educación pública propiciada por los gobiernos liberales como la causa de los desórdenes civiles; ésta debía ser *arrancada de raíz*. La hipérbole antiliberal de los líderes civiles y religiosos adoptó una forma oficial en el *Juramento de fe para profesores*, el cual, a partir de 1901, exigía que todos los profesores de las instituciones públicas juraran: *Creo en Dios Padre y en todos los principios relacionados con la fe, el dogma, la moralidad y la disciplina adoptados por la Iglesia católica romana.... Rechazo y condeno absolutamente, como lo hizo el Compendio, varias encíclicas papales y el Consejo Latinoamericano, los conceptos básicos del liberalismo, naturalismo, socialismo y racionalismo* (Henderson 52).

Así pues, en primera instancia, establecemos como transgresores a los discursos literarios que no estén bajo los parámetros establecidos por lo que se conoció como el proyecto político conservador de la Regeneración, ya que discursos con contenido

¹³ Jaramillo Uribe, Jaime. *Manual de Historia de Colombia*. “El proceso de la educación en Colombia, del virreinato a la época contemporánea”, Bogotá: Procultura, tomo III, 1984.

¹⁴ *Ibíd.*

anticlerical y anticatólico, discursos que desafían los parámetros de la tradición conservadora y de su moral, abanderada en los planteamientos religiosos del cristianismo, transgreden el imaginario que los regeneracionistas pretendían implementar en su proyecto configurativo de la nación. También tenemos en cuenta las palabras de Guiomar Dueñas en la introducción a su texto *Del amor y otras pasiones. Élite, política y familia en Bogotá, 1778-1870*, (y por supuesto, las ideas que desarrolla a lo largo del mismo), que resumen un poco las relaciones maritales y familiares de la época en mención:

El amor romántico no transgredía el orden de las cosas como sí lo hacía el amor apasionado. Aquel se ajustaba a los mandatos de la religión, era un misterio divino, ataba a la pareja en el cielo y era para siempre. En el amor romántico el deseo erótico se sublimaba en aras de la perdurabilidad de la relación. (18).

Los lazos de parentesco, la afiliación a clanes familiares, la utilización del matrimonio para cimentar conexiones entre redes de familias y el alineamiento político de las familias, que orientaba la escogencia de pareja dentro del partido político deseable, fueron rasgos de la dinámica familiar del siglo XIX. Además, mientras la «revolución de los sentimientos» fue parte y parcela del proceso de secularización de la edad moderna, en la Nueva Granada siguió prevaleciendo la Iglesia. El romanticismo, que influyó en el amor romántico, se inspiraba en la simbología católica. El Estado, las familias y la Iglesia perseguían fines comunes con la domesticación del amor en el matrimonio, entre estos objetivos, la moralidad de las costumbres, que recaía sobre los hombros de las mujeres, era el más importante (22-23).

Fragmentos como los siguientes, son un testimonio de la transgresión a los discursos e imaginarios morales, religiosos e ideológicos de la sociedad de la época en que fueron publicados. Son sólo una pequeña muestra que a la vez es significativa, si inferimos acertadamente –basándonos en el concepto de transgresión expuesto– lo que el autor pretendía plantear:

la llegada de la nueva Directora, era un acontecimiento político, religioso y social; dominado aquel pueblo por su párroco, fanático, ignorante, con visos de político, había sido hasta entonces, refractario a la admisión de una maestra graduada, la cual era, para estas gentes rústicas, sinónimo de herejía; la frase de *Escuelas sin Dios*, esa frase mentirosa y banal, arma de espíritus viles, encanto de teólogos papanatas, y recurso retórico de predicadores rurales, habíase tomado en ese pueblo

como oráculo, y engendrado en ese rebaño humano, un santo aborrecimiento a las escuelas públicas;

hasta entonces, había sido preceptora en aquel lugar la *Niña Micaela*, mujer del *maestro* Laurencio, alarife, sacristán y en ocasiones también Maestro de Escuela;

a leer en cartilla, recitar como cotorras la Doctrina Cristiana, y bordar flores chillonas, contra todas las reglas del arte, he ahí lo que esta buena mujer, como todas sus predecesoras, se dedicaba a enseñar a sus silvestres alumnas;

pero el Gobierno, que estaba resuelto a luchar con el fanatismo y a vencerlo, había anunciado a la Autoridad, hacía algunos días, el nombramiento de la señorita Luisa García, para Directora de la Escuela de ese Distrito, y ordenaba darle posesión;

la noticia conmovió a aquel escaso público;

el cura juró que le haría la guerra, porque esa mujer debía ser *masona*; pero, después de una o dos conferencias con el Inspector departamental de Instrucción Pública, venido ex profeso, convino en apoyar la Escuela, siempre que él fuera Presidente de la Junta de Instrucción y Catedrático de Religión; (Vargas Vila, *Flor de fango* 137-138).

Respecto a la Religión, tenía la triste certidumbre de que es una desgracia de la cual tardará mucho en libertarse la humana muchedumbre;

la religiosidad, según él, es una enfermedad cerebral hereditaria, sus gérmenes nacieron con el primato, con el antropeoide, en la cueva oscura de la edad paleolítica, cuando el pobre mono asombrado, débil y estúpido, se halló por primera vez, con los fenómenos ruidosos, inexplicables para él y aterradores, del huracán, del trueno, del rayo y de la Muerte;

el hombre, hizo a Dios;

el miedo y la ignorancia, engendraron la Divinidad;

ellas crearon el culto al Mito; la plegaria que conmueve; el sacrificio que desarma las potencias ocultas; la adoración de los ídolos; la invocación a lo desconocido; el servilismo: en una palabra: la Religión (Vargas Vila, *Ibis* 156).

sois jefe del Catolicismo aquí; yo no soy católico, ¿qué tenéis que hacer conmigo, con qué derecho os inmiscuís en mis asuntos?

yo he abandonado voluntariamente vuestra Iglesia, y me he colocado no sólo fuera de ella, sino contra ella; entonces, ¿cómo os atrevéis a amenazarme con la expulsión?

si yo no creo en vuestros mitos, si no estoy bajo vuestra autoridad, ¿por qué me amenazáis con la cólera de dioses en que no creo, y con los castigos de una asociación religiosa que no tiene derecho ninguno sobre mí?

-Infame - gritó el obispo pálido, poniéndose de pie, invadido otra vez por la ola montante de la cólera-. ¡Infame! ¡Miserable! ¡yo te pulverizaré! mi excomunión ha de negarte el pan, el fuego y la sal; yo acabaré contigo y tu soberbia; tú no conoces la sociedad en que vives; herido por el rayo de la Iglesia, serás un montón de ceniza sobre el cual escupirá el pueblo; (Ibíd. 163-164).

En las anteriores citas podemos advertir algunas diatribas en contra de la representación del catolicismo y por tanto del conservatismo con el cual comulga el primero. El anticlericalismo se hace manifiesto con un talante retador por boca de Teodoro; la religión católica es un vicio social. Luisa, protagonista de *Flor del fango* rompe con los

paradigmas de la mujer del siglo XIX, puesto que es una mujer que quiere servirse del conocimiento, desea no depender de un marido, no es un personaje servil que se arrastra ante el poder imperante del macho. En la novela se representa a una familia católica que, en el personaje de don Crisóstomo, encarna la doble moral cristiana, puesto que este señor no respetaba la “sagrada institución matrimonial” que fundamentaba a la sociedad de la época. Transgresoras son también las representaciones de los clérigos en ambas novelas. Los curas son siniestros personajes poseídos por la lujuria insaciable. Dicha representación chocaría de frente con el imaginario que se podría tener, o que se quería instaurar, en ese entonces de “los representantes de Dios en la tierra”. También podríamos hacer referencia al personaje de Adela en *Ibis*, ya que transgrede el imaginario que se intentaba crear de la mujer del siglo XIX; mujer católica, conservadora, dependiente de su marido y no una provocadora y aprovechada del instinto lujurioso que despertaba en los hombres una mujer como ella.

Finalmente, enfatizamos en que los discursos que se enmarcan como transgresores en estas dos novelas de Vargas Vila, serán aquellos que estén en contra de los preceptos políticos, ideológicos, religiosos y morales estipulados por el conservatismo gobernante de ese entonces, específicamente los enmarcados en el proyecto político regeneracionista. También son transgresores aquellos discursos que rebaten las disertaciones que exponen aspectos axiológicos que Dueñas esboza en su texto *Del amor y otras pasiones*, como apreciamos en sus citas, sin dejar de considerar las palabras expuestas por Álvaro Robayo Alonso en el capítulo: *Arte, política y transgresión* de su libro *La crítica a los valores hegemónicos en el arte colombiano*, que básicamente resumen cómo la clase gobernante, la élite política y social de la época, buscaban establecer una imagen paradigmática de su proyecto de nación, en la cual la literatura y el periodismo, resultan herramientas eficaces :

La representación que la sociedad colombiana construye de sí misma está constituida principalmente por textos e imágenes que, suministrados por los sectores hegemónicos, promueven los intereses económicos de éstos, respaldan su permanencia en el poder y complacen sus gustos conservadores ... Dicha representación tiende a respetar la lectura que tienen de sí mismos los sectores dominantes –que cada vez corresponde menos a la realidad– y que incluye tres características suministradas por la tradición: raza blanca, superioridad del hombre –por su condición específica de macho– sobre la mujer, y religión católica (13-14).

Es cierto que el texto de Robayo analiza el arte pictórico de algunos artistas colombianos del siglo XX, pero las palabras anteriores, indiscutiblemente, cuando enuncian “la tradición”, lo hacen refiriéndose a la heredada del siglo XIX e inicios del XX, que es la época en la que están ubicadas las novelas aquí analizadas.

3 Vargas Vila: un prologuista combativo.

3.1 *Flor del fango*; libro acusador.

“Libros acusadores son libros salvadores;
ellos, como las aves del Poseidón,
denuncian al pueblo congregado en el Acrocorintho,
el crimen cometido en el silencio”.
Vargas Vila. *Flor del fango*.

Muchos son los epítetos con los cuales se ha intentado tildar el discurso vargasviliano: rebelde, subversivo, transgresor, anticlerical, ateo, blasfemo, libertario, anarquista, lascivo, lujurioso, panfletario, incendiario, insurgente o disidente. Los anteriores términos se relacionan por su carácter, es decir, califican o reaccionan de manera contestataria a una hegemonía preestablecida, a un *statu quo* del cual, lo esencial, era apartarse sin dejar de ser combativo.

Gómez Ocampo enmarca el discurso vargasviliano en el plano de lo “insurgente” en tanto que Guerrieri califica a Vargas Vila como un “luchador por la libertad”. Ambos textos analizan aspectos de su estética literaria en las novelas *Flor del fango* e *Ibis*, respectivamente. Sin embargo, forma y contenido están indisolublemente unidos por el aspecto transgresor y combativo que le imprime el autor a sus novelas, y que él mismo reconoce como tal¹⁵.

¹⁵ Recordemos la cita que Aníbal Noguera Mendoza hace de Vargas Vila, en su texto: “José María Vargas Vila”, en *Manual de literatura colombiana*, vol. I, Bogotá: Procultura/Planeta, 1988, 322: “yo no amo mi obra literaria, sino porque es una parte, o mejor dicho, una forma de mi obra política; fuera de lo que contiene de ideas yo no le tengo grande amor; es verdad que en mi vida, el Arte y la Libertad, se han unido indisolublemente”.

Vargas Vila al abandonar la lucha armada, y desde el exilio, enarboló la bandera de la libertad y desde aquella distante mira, disparaba con su pluma, discursos contestatarios que a la vista del proyecto regeneracionista bien podrían haber sonado transgresores:

Al dejar el fusil, el joven soldado recurrió al panfleto como su arma contra la opresión; él reconocía plenamente el poder de la palabra tanto para escamotear la justicia y la libertad como para reivindicarlas (...) Aunque el panfleto representa el recurso más directo del cual se apropia Vargas Vila en sus campañas ideológicas, se sirve de la novela con objetivos afines (Guerrieri 240).

En los prólogos de *Flor del fango e Ibis*, escritos por su propio autor, éste se declara, implícitamente, en ambos, como un autor combativo. Insinúa en ellos que los contenidos de sus obras tienen visos de “verdad”. Esto lo podemos interpretar como una afronta al *statu quo* imperante en la época y en el país de su natalicio porque al asignarle ese estatuto a su discurso literario, está utilizando este artificio para darle mayor verosimilitud a sus tramas y lograr así desafiar a sus detractores políticos, ideológicos, morales y/o religiosos.

Recordemos que lo propio hacía uno de sus más férreos críticos, es decir, Curcio Altamar, al asignarle a la obra de Rivas Groot el estatuto de “verdadero”. Adjudicarle dicho estatuto a un discurso es afirmar que la palabra, el discurso, tiene oficialidad, rectitud, es aprobado por algo o por alguien, no miente, no engaña, es, supuestamente recto y ante todo, “verdadero”. En esta puja por patentar el “discurso verdadero” se encontraba la forma discursiva que inauguró la transmisión de las ideas políticas, ideológicas, morales y religiosas en el siglo XIX, es decir, el periodismo. El orden del discurso se ve atravesado por una continua pugna por atribuirse aquél estatuto, porque, de esta manera, se ejercería una influencia ideológica que contribuiría a respaldar y afianzar la hegemonía del poder del *statu quo* o la de sus detractores. Fue a través de estos discursos que vieron la luz en los

distintos periódicos de la época, como se fueron consolidando a los lectores nacionales, que a la vez configurarían una nación más ilustrada y culta:

El papel social de la prensa va a ser fundamental no sólo en la manera como se dirimen los conflictos políticos y religiosos sino también en la forma como se asumen las relaciones con lo literario y lo cultural. Además la consolidación de grupos específicos de lectores, que mediante su acceso a la palabra se sienten partícipes de la construcción de la sociedad, problemas como los de la educación, la libertad de imprenta y la percepción de lo extranjero harán que la elección de uno u otro periódico haga parte de una toma de partido (Acosta 48).

Pues bien, si en un principio esta pugna por tener y patentar el “discurso verdadero” se inició con artículos periodísticos, más tarde dicha lid por la “oficialidad” discursiva se trasladaría al campo de la novela. Recordemos que las primeras novelas que se publicaron en nuestro país fueron gracias al recurso de “novelas por entregas”, las cuales venían con las publicaciones periódicas en los diferentes diarios.

Vargas Vila sabía de aquél poder que podría llegar a conseguir con la palabra escrita, bien sea de forma explícita o implícita. En palabras de Foucault, sobre el poder del discurso, nos refiere:

El discurso, por más que en apariencia sea poca cosa, las prohibiciones que recaen sobre él, revelan muy pronto, rápidamente, su vinculación con el deseo y con el poder. Y esto no tiene nada de extraño: ya que el discurso —el psicoanálisis nos lo ha demostrado— no es simplemente lo que manifiesta (o encubre) el deseo; es también lo que es el objeto del deseo; y ya que —esto la historia no cesa de enseñárnoslo— el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse (Foucault 6).¹⁶

Pero examinemos cómo el autor y prologuista de *Flor del fango* e *Ibis* decanta lo que el lector pueda inferir de las novelas en sí, haciéndolo expreso, manifiesto, explícito. Una

¹⁶ Para una mayor profundidad sobre el valor significativo del discurso y su influencia en las relaciones de poder, léase Michel Foucault. *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets, 1999.

intencionalidad es declarada y firmada al final de estos textos que son a su vez recursos literarios de los que se sirve.

Vargas Vila, a la edición de su novela *Flor del fango*, publicada en New York en 1898, le anexa un prefacio el cual es pensado para su edición definitiva. Dicho texto está fechado en mayo de 1918, o sea veinte años después de la primera publicación de la novela. Es escrito por un Vargas Vila que ya ha conocido y rumiado la recepción de su obra. Un Vargas Vila que ya ha escrito muchas más obras y que en el extranjero ha recibido múltiples reconocimientos.

En este prefacio manifiesta que aunque *Flor del fango* no pertenece a sus grandes novelas reconoce en ella que está inscrita dentro de la zaga que caracteriza su escritura¹⁷. Sabe que la novela tuvo una gran influencia en la literatura latinoamericana y a sus críticos y lectores les explicita:

la puerilidad ingénita de mis críticos, no ha sabido discutir sino mi estilo, y ciertas formas vagas de mi literatura, sin poder entrar en el riñón de mi Obra, en la esencia de ella, en las Ideas, que es donde radica la fuerza demoledora y constructora de mis libros, aun de aquellos al parecer más alejados de todo estrépito de batalla;

de los cincuenta y tres volúmenes de obras mías, publicadas hasta hoy, no hay uno solo que no sea un libro de combate: en la Literatura, en la Política, en la Historia y, en la Filosofía; (4).

Más adelante ratifica su intención: “ésta, que hoy publico en edición definitiva, pertenece a la época de mis más álgidos combates, y, ha tenido mucho que sufrir de ellos;” (6).

La intención que sustenta en el Prefacio es continuada por el Prólogo de la edición de 1898, el cuál comienza con un epígrafe en francés, el cual traduce: “Éxtasis. El verbo lleva

¹⁷ Véanse páginas 3 y 4 de la edición escogida para este trabajo.

la fuerza para romper todos los silencios. Peladan-Istar”. Lo cual ratifica la confianza que Vargas Vila deposita en el discurso literario y cómo éste tiene poder.

El prólogo es rico en anáforas, símiles y metáforas; al inicio de su lectura parece una letanía. Sin embargo, el aspecto que resaltamos en dichas palabras, y haciendo caso al autor del prefacio, no va a ser su aspecto formal sino que serán las ideas en él contenidas las que examinaremos. Desde el inicio, el texto se adjudica el estatuto de verdadero: “Libro de Amor, de Sufrimiento, de Verdad: Libro Humano” (7).

Continúa desafiando a las “almas religiosas, cándidas, idólatras y piadosas”, a que no lo lean, pues no soportarán o no entenderán lo que en las siguientes páginas está escrito. Por el contrario, anima a las “almas que aman la verdad” a leerlo (8). Asevera el autor que este, su libro, es un libro acusador, justo y de verdad. Es un libro de denuncia:

La Verdad es amarga como el áloe, y es salvadora;
la Verdad se debe al Amor;
este libro es Verdad, se debe al Pueblo;
¡oh, Pueblo!: ¡leedlo!
libro acusador, libro sincero;
libro de Justicia, es libro bueno; libro de Verdad, es libro santo;
y, éste es libro de Justicia y de Verdad (8).

Ya desde el prólogo mismo inferimos que el discurso vargasviliano es una transgresión a las políticas ideológicas, religiosas y morales que pretendía haber instaurado y fortalecido el fenómeno regeneracionista en la Colombia de aquél entonces (1898). Si nos remitimos a lo ya expuesto páginas más atrás, en donde nos sirvieron de referentes los textos y argumentos de Rojas Otálora, Gómez Ocampo y de Guerrieri, podremos deducir que en las líneas finales del prólogo de *Flor del fango*, existe toda una actitud transgresora que

deslegitima los discursos oficialistas del *statu quo* conservador y enaltece los discursos que están en su contra, que lo combaten:

Verbo acariciador de poderosos y de mitos: ¡verbo maldito!
verbo adulator de multitudes o de dioses: ¡verbo maldito!
verbo de diversión y de juglares: ¡verbo maldito!
verbo encubridor de errores y de crímenes: ¡verbo maldito!
verbo lacayo; verbo de rodillas: ¡verbo vil!
verbo indignado: ¡verbo grande!
verbo denunciador del crimen: ¡verbo santo!
verbo delator: ¡bendito seas!
verbo de la Venganza, de la Justicia, del Honor: ¡Salve, Verbo! (10-11).

3.2 *Ibis*; una belleza tildada de inmoral.

“La nidada de cuervos,
no se perdonaba haber empollado una águila,
y la picoteaba ferozmente”
Vargas Vila. *Ibis*.

El prólogo para la edición definitiva de *Ibis* fue escrito en París en el año de 1918. En el inicio de aquél, el prologuista, es decir, el mismo Vargas Vila, hace un pequeño elogio al acto de recordar, de recordar, pues asevera que “Rememorar, es, revivir”(Vargas Vila. *Ibis*. p. 1). Es como si ya hubiese muerto y la lectura de sus primeras novelas, le hubiesen devuelto las ganas de seguir escribiendo, de seguir combatiendo con su pluma.

En el año de escritura de este prólogo definitivo, Vargas Vila contaba ya con la madura edad de cincuenta y ocho años, de los cuales, más de treinta los había vivido en el exilio (1885)¹⁸. Sabiéndose escritor exiliado y antaño liberal activista político, declara:

la Historia de mis Libros, es mi propia Historia; yo, no tuve otra Vida, que la Vida de mis Libros; otros tuvieron Patria, tuvieron Familia, vivieron vida de Sociedad, se perdieron en el dédalo apasionado y convulso de la Política;

¹⁸ Véase Triviño Anzola, Consuelo. *José María Vargas Vila* Bogotá: Procultura, 1991.

yo, no tuve más Patria que mis Libros, más Religión que mis libros, no he frecuentado otra Sociedad que la de mis Libros, y, si he vivido alguna Política, ha sido en las páginas ardientes y proféticas de mis Libros; (3).

La escritura se convirtió en su mundo. El mundo creado en cada novela fue su campo de batalla. Si bien es cierto que en este prólogo confiesa la percepción y el estima que él mismo poseía de algunas de sus obras anteriores –como es el caso de *Aura o la violetas*, a la cuál le da el estatuto de “cuento romántico” y no de novela, y que declara también que su primer novela verdadera fue *Flor del fango* (p.7)– también lo es la declaración de que *Ibis* es su primera “obra de arte”, que *Flor del fango* tal vez no merece dicho apelativo porque: “ese libro, por el medio social en el que se desarrolla, por la dolorosa verdad de la narración, por lo circunscripto de su objetivo apasionadamente local, queda incrustado en esa literatura de selva y de combate”(p.7). Sin embargo, un poco más adelante, y a pesar de reconocerse y autodenominarse a partir de la escritura de *Ibis*, como un “escritor de arte”, que, aunque quisiera dejar atrás aquella escritura de “combate” –como la de su primera novela y la etapa de sus panfletos– no puede dejar de reconocer que: “el Escritor de Arte, surgió en mí, sin matar al luchador, sin limitar mi noble Apostolado de Libertad” (p.8).

El exiliado y combativo escritor quincuagenario rememora y revive con la relectura de *Ibis*; se siente orgulloso de ella a pesar de ser una de sus primeras obras –de las que afirmaba que no pertenecían al ámbito del arte–, se siente aún orgulloso al proferir:

es una gran Gloria, ésa de no tener que enrojecer de Su Obra (...)
no haberla traicionado nunca; no haber apostatado de ella jamás;
haber sufrido la lapidación, abrazado a ella, poniendo nuestro cuerpo y nuestro nombre,
como escudo, entre su belleza y, la furia de los bárbaros (3).

A pesar de haber afirmado que su “primera verdadera novela” no era un producto de arte, entre otras cosas, por ser una novela combativa, como lo declara en el prefacio y

prólogo de *Flor del fango, Ibis* no queda al margen de las batallas religiosas y morales por las cuales fue decomisada en la aduana neoyorkina por inmoral (11).

Podemos afirmar que esta novela fue la que catapultó a Vargas Vila como escritor de reconocimiento internacional (12) a pesar de que la novela también afrontó los embates de la crítica: “desde su aparición, este libro pareció destinado a sufrir el encono de los críticos y de los aduaneros, gentes igualmente aptas en asuntos de Arte;” (11).

La esencia transgresora, que se catalogó como inmoral, aún contiene el espíritu combativo que el autor nuevamente mantiene inmerso en esta naciente novela. Antes de enviar a su guerrera a la lid, la alienta: “-Ve, libro mío; ve, lucha la batalla de tu Ideal;”(12).

Vargas Vila fue conocedor del movimiento Modernista en Francia¹⁹. Consciente es que la estética sugerida en el contenido de *Ibis* tiene un fin determinado y que no es, en manera alguna, hecho para la complacencia de una mayoría quien pudiera esperar una historia de amor tradicional con final feliz y con formas tradicionales.

Existe nuevamente, una intención y pretensión de “verdad” en el contenido de su prólogo:

ojos bellos no se posarán en ti; no eres libro de adoración y de mentira; en ti no hay himnos; las deidades no han de amarte; eres templo sin dioses y sin cultos; tu soledad austera no cautiva;
no eres bello como acuarela sugestiva; ...
no eres tierno como un Poema: eres doloroso como un drama; no serás amado de almas amantes; ...
Ve, libro mío; hay áspides en el desierto: no los temas; ...
La Verdad es serena, como el mármol;
La lengua de la sierpe no es cincel: lame, no talla; su mordedura es caricia para el mármol formidable;
ve, libro mío, cumple tu Destino;

¹⁹ Véase *Flor del fango*, Panamericana Editorial. Bogotá. 2008. pp. 259-260, en donde cita fragmentos del poema *Abel y Caín* de Charles Baudelaire.

cada libro, como cada alma, tiene el suyo (13).

Cerramos este capítulo con las siguientes preguntas: ¿Fue acaso el Destino de *Flor del fango* e *Ibis* combatir, a través del arte literario, los dogmas que pretendió imponer el movimiento regeneracionista? ¿Estas dos novelas en sus Ideales, contienen representaciones que podrían catalogarse como transgresoras de las normativas políticas, ideológicas, religiosas y morales de la sociedad de la época en la que estuvo imperando la Regeneración? ¿Será posible que la lectura de estas dos novelas, con las que se cierra un siglo y se abre otro, echara atrás toda una pretensión de construcción social de un lector decimonónico?

Esta última pregunta se formula teniendo en cuenta el análisis que hace Acosta en su ensayo *Del gesto en la lectura: construcción social del lector decimonónico*, en el que expone cómo desde la educación y su normatividad se pretendía crear lectores con una férrea creencia en el catolicismo y la moral cristiana, y el cual concluye:

Entonces, leer en público hizo parte de la cotidianidad de la literatura en una sociedad que se concebía como mayoritariamente católica, si bien se tiene en cuenta que era literario todo aquel escrito que no atentara contra la moral y las buenas costumbres (26).

Luisa y Adela en *Flor del fango* e *Ibis*, respectivamente, son personajes altamente significativos como representaciones de la mujer de la época. Acosta, en su ensayo *La palabra en la construcción de la nacionalidad* finaliza afirmando que:

Sin duda alguna, en la construcción de un público lector y en la concepción misma de lo social, las mujeres ocuparon un papel fundamental. Ubicadas como puente entre lo público y lo privado las publicaciones dirigidas a la mujer buscaron no sólo controlar los vínculos religiosos y morales de la sociedad; a la vez, fueron publicaciones de carácter liberal o conservador que tuvieron como propósito fundamental configurar un modelo de forma de ser. Del ideal de lo femenino dependía el ideal social en construcción (49).

Es por lo anterior que aseveramos que Luisa y Adela, por su manera de actuar dentro de sus respectivas tramas narrativas, transgreden esos idealistas “modelos de formas de ser” que el proyecto regeneracionista pretendía implantar en la sociedad colombiana de finales del siglo XIX e inicios del XX. Es la hipótesis que pretendemos defender en el siguiente capítulo: dichos personajes son la figura antagónica de la figura del imaginario de “mujer” que el proyecto regeneracionista pretendía implantar en la sociedad de la época.

Concluimos que este escritor combativo, en sus prólogos nos presenta una idea clara: sus novelas no están dirigidas a un público lector que haga de ellas simples novelas de entretenimiento. La problemática, la controversia, la transgresión, radicará en el contenido que ellas poseen; en las ideas tanto explícitas como implícitas que contienen. Es claro el objetivo del autor: combatir, desde la literatura, una forma de ser que el *statu quo* regeneracionista pretende instaurar en la construcción de la nación a la que aspira formar. Como mencionamos anteriormente, los personajes femeninos son el primer tema que vamos a analizar, y cómo ellos resultan transgresores para el ideal de “mujer” del proyecto regeneracionista. Es desde este primer elemento escogido por el autor, que iniciaremos el siguiente capítulo.

4 Luisa y Adela; ¿Representaciones antagónico-transgresoras de la mujer del imaginario regeneracionista?

4.1 Luisa; una belleza que emerge del fango.

Recordemos la pregunta con la cual cerramos el capítulo anterior: ¿Es posible aseverar y sustentar que Luisa y Adela, por su manera de actuar dentro de sus respectivas tramas narrativas, transgredían los idealistas “modelos de formas de ser” que el proyecto regeneracionista pretendía implantar en la sociedad colombiana de finales del siglo XIX e inicios del XX? Para responderla primero es menester examinar las descripciones que el autor hace de sus personajes para luego, a través de distintas fuentes, hacer una comparación objetiva y advertir sus similitudes y diferencias, y de darse estas últimas, inferir por qué pueden denominarse como personajes transgresores.

El título de la novela en la que Luisa es protagonista, *Flor del fango*, se puede interpretar como la metáfora de una mujer muy bella (una flor) que posee ciertos parámetros de belleza inusual para su origen, su entorno y su pueblo (el fango).

La novela lleva el subtítulo de “Etopeya”, es decir, la descripción del carácter, acciones y costumbres de una persona; lo cual nos da una pista respecto del contenido. Después del prefacio para la “Edición definitiva”, inmediatamente antes de la “Primera parte” de la novela, llama la atención el recurso que utiliza el autor, a manera de epígrafe, pero en una hoja dedicada sólo a él y que titula “EUGENESIA”. La eugenesia es la aplicación de las

leyes biológicas de la herencia al perfeccionamiento de la especie humana. Después del título hay un epígrafe en italiano: “Concorso del sangue”. Le sigue el texto:

Su abuelo: un soldado obscuro muerto en el campo de batalla: Insurrecto consciente;
su padre: un obrero desterrado a Chagres por la victoria implacable en 1855 y muerto allí:
Insurrecto nato;
su madre: una sirvienta: Pasividad atávica;
su antecesor: la multitud. SERVUM PECUM;
su raza: blanca; mezcla de indio indómito y de galeote español aventurero;
tal era el CONCURSO DE LA SANGRE, en la heroína de este libro;
hija del Pueblo: FLOR DEL FANGO (13).

En estas pocas palabras y con la denotación del título, el lector se puede hacer una clara idea de las características de la herencia sanguínea de la protagonista. El autor también explicita un lugar de referencia: Chagres, y una fecha: 1855. De momento, podemos deducir que por su herencia sanguínea, la heroína es una guerrera por parte de su padre y de su raza, que contrasta con su lado servil, heredado por parte de su madre. El lugar y fecha señalados aún no son significativos, pero si el autor los especifica es quizá con alguna intención; que más adelante deberá hacerse manifiesta, explícita o implícitamente.

Ya iniciando la “Primera parte” de la novela, se describe el arribo de una bella, joven y talentosa institutriz, quien abandonaba Bogotá, y se dirige a la hacienda “La esperanza”, cercana a dicha ciudad.

La descripción de Luisa es la siguiente:

de vez en cuando asomaba por las ventanillas del coche, tras una mano enguantada, el rostro encantador de una joven, casi una niña; rostro de belleza extraña, como de antiguo camafeo pompeyano, en cuyos ojos azules, de un azul cambiante de turquesa pálida, tornándose cuasi en el verde acuático de una alga, se pintaban la más viva admiración, la más infantil curiosidad;

sobre el tinte írido de su rostro, que tenía la tersura inmaculada de un lis, el ligero carmín de la emoción extendía su tinte purpurino; y, con la barba apoyada en la mano, dejaba errar su mirada sorprendida sobre aquel horizonte, que tenía el esplendor de una acuarela;

...

era Luisa García, institutriz, recientemente graduada en la Escuela Normal de Bogotá; (17).

Tal descripción, en una primera impresión, podría pasar desapercibida, sin embargo, si se analiza el contexto en el que el autor nos desea situar –y al que hace alusión con referentes reales, ya que los nombra explícitamente–, podemos afirmar que la joven Luisa, de “diez y siete años” (17), llega a la hacienda de la familia de la Hoz entre los años 1870-1871, pues su padre, artesano-carpintero de profesión, “murió cuando la guerra de Melo”, y se exilió en Chagres, (26) razón por la cual ella no alcanzó a conocerlo.

Los referentes son claros. Las fechas que cita el autor coinciden con las fechas y los hechos acaecidos en nuestro país durante los años en mención:

El golpe de Melo no sólo fue repudiado por Obando sino también por el ex presidente López, quien había mantenido buenas relaciones con todos los sectores liberales, y por varios de los draconianos civiles. Los únicos que apoyaron decididamente a Melo fueron las tropas bajo su mando y los artesanos de Bogotá, quienes se manifestaron en las calles de la ciudad contra los intrigantes gólgotas y los comerciantes codiciosos, además de prestar sus servicios con gran entusiasmo en la Guardia Nacional. Pero este apoyo no fue suficiente: con excepción de los pertenecientes a las áreas cercanas a Bogotá, la mayoría de los funcionarios militares y civiles rechazó a Melo como Presidente y en su lugar reconoció al gobierno «constitucionalista» que sus oponentes gólgotas y conservadores instalaron poco tiempo después. Este gobierno recobró poco a poco el territorio que Melo controlaba y a comienzos de diciembre sus fuerzas lograron entrar a Bogotá. Luego de haber matado a sus dos caballos favoritos en los salones de recepción del palacio presidencial, para evitar que cayeran en manos de sus opositores, el general Melo se rindió y posteriormente fue enviado al exilio. Entre 300 y 400 seguidores de Melo, artesanos en su mayoría, terminaron siendo confinados en el ardiente, húmedo y malsano istmo de Panamá. Muchos de ellos nunca regresaron. (Bushnell 162-163).

Luisa era hija de un liberal radical. Teniendo en cuenta estos referentes, políticamente hablando en la época nombrada, el país estaba dirigido por los liberales quienes habían instaurado la constitución de Rionegro de 1863.

En la trama narrativa Luisa tiene ciertas libertades que son propias del estado liberal instaurado desde la constitución de 1863 y que cambiarían con la llegada de la constitución

de 1886, con la cual se consolida teóricamente la Regeneración. Una de ellas es la posibilidad que tiene de ejercer como institutriz y luego como directora de escuela en un puesto asignado por el Estado²⁰:

Al día siguiente de su grado, ensordecida aún por los aplausos que su talento arrancó a un público delirante de admiración, el Director de Instrucción Pública, vino a manifestarle que una familia muy notable, de vieja cepa aristocrática, había solicitado del Gobierno, la nueva Institutriz, para encargarla de la educación de dos niñas en una hacienda cercana. (Vargas Vila, *Flor del fango* 17-18).

la llegada de la nueva Directora, era un acontecimiento político, religioso y social; dominado aquel pueblo por su párroco, fanático, ignorante, con visos de político, había sido hasta entonces, refractario a la admisión de una maestra graduada, la cual era, para estas gentes rústicas, sinónimo de herejía;

la frase de *Escuelas sin Dios*, esa frase mentirosa y banal, arma de espíritus viles, encanto de teólogos papanatas, y recurso retórico de predicadores rurales, habíase tomado en ese pueblo como oráculo, y engendrado en ese rebaño humano, un santo aborrecimiento a las escuelas públicas;

hasta entonces, había sido preceptora en aquel lugar la *Niña Micaela*, mujer del *maestro* Laurencio, alarife, sacristán y en ocasiones también Maestro de Escuela;

a leer en cartilla, recitar como cotorras la Doctrina Cristiana, y bordar flores chillonas, contra todas las reglas del arte, he ahí lo que esta buena mujer, como todas sus predecesoras, se dedicaba a enseñar a sus silvestres alumnas;

pero el Gobierno, que estaba resuelto a luchar con el fanatismo y a vencerlo, había anunciado a la Autoridad, hacía algunos días, el nombramiento de la señorita Luisa García, para Directora de la Escuela de ese Distrito, y ordenaba darle posesión;

la noticia conmovió a aquel escaso público;

el cura juró que le haría la guerra, porque esa mujer debía ser *masona*; pero, después de una o dos conferencias con el Inspector departamental de Instrucción Pública, venido ex profeso, convino en apoyar la Escuela, siempre que él fuera Presidente de la Junta de Instrucción y Catedrático de Religión; (Ibíd. 137-138).

²⁰ La anterior afirmación no quiere dar a entender que la figura de la mujer durante las dos constituciones del siglo XIX que más se prolongaron, es decir, la de 1863 y la de 1886, tuvieran grandes diferencias. Podemos concluir con la lectura de los artículos: *Matrimonio y familia en la legislación federal del siglo XIX* de Guiomar Dueñas; *La mujer en la segunda mitad del siglo XIX, Una sombra presente* de Javier Fernando Torres Preciado; *La educación de las mujeres en Colombia a finales del siglo XIX: Santander y el Proyecto Educativo de la Regeneración*, de Diana Crucelly González Rey y *La representación de la mujer y los ideales del pensamiento colombiano de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX* de Adriana Yamile Suárez Reina, que la figura del hombre se mantiene como eje de una sociedad patriarcal, y que la mujer es representada como una posesión, una figura al servicio de este tipo de sociedad. Si bien es cierto que con la constitución del 63 la mujer tuvo algunos privilegios que más tarde le fueron negados con la del 86, también lo es que no fueron tan marcadas las diferencias en su situación de participación política en un patriarcado, pero sí existe una gran diferencia entre las dos legislaciones, sobre todo en lo que tiene que ver en la libertad de culto, pues los liberales intentaron separar la Iglesia del Estado, restándole así mucho poder a la primera, y los regeneracionistas, por el contrario, lo que hicieron fue reivindicar la Iglesia al estado, darle poder a la primera e instaurar la religión Católica como la oficial de la nación, con todas las consecuencias que ello pudo traer.

Es en el aspecto educativo que Luisa posee, y sobre la instrucción que puede impartir, es donde se puede diferenciar básicamente a la representación de la mujer en el personaje protagonista de *Flor del fango*, y la que pretendían forjar imaginariamente, los regeneracionistas con la constitución de 1886²¹.

Por lo que podemos inferir de la cita anterior, Vargas Vila pinta un cuadro en el que la llegada de la nueva maestra genera reservas en el dirigente del pueblo (político y religioso). La anterior institutriz –seguramente marcada por una educación conservadora– no poseía mayores conocimientos sobre arte o cultura y es comparada a una “cotorra”, es decir, un animal que puede proferir palabras repetitivamente sin saber cuál es el significado de ellas; es una adoctrinada que ve en los preceptos cristianos un dogma cual oráculo, o sea verdades que no pueden ser cuestionadas. Una mujer así, según el autor, en una sociedad como la brevemente descrita –sin criterio, ni autonomía; mucho menos crítica– era catalogada como “una buena mujer”²².

Por el contrario, Luisa es una mujer que se interesa por el conocimiento y por las artes, a pesar de provenir de un hogar humilde. Además de poseer una excepcional belleza, sus dotes como Institutriz y Directora de Escuela, le dan un aspecto que se sale de los parámetros a los que podían aspirar las mujeres en la época de la Regeneración; los sobrepasa, y en mucho. Si comparamos a Luisa con la esposa de don Crisóstomo, podríamos afirmar que Vargas Vila da un bofetón al imaginario que el conservatismo con su proyecto regeneracionista pretendía hacer de la mujer:

²¹ Recordemos que *Flor del fango* fue publicada en 1898, en pleno ejercicio de la Regeneración.

²² Sobre esta cita se pueden inferir muchos más razonamientos. Por el momento se exponen únicamente los que atañen al tema de capítulo. Más adelante, en el capítulo específico sobre “la religión católica”, se espera volver sobre él y terminar de hacer las inferencias correspondientes.

Doña Mercedes Sánchez de Pescador y Robledo, como ella hacía poner en sus tarjetas, con énfasis portugués, era una mujer ya rayana en los cincuenta años, pequeña de cuerpo, escasa de carnes, y pobre de sangre²³, según se veía en la color pálida y biliosa de su rostro, que sólo coloreaban algunas pecas;

sus ojos pardos y pequeños, se movían con inmensa inquietud bajo su frente huesosa, que coronaban cabellos de un rojo subido, que hacía contraste con el rojo pálido de sus canas teñidas;

su voz silbaba a través de sus dientes postizos, y sólo le hacían agradable la marcada distinción de sus maneras cortesanas, y su conversación amena, aunque muy pedantesca; orgullosa, dominante, necia; blasonando de nobleza; llena de preocupaciones, tenía la insolencia del dinero, tras del cual se parapateaba, como tras de un escudo, su inmensa necesidad;

...

desprovista de los dones de la hermosura, había llegado a los treinta años, soltera, y al doblar este cabo de las tormentas, su naturaleza voluptuosa, atacada de constantes crisis nerviosas, revistió entonces la más repugnante de las formas del histerismo: el histerismo religioso, y se había hecho beata; (23).

Más adelante la narración nos hace saber que Doña Mercedes siente atracción por un dominico, pero finalmente resultó casada con un empleado de su padre, y parten para Europa. Al cabo de dos años vuelven debido a la muerte del padre, pero no vuelven solos, sino con dos hijos, lo cual sorprendió un poco a sus conocidos.

De ahí en adelante doña Mercedes viviría a la sombra de don Crisóstomo. Estaría encargada del cuidado de su casa, de sus hijos, en tertulias y costumbres, propias de la época, de las señoras similares a ella, y visitando regularmente la iglesia, como toda buena católica cristiana.

Luisa y doña Mercedes son personajes antagónicos. La segunda siente envidia de la primera, y ésta temor de la segunda. La institutriz posee capacidad de raciocinio, es amante del conocimiento; la mujer de don Crisóstomo era eso, solamente la mujer de don Crisóstomo, una sombra del patriarca. Las representaciones de estos dos tipos de mujer

²³ Muy al contrario de Luisa; recordemos el texto "Eugenesia".

bien las podemos relacionar con los imaginarios que pretendían crear las dos últimas constituciones del siglo XIX:

El concepto de Mujer que prevaleció fue el de «Mujer blanca, sumisa, fiel y doméstica». Sin embargo, en la segunda mitad del siglo XIX, se experimentaron algunos cambios con respecto al rol de la mujer dentro de la sociedad, en cuanto a su educación, la religión, su participación política y los roles dentro del hogar. En la educación, los liberales pretendían disminuir la influencia del partido conservador y la Iglesia en las mujeres, de allí que impulsaran la educación laica, puesto que las mujeres eran las transmisoras de valores y formación moral desde el hogar.

La participación política de la mujer fue motivo de debate entre los partidos políticos, puesto que se discutía si debían participar en los procesos políticos o no. Sin embargo, no se llegó a ningún cambio relevante, ya que la importancia de la mujer en la crianza infantil, junto con la firme creencia de su incapacidad en el ámbito político, no permitió que se impulsaran cambios en este respecto.

Con la Regeneración se estableció que en el momento de la separación, si la mujer era culpable por infidelidad, no podía quedarse con los niños, ni tenía derecho a las ganancias de la sociedad conyugal, perdiendo sus bienes que pasaban a ser administrados por el marido. Así mismo, el régimen impuso por medio del código civil la potestad marital, la cual consistía en «El conjunto de derechos y obligaciones que las leyes conceden al marido sobre la persona y bienes de la mujer». Esta norma reafirmaba la concepción sobre la incapacidad de razonamiento de la mujer tanto en su vida de soltera como de casada, este estatus jurídico era equivalente al del menor de edad o al del demente. Los bienes y dinero de la mujer debían ser administrados por sus esposos, si eran considerados capaces y racionales ante la ley. Incluso, en el caso de las mujeres que trabajaban, sin importar su clase social, se suponía el permiso del marido para que ellas ejercieran sus labores puesto que él era, el llamado a administrar el sueldo. El mismo código civil estableció que el hombre podía inspeccionar las relaciones, correspondencia y amistades de su esposa y aceptarlas o prohibirlas cuando lo considerara necesario. (Torres 58-59)²⁴.

Doña Mercedes pertenece al clásico matrimonio católico conservador decimonónico.

Esto lo afirmamos por la descripción minuciosa que hace el autor del personaje Don

Crisóstomo, la cual nos permitiremos citar explícitamente:

pequeño, rechoncho, rojo, pletórico de sangre;
verdes, libidinosas las pupilas a flor de cara;
como en el limo oscuro de un pantano, se veían todas las liviandades, en el sucio verdor de aquellos ojos;
rojo el cabello, rojo por el tinte, como si tuviese miedo a la majestad de las canas, aquella frente de Sátiro, hecha para el follaje de los pámpanos;

²⁴ El artículo de Torres se basa en el texto de Velásquez Toro, Magdala, "Condición Jurídica y Social de la Mujer.", Nueva Historia de Colombia, Vol.4, Bogotá, Planeta, 1989, pp. 9-61., el cual es citado explícitamente.

grueso el labio inferior, grueso y sensual, de una sensualidad desesperante; labios de esos que, según Sócrates, hacen más voluptuoso el beso;
rasado el bigote; rojas las patillas;
corto el cuello; inmenso el vientre;
un verdadero aspecto de Sileno;
con gafas de oro; pulcro en el vestir; lento en el andar; pomposo y dogmático en la dicción; ceremonioso y grave en las maneras, tal era el señor don Juan Crisóstomo de la Hoz;
en lo moral, podría decirse que tenía el alma en el rostro;
lascivo, taimado, disoluto;
hombre inteligente, audaz, flexible como una liana trepadora, había ascendido a manera de atrevida yedra por el muro agrietado de aquella sociedad conservadora, y apoderado de la cima, la tenía toda prisionera en su ramaje;
había estudiado el medio social en que vivía, y se había adaptado a él para dominarlo;
fingió la fe de un cartujo, el entusiasmo de un cruzado, la pureza de un asceta; hizo de la hipocresía su escudo, de la religión su corcel de guerra, y con ellos libró sus grandes batallas en la Banca y el Comercio;
sectario tumultuoso, demagogo clerical, fue jefe y centro de esa falange sombría y agitadora, que, en nombre de la Religión, ha hecho contra el progreso el juramento de Aníbal;
así llegó a la cima; su palabra fue un oráculo; su virtud fue un dogma; la Iglesia fue su mina; la filantropía, el más productivo de sus negocios;
miembro de todas las cofradías, presidente de asociaciones piadosas, tesorero de sociedades de caridad, banquero de la curia, católico exaltado, combatiente rudo, intrigante tenaz, no hubo en Bogotá virtud más insospechable que la suya, ni reputación más limpia, la tuvo nunca cerdo enriquecido en más dorado círculo de cándidos idiotas. (Vargas Vila, *Flor del fango* 21-22)

La minuciosa descripción que hace Vargas Vila del personaje don Crisóstomo explicita la fulminante crítica que el autor hace en boca del narrador. El señor de la Hoz representa la figura patriarcal, manipuladora, trepadora e hipócrita del conservador aliado con la Iglesia que se vale de las creencias religiosas que profesa –pero que tal vez no practica– para sacar beneficio propio y adquirir réditos²⁵. De manera tal que resulta claro que el otro antagonista de Luisa es un católico conservador, al igual que su mujer. Son casados, y, en apariencia, son una feliz familia aristocrática tradicional del siglo XIX.

²⁵ Más adelante se profundizará en el personaje de don Crisóstomo cuando se hable de la concepción de matrimonio y la crítica que Vargas Vila hacía de esta institución, que según los planteamientos católicos, es base primordial de la sociedad.

Finalizando este apartado, recapitulemos lo hasta ahora aquí planteado para luego inferir las conclusiones, respecto a Luisa, la protagonista de Flor del fango, con respecto al título del capítulo.

Luisa es una hermosa joven que ha estudiado, se ha graduado con honores y va a ejercer oficialmente como institutriz en una hacienda cercana a Bogotá, en el seno de una familia aristocrática conservadora. La llegada a esta casa despierta los intereses sexuales de don Crisóstomo, la envidia de doña Mercedes, el amor de Arturo, y sentimientos encontrados en Sofía y Matilde, a quienes iba a instruir. Don Crisóstomo aprovechándose de su posición social y de su poder, intentó violar a Luisa. Arturo, quien es hijo ilegítimo de don Crisóstomo, impide la violación, en una primera ocasión; en un segundo intento de violación por parte de don Crisóstomo, lo advierte doña Mercedes. Luisa tuvo que abandonar aquella hacienda e instaurarse en otro pueblo en donde ejercerá como directora de escuela. En este pueblo, el cura también se ve atraído hacia Luisa y también intenta violarla, pero, la protagonista lo impide por sus propias fuerzas. La familia de la Hoz sabe en qué pueblo fue a parar Luisa y, presuntamente, es doña Mercedes quien empieza a enviar notas anónimas al cura en las cuales mancilla el buen nombre de la institutriz, pues en ellas afirma que Luisa intentó seducir a don Crisóstomo. El cura intenta aprovecharse de esta información para chantajear a Luisa y acceder carnalmente a ella. Como no lo consiguió, decidió aprovecharse de su poder en el púlpito clerical y de esta manera difamar el pulcro actuar de la joven directora de escuela. El pueblo, ciego por su fe católica, cree tenazmente, sin verificar si es cierto o no el proceder de Luisa, quien es condenada junto a su madre, a la mendicidad, pues ya ninguna de las dos consigue trabajo. Su madre enferma y muere. Luisa también enferma y en su padecimiento postrero es llevada ante el cura

quien le ofrece, socarronamente, la posibilidad de absolución, eso sí, si confiesa que ella intentó seducirlo. Luisa, éticamente se niega a tan perversa confesión, y finalmente muere en la calumnia e infamia.

En conclusión, podemos afirmar que Luisa representa una figura antagónico-transgresora de la mujer del imaginario regeneracionista en tanto que es una mujer que puede valerse por sí misma, depende económicamente de su propio trabajo y no está esperando realizarse como mujer en la institución católica del matrimonio. Lo cual rompe con los paradigmas de la época, es decir, con los años finales del siglo XIX; supera estos límites.

Se enfrenta a las figuras patriarcales representadas en los personajes de don Crisóstomo y el cura. Lleva su proceder ético hasta las últimas consecuencias. Desafía los argumentos de autoridad de los dos personajes en cuestión y de la sociedad misma, representada por el pueblo.

A pesar de ser víctima, termina siendo vista como victimaria ante una sociedad hipócrita, poco o nada analítica, que sigue los designios de sus guías morales y espirituales sin preguntarse el porqué. La transgresión se daría en la medida en que Vargas Vila sitúa a su personaje dentro de una comunidad católico-conservadora que criminalizaba y condenaba al inocente, favoreciendo a las figuras patriarcales que se amparaban en la fe católica y en las leyes mismas. Estos supuestos no se alejan mucho de la realidad que vivían las mujeres en la Colombia regeneracionista porque, después de instaurada la constitución de 1886, el poder de la Iglesia católica se afianzó significativamente en la nación.

Con las anteriores conclusiones, cobra sentido el talante transgresor del personaje de Luisa como representación antagónica del imaginario de la figura femenina que aspiraba implantar el regeneracionismo en la sociedad en general, cuando Bermúdez, basándose en el texto de Velásquez Toro, nos afirma:

La autora antes citada (es decir, Velásquez Toro) considera contradictorio que los derechos femeninos hayan empeorado cuando se abolían en el país otro tipo de relaciones jerárquicas como las esclavistas. Es más, insiste en la precaria condición femenina al escribir que las casadas tenían poca libertad de movimiento, pues estaban relegadas al hogar y debían seguir el domicilio de sus maridos. Además, los jefes de hogar podían hasta imponer la pena de muerte sobre las mujeres de su familia, esposa o hijas, puesto que la ley aceptaba que las pudiera matar, si las llegaban a sorprender en acto carnal o en actos preparatorios al mismo. Igualmente los varones podían abusar del cuerpo y mente femeninas, al violarlas y remediar este hecho casándose con ellas (Bermúdez 41).

De esta manera terminamos el presente apartado, y en el siguiente veremos como también el principal personaje femenino de la novela *Ibis*, es una representación antagónico-transgresora del ideal de mujer estipulado por la ideología, la moral y la religión del proyecto regeneracionista.

4.2 Adela; Eva lasciva.

El delicioso deseo triunfó en los ojos brillantes de la mujer que triunfa sobre la muerte. Sófocles. *Antígona*. (15). Con este epígrafe inicia la primera parte de *Ibis*, en la cual se habla de El Maestro y de Teodoro, mas no aún de Adela. El epígrafe apenas nos hace referencia de una mujer que por medio del deseo supera a la muerte.

Vargas Vila dedica toda la primera parte de su novela a la descripción de los personajes masculinos anteriormente nombrados, que más adelante se relacionarán con Adela, quien, en gran medida, alterará y marcará sus vidas.

Lo único que sabremos de ella en esta parte de la obra –y sin saber aún que se trata de ella– es que el Maestro en sus últimas vacaciones, en el mes de diciembre, en un “pueblo primitivo” y en medio de las fiestas cristianas propias de la época, en la casa de algún pariente o amigo, a la edad de diecinueve años:

en una de ellas, conoció una joven viuda, de belleza extraña y enigmática, atractiva y fascinadora, de carnes excitantes y triunfales, de ojos negros, con un negro violeta, como de uvas del monte ya maduras; ojos nostálgicos de amor, que brillaban tempestuosos en la blancura de la piel, teñida de un débil rosa de durazno; había leyendas y crónicas en torno de esas formas enlutadas, de ese seno de Pantocrátor hecho para altar de Eros, de ese cuerpo níveo, formado para calmante de besos inacabables, para exhibirse desnudo a las miradas ávidas de los veinte mil peregrinos de Eleusis, cerca al faro rojo, sobre las montañas de púrpura... (Vargas Vila, *Ibis* 67)

El joven Maestro no pudo resistir a los encantos del Amor, del que tanto renegaría después. El Amor para este personaje es lo opuesto a la concepción de amor cristiano. Si por el amor se han de salvar o redimir los hombres en el cristianismo, por ese mismo, desde la perspectiva del Maestro, aquellos se han de condenar.

Cayó bajo el encanto de aquella joven viuda quien lo inició “en los ocultos misterios de la liturgia faálica” (p. 70):

por mucho tiempo, sólo le quedó de aquel encuentro brutal, un sabor de pecado en los labios
y una impresión de llama en todo el cuerpo;
después, el silencio vino, y la imagen se borró;
el tiempo mató el último germen del recuerdo;
sólo supo que del poema bestial había nacido un vástago;
no lo vio nunca, no inquirió jamás por él;
tenía el horror de la paternidad; (71)

Después de avanzada la lectura, comprenderemos que ese “vástago” al que nunca vio el Maestro, es Adela, de quien se comienza a hablar en la “Segunda parte”. En esta sección es donde aparece a la edad de diecisiete años dentro de un claustro de monjas; en un convento.

En un principio se sabe de ella que es huérfana y que fue abandonada. Más adelante nos enteramos brevemente de cómo era la relación con su madre, a quien se describió con antelación, pero con el agregado de que se la pasaba ebria, perdida, descuidando a su hija, la cual quedó huérfana a los dieciséis años de edad en un crucero al que asistía con su madre, quien enfermó de tisis y fue arrojada al mar. En el barco conoció a la regente del convento quien la adoptó y le ofreció la vida conventual.

Es importante destacar algo de la psicología que el narrador ha instaurado en el personaje y también la “eugenesia” de Adela –como la denominara el autor en *Flor del fango*–, veamos:

su infancia enclaustrada y solitaria, su niñez sin besos ni caricias, la habían hecho sedienta de cariños, y a la indecisa visión de algún afecto, tendía hacia él los brazos, como una golondrina enferma abre las alas friolentas al primer beso del sol; así se había aficionado violenta, apasionadamente, a algunas de sus condiscípulas y de sus Maestras, con una sed de amor impresionable y ardiente, que le venía de su madre, histérica y voluptuosa, y una irascibilidad dominadora, que le venía de su padre, voluntarioso y cruel; ¡pobre ser abandonado y enfermo, cuyo recuerdo no guardaba un solo rayo del Sol de los afectos!

Apenas si recordaba allá en los albores de su memoria, los besos fríos de una aldeana tosca y brutal, que no era su madre, y confusamente veía los primeros años de su infancia en la campiña lejana, en el cuadro desolado de una llanura monótona y fría, bajo un cielo gris, casi siempre invernal (Vargas Vila, *Ibis* 90-91).

Adela es una hermosa pero triste joven, necesitada de afecto, indecisa del sentido de su existencia, desesperada, quien desea la muerte y quien no entiende por qué la habían traído a este mundo. Fue en estos momentos de desesperanza que Adela conoce a Teodoro. La muerte fue quien permitió este suceso, pues sólo por el deceso de la madre de Teodoro, tuvieron la suerte de conocerse en el convento.

Adela ya sentía en sus carnes el ardor propio del deseo, pero se lo reprimía por su condición de novicia. Teodoro despertó en ella el amor, y, finalmente, él también sucumbe

ante este sentimiento del que el Maestro en tantas ocasiones ya le había advertido; posteriormente, Adela se fuga del convento y se va a vivir con Teodoro.

El lenguaje, a lo largo de toda la narración, está cargado de sensualismo y desde el inicio se mantiene un discurso alusivo a la lascivia, al amor como manifestación carnal del placer, a la mujer como regente de la voluptuosidad desenfrenada, simbolizada como “Eva” quien provoca “la caída”. También se hace alusión a un Dios castigador del placer, es decir, castigador de los hombres que sucumben ante el placer. En los primeros encuentros íntimos entre la pareja la narración se sigue así:

el hombre y la mujer siempre los mismos;
la misma promesa, el mismo beso, la misma posesión, el mismo hastío;
el mismo ayuntamiento brutal, la misma floración de carne germinando al calor de esos abrazos, y brotando a la vida, y extendiéndose sobre este planeta fangoso, poblándolo de crímenes, de miserias y de sueños...
el mismo gemido eterno saliendo de la arcilla miserable;
y, *Dios* velando siempre la cópula carnal, y siempre sorprendiéndola y siempre castigándola;
y, siempre condenando al hombre al deseo, a la mujer a la fecundidad, y el mundo al Amor:
Creced y multiplicaos;
y, a ese conjuro *divino* ²⁶la arcilla se fecunda, hierve el lodo, y al calor de ese fango brota el hombre; (117).

Vargas Vila utiliza como recurso, figuras o mitos bíblicos para combatirlos, para transgredirlos. En esta cita en especial, el Dios castigador es quien se ha encargado de moldear la arcilla pecadora, que arroja como fruto más hombres y mujeres condenados a repetir el ciclo, condenados siempre a la misma cópula carnal, revolcándose en el placer, obedeciendo a un Dios que más tarde los ha de reprender²⁷.

Adela queda embarazada pero pierde a su bebé y queda infértil para siempre. Se hastiará de fornicar con Teodoro. Su apetito sexual crecerá paulatinamente hasta volverse

²⁶ En cursivas, en el original.

²⁷ En el capítulo alusivo a la religión católica se profundizará al respecto.

insaciable. Las traiciones a su marido se sucederán una tras otra hasta llegar al punto en que es encontrada, en flagrancia, con el adolescente hermano de Teodoro.

Adela es el antagónico-transgresor de la figura que, tanto en la trama narrativa de la novela, como en la época y año en que fue publicada, se pretendía hacer de la mujer. Este imaginario se había venido cultivando a lo largo del siglo. Observemos otras fuentes sobre el dicho imaginario para fundamentar aún más las conclusiones del análisis de este apartado y retomando el papel transgresor de la protagonista de *Ibis*: Adela.

Como se mencionó en el capítulo anterior, no importaba bajo qué régimen político – liberal o conservador– la mujer estaba sometida a una sociedad patriarcal en la que la figura simbólica de “Eva” era proscrita, y se pretendía enaltecer la de “María”. Un ejemplo de lo anterior son publicaciones como la del periódico *El Mosaico*:

En el centro del hogar doméstico, rodeada de sus hijos y ayudando a su esposo a sobrellevar los trabajos de la vida, es solo como la mujer es feliz. La ocupación de la felicidad de la familia, el cuidado de su hogar, la lectura, la oración y el cultivo de algunas flores bastan para hacer feliz a la mujer. (Dueñas, *Del amor y otras pasiones* 184).

Si bien es cierto que la publicación está fechada del año 1859, también lo es –como ya vimos en el capítulo anterior– que esta tendencia se mantuvo a lo largo del siglo XIX e inicios del XX, y que incluso se afianzó aún más con el proyecto regeneracionista²⁸. El periódico tenía como propósito:

Crear espacios adecuados para temas sobre mujeres (...). El periódico buscaba crear una comunidad de lectoras y lectores, promoviendo la lectura como medio para participar en la construcción de una cultura literaria que sirviera al progreso moral de la sociedad²⁹. La publicación *La Biblioteca de Señoritas* (1858-1867) tuvo los mismos fines (...) La publicación no tenía por objeto iniciar a las mujeres en el difícil camino de la buena

²⁸ Véase: primera cita de la p. 45 (nota No. 22) y cita de la p. 49 del presente trabajo.

²⁹ En este apartado, Dueñas cita a su vez a Acosta, Carmen Elisa. *Lectores, lecturas y leídas* Bogotá: Icfes, 1999, 70-71.

literatura, para lo cual no estaban preparadas; el tipo de literatura que debían leer las mujeres era aquella que buscara entretener y que sirviera para el presente. (Ibíd.185).

Guiomar Dueñas en su texto *Del amor y otras pasiones*, también nos revela mucho de las relaciones amorosas de gran parte del siglo XIX, de los imaginarios y pensamientos que los hombres de la élite bogotana (quienes además dirigían los hilos políticos de la nación colombiana) de la época tenían sobre la mujer.

La autora realizó su trabajo investigativo, basándose en fuentes primarias de la época. Las deducciones de la autora son el producto de la lectura que ella hizo de la correspondencia privada entre varias parejas de la élite bogotana del siglo XIX. Entre estas parejas se encontraban don José Eusebio Caro y su señora esposa, doña Blasina Tovar (padres de Miguel Antonio Caro; uno de los fundadores del proyecto regeneracionista). Don José Eusebio, en una carta que dirigía a un amigo suyo, le expresaba respecto al matrimonio:

El amor, embelleciendo la vida, suavizando sus penas; la paternidad, dando al amor un objeto y un pábulo legítimo; el trabajo campestre que robustece el cuerpo, moraliza el corazón y sostiene la familia; amor, paternidad, trabajo; esa es la vida de la familia, la vida patriarcal, ese es el estado natural del hombre, ese es en la tierra el término de todas nuestras aspiraciones y lo que puedo hacernos creer en la dicha de este mundo³⁰.

En cuanto a doña Blasina nos refiere Dueñas:

En sus cartas, Blasina revelaba aquellas cualidades que sin lugar a dudas atrajeron a José Eusebio. Era una mujer abnegada, piadosa, excelente madre y un apoyo incondicional en sus horas de desgracia. Su actitud hacia el marido era de subordinación (222).

³⁰ Citado por Dueñas. *Del amor y otras pasiones...* p. 215.

Bajo estos y otros preceptos fue como el pequeño Miguel Antonio fue criado³¹. No es de extrañar que su concepción moral, respecto a la figura de la mujer, fuera la de la gran mayoría de los hombres de su época, de su partido y de su religión, que en el caso de ser conservador y católico, estas tres dimensiones sociales, es decir, la moral, la religión y la política, se podrían unir en una sola.

Miguel Antonio Caro viene a ser nombrado en esta parte del texto porque es uno de los gestores de la Regeneración, quien además era un reconocido gramático y hombre de letras, y no solamente a nivel nacional. Según el artículo *La Regeneración, la constitución de 1886 y el papel de la Iglesia Católica* de Miguel Malagón Pinzón³², Colombia, en manos del partido conservador, intentaba “regenerar” a la nación tratando de deslegitimar el estado laico impuesto por los liberales. Una fórmula a la que apuntaron fue la de volver los ojos hacia “la madre patria”, pues sabían bien que en la península se había instaurado en 1876 una constitución que establecía como religión oficial la fe católica, lo cual les serviría a su fines, y de esta manera la imitaron en la constitución de 1886³³.

La hipótesis anterior, propuesta por Malagón en el texto citado, también nos habla sobre la influencia que ya unos años atrás ejercía “la madre patria” a través de la lengua y del discurso³⁴, y cómo Caro reconoció en su momento:

³¹ Para profundizar sobre el asunto, véase el capítulo completo de Dueñas, Guiomar. *Del amor y otras pasiones. Élite, política u familia en Bogotá, 1778-1870*. “«¡Y tú no sabes cómo yo te amo!»” Bogotá: Universidad Nacional de Colombia/Biblioteca General Abierta, 203-233.

³² Malagón Pinzón, Miguel. *La Regeneración, la constitución de 1886 y el papel de la Iglesia Católica*. Bogotá: Universidad del Rosario. *Civilizar*. Revista electrónica de difusión científica. No. 11. Universidad Sergio Arboleda. Colombia. <http://www.usergioarboleda.edu.co/civilizar> Consultado en octubre de 2015.

³³ Para una mayor profundidad sobre el tema, véase el artículo completo, anteriormente citado.

³⁴ Véase: *La palabra en la construcción de la nacionalidad y El orden de las novelas y las costumbres en el siglo XIX en Leer literatura. Ensayos sobre la lectura literaria en el siglo XIX*. Acosta, Carmen Elisa. Cooperativa Editorial Magisterio. Bogotá. 2005.

No obstante, a comienzos de 1870 se comenzó a mirar de nuevo a la madre patria, y a todo lo que conllevaba la herencia española. El gobierno de la península trajo al literato José María Gutiérrez de Alba, con el propósito secreto de “difundir el legado literario peninsular entre los criollos cultos de Colombia, con el fin de crear un sentimiento de proximidad entre los dos países.”¹

Como consecuencia de estas gestiones en Colombia se estableció, en 1872, la Academia de la lengua española, segunda en antigüedad en Iberoamérica después de la peninsular. Según Miguel Antonio Caro el propósito de esta institución debía ser:

El de ayudar a la Academia madre en esta tarea provechosa, cooperando con sus hermanas, fundadas ya o por fundar, a que conserve su hermosa unidad, la lengua española en ambos continentes. Propónese, por tanto nuestra academia estudiar el establecimiento y las vicisitudes del idioma en la nación colombiana, y honrar la memoria de los varones insignes que en ella lo cultivaron con decoro en épocas pasadas, ya fuesen venidos de la península, ya nacidos en el país, redimiendo a un ingrato olvido las noticias concernientes a sus vidas, que sea dable adquirir, no menos que sus principales obras. Hasta donde alcancen sus facultades, ella desea ilustrar la historia de la literatura patria, y cooperar a la formación de la biblioteca completa de nuestros escritores ilustres. (Malagón 5-6).

Por la cita anterior podemos presumir el papel que Caro pudo haber jugado en la selección de la literatura que se hizo en la Regeneración. Además podría corroborarnos algunos de los planteamientos³⁵ sobre el porqué la novela *Ibis* pudo atentar contra las bases que quería cimentar la Regeneración en la construcción de la identidad nacional, puesto que el personaje de Adela transgrede radicalmente estos imaginarios de mujer o de esposa que Caro, en su tradición conservadora y católica, tenía, y pretendía instaurar a través de su proyecto regeneracionista: Adela, con su actitud impúdica, resulta ser lo completamente opuesto al ideal de “mujer” de la época.

Adela, como mencionamos anteriormente, se aburre de Teodoro, de su marido. No le importa la opinión ajena o los sentimientos de Teodoro hacia ella, lo único que le importa es satisfacer los deseos de su carne. El “hombre de la casa”, la “figura patriarcal”, se ve en penosa y deplorable situación:

Adela sintió la tristeza genitora del desprecio;
y, el sueño le prestó sus alas de huracán;

³⁵ Planteamientos expuestos por Amelina Correa Ramón en su artículo: *José María Vargas Vila: un caso de recepción literaria manipulada*.

y, deseó otros hombres, y los llamó en su silencio y los poseyó en su pensamiento;
y, en brazos de su esposo fueron otros los hombres que abrazó, y otros los labios que besó
en sus labios;
la maternidad que debilitó al principio el temperamento indomable, exasperó con su
catástrofe imprevista todos los gérmenes del mal;
el Amor que murió en su corazón, acabó de precipitarla y se desplomó en el abismo;
su caída fue inmediata, súbita, sin gradaciones, como la caída de un cuerpo que obedece a
la ley de gravedad;
no hubo en ella ni drama, ni pasión, ni lucha;
se entregó sin remordimiento, sin amargura, sin amor, cediendo a la fatalidad de su
instinto, con la inconciencia de un alud que se desploma;
hembra de placer, cuerpo de amor, no escogió el momento de su caída, ni tuvo pena de
ella, ni ensayó disculparla;
no hubo proceso moral en su descenso,
cayó porque así debía ser, y así fue;
así se entregó una tarde en la sala de su casa, al Profesor de música, a quien perseguía
siempre con sus sarcasmos;
así se dio a los amigos más íntimos de su esposo, por algunos de los cuales sentía una
verdadera aversión;
así fue a citas clandestinas de hombres a quienes había visto una sola vez, en el teatro o
en el baile;
así, con una inconsciencia trágica y fatal;
el vicio como una sierpe se le enrollaba a la garganta estrangulándola; y, ella besaba la
víbora asquerosa;
ya no amaba el amor, sino el placer;
y, se acostaba en él, como en un tálamo nupcial;
¡radiante, satisfecha, feliz, bajo la caricia de la Bestia!
Oh Chair de femme, oh argile ideal!³⁶ (Vargas Vila, *Ibis* 217)

Por lo expuesto anteriormente, concluimos que el personaje de Adela transgrede el imaginario de “mujer de la casa”, de mujer sumisa, obediente de su marido, creyente abnegada de la fe católica. Es toda una transgresora-antagónica del ideal de mujer del siglo XIX; aquel ideal de “María” que se radicalizaría después de 1886.

Ibis cierra y abre una centuria. Es precisamente en 1900 cuando el personaje de Adela ve la luz y es recreada por sus lectores, cuando toma vida. Pero la vida de un personaje de semejante talante, resulta transgresora en la medida en que puede “corromper” a las

³⁶ ¡Oh mujer de carne, oh gran arcilla!

lectoras de novelas de entretenimiento, como las que acostumbraban leer las esposas de los regentes de la patria regeneracionista.

Adela, para los regeneracionistas, resulta lo más opuesto a su proyecto, ya que con su actuar, altera la moral pacata y mojigata que pretendían instaurar, cultural y legislativamente en la Colombia de finales del siglo XIX e inicios del XX, al menos en cuanto al papel de la mujer en la sociedad.

Finalmente, consideramos que no sólo la figura femenina es un elemento transgresor propio de las obras. También existen otros elementos en *Flor del fango* e *Ibis* que nos permitan calificar a dichas novelas como transgresoras: el matrimonio, la institución catalogada por la iglesia católica como fundamento de la sociedad, es otro elemento que en la trama narrativa de los textos y sus respectivas concepciones puede verse afectado por sus representaciones, al igual que las representaciones que se hacen de la religión y la moral católica y sus representantes, porque Vargas Vila las considera como instituciones viciosas, origen del mal y de la corrupción de los seres humanos.

5 El matrimonio y la familia: el reflejo de una sociedad hipócrita.

5.1 El matrimonio y la familia en *Flor del fango*.

El matrimonio y la familia en *Flor del fango* están representadas por la familia de la Hoz. Como mencionamos anteriormente, se trata de una familia aristocrática tradicional conservadora decimonónica. Está conformada por don Crisóstomo, quien se casó con Mercedes cuando aún eran muy jóvenes, y gracias a esto el señor de la Hoz pudo escalar posiciones sociales rápidamente, a cambio de aparentar ser el padre del vástago que esperaba su esposa, quien, en su reclusión en un convento, se enamoró de un joven dominico quien la embarazó. Posteriormente se fueron a Europa y a los dos años regresaron al país, debido a la muerte del padre de doña Mercedes. Esta última, en su regreso al país, ya se encontraba embarazada de Sofía.

Luisa llegó a la finca de la familia como institutriz de la quinceañera Sofía y de su prima Matilde. Con Sofía entabla una buena relación personal en tanto que con Matilde ocurre lo contrario porque esta última está enamorada de Arturo, el hijo bastardo de doña Mercedes, quien a su vez está enamorado de Luisa.

Si recordamos las descripciones de la pareja que conforman el matrimonio de la Hoz, que se hicieron en el capítulo anterior, veremos que Don Crisóstomo, como ya se expuso, era un viejo promiscuo, con grandes apetitos sexuales, los cuales satisfacía por fuera de su matrimonio. En lo que respecta a Doña Mercedes, se trataba de una fea y vieja mujer, fiel y servil a su marido.

Por la lectura que se hace a lo largo de la novela, podemos concluir que la pareja se mantenía unida, no por amor, sino por guardar las apariencias ante la sociedad. Los primeros años del matrimonio son descritos así:

su esposa, que había querido dominarlo al principio, había encontrado resistencia tenaz en el carácter violento y sin educación de él; y esto, unido a causas ocultas, y a que la fidelidad no era la virtud distintiva del marido, arrojó algunas nubes sobre el cielo de ese matrimonio; sin embargo, fieles al medio social en que vivían, ocultaron sus pesares, y pasaban a los ojos de todos por un matrimonio modelo (Vargas Vila, *Flor del fango* 24).

Anteriormente se refirió que don Crisóstomo, en su segundo intento de violación a Luisa, fue descubierto por doña Mercedes. En aquella escena, la protagonista de la novela, al saberse inocente, y viendo que la señora de la Hoz malinterpretaba y tergiversaba lo visto, acusando a Luisa de seducir a don Crisóstomo, terminó por insultar a doña Natividad, es decir a la madre de Luisa. La flor del fango decide sacar a relucir el secreto de doña Mercedes, lo cual refleja el comportamiento hipócrita de la madre de Arturo, quien ante la sociedad, pretendía parecer una señora de conducta pulcra e intachable:

Esa mujer a quien usted llama vagabunda, es una mujer más honrada que usted; ella no ha sido mujer liviana, una meretriz piadosa como usted; ella no ha tenido necesidad de ir a los conventos como usted, a buscar alivio a sus pasiones, en brazos de frailes sibaritas; la hija que ella ha tenido, es hija de su esposo; ¿podría decir usted otro tanto? ella no ha tenido como usted, faltas que ocultar; si yo llegara a casarme, llevaría a mi esposo, un cuerpo y un alma puros; yo salgo de aquí inmaculada, no como salía usted de la sacristía de Santo Domingo, de los abrazos fecundadores del padre Galindo; ¡vieja meretriz usted! (125).

Así pues, y con las descripciones que tenemos del matrimonio de la Hoz, simplemente se trata de una pareja hipócrita que se revuelca en el fango de su pecado pero que se ufana de ser un matrimonio feliz de raigambre conservadora; un matrimonio como los que esperaba tener la sociedad de la Colombia de finales del siglo XIX, quien consignaba en su constitución de 1886 a la religión católica como la oficial de la nación, y que esperaba, a través de normas y leyes, forjar una nación que se “regenerara” de los vicios que

posiblemente pudo haber dejado en los individuos que la constituían, el pensamiento del régimen liberal anterior³⁷.

Recordemos que el discurso literario en el siglo XIX adquirió una importancia significativa en la conformación de la nación, en la construcción de los imaginarios morales y culturales que se pretendían instaurar en los ciudadanos. Se buscaba que las familias fuesen católicas, que siguieran los preceptos de la Iglesia, que sus conductas fueran intachables y que la mujer obedeciera a la figura patriarcal.

A mediados de siglo, ya la Iglesia Católica se había percatado del poder que puede adquirir la literatura como ente transformador de conciencias; podría ser una amenaza para el imaginario social o podría convertirse en una herramienta eficaz para forjarlo:

Es así como *El Catolicismo*, periódico oficial del arzobispado, le adjudica a su vez, tanto a la prensa en general como a la literatura, el carácter problemático de poder intervenir en la transformación y dirección de las costumbres. Por esta razón tuvo la posibilidad de publicar artículos en contra de la función de la novela como género, que en su proliferación en el

³⁷ “El proyecto de Núñez se plasmó en la Constitución de 1886 en la que se dio luz a un modelo de estado fuerte y centralizado en lugar del federalismo que amenazaba con la anarquía. Se fortaleció el poder ejecutivo, apoyado en un ejército organizado; en el campo económico se creó el Banco Nacional y se implantó el papel moneda. Núñez, un realista político de alto calibre, consideraba que sus reformas políticas y económicas no podrían llevarse a cabo al margen de la Iglesia Católica. El regenerador que no era ningún creyente, consideraba que la religión era un elemento integrador social de primer orden. En su opinión, los liberales habían cometido un grave error político al marginar a la Iglesia de los asuntos del estado, al despojarla de sus bienes terrenales y al sacar la educación de sus manos, impregnando ésta de ideas materialistas perniciosas para la juventud del país. El anticlericalismo liberal, decía Núñez, estaba en contravía con los sentimientos más profundos del pueblo colombiano. Él era un convencido del papel estabilizador de la religión, y estabilidad era lo que necesitaba este país, puesto a la deriva por el liberalismo laico, impregnado de un racionalismo excesivo. La educación pública debía volver a estar en las manos del clero si se quería volver por el buen camino (...)

La nueva constitución dejaba en claro que la "Religión, Católica, Apostólica, Romana, es la de la Nación..." Todo volvía a quedar como estaba antes de las reformas de medio siglo. El intento del liberalismo de secularizar la sociedad colombiana, separando las dos potestades llegaba a su fin. Las consecuencias de la política regeneradora sobre la organización familiar no se hicieron esperar.

La Constitución del 86, y el Concordato firmado por la Santa Sede un año después, devuelven a la Iglesia el poder sobre los matrimonios, al restablecerse el católico como único y obligatorio para los que profesaran esa fe (la gran mayoría del pueblo colombiano), realizado según el rito de Trento. Se reconocían plenamente los efectos civiles del matrimonio católico y se devolvía a la iglesia como competencia exclusiva de ella, las causas matrimoniales que afectaban el vínculo, y la validez de los esponsales. La indisolubilidad del vínculo quedó como potestad del Romano Pontífice.” Dueñas Vargas, Guiomar. *Matrimonio y familia en la legislación federal del siglo XIX*. Bogotá: Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura 29, 2002,191-192.

siglo XIX se había convertido, según su opinión, en un peligro para el desarrollo moral de los católicos (Acosta 77)³⁸.

En la trama narrativa de la novela, el autor resalta el carácter hipócrita de la familia de la Hoz. Esta familia es como el reflejo de la sociedad a la que Vargas Vila critica en su obra. Una sociedad influenciada por el poder de la ideología conservadora y que está en unión estrecha con la Iglesia. Pero se trata de una sociedad enferma aunque aparenta ser una familia-sociedad modelo.

A pesar de autodenominarse “creyente” y seguidora de los preceptos cristianos, dicha familia-sociedad, está atada al prejuicio: juzga y condena a su prójimo. Es una familia-sociedad que cree estar por encima de los que no comparten los preceptos cristianos, a pesar de que con sus hechos traicionan los mismos, es decir, es una familia-sociedad hipócrita.

Luisa es condenada por el prejuicio de los habitantes del pueblo. Este prejuicio fue instigado a través de cartas “anónimas”; una vez más el poder del discurso se hace manifiesto:

Las cartas de doña Mercedes y del cura de Serrezuela, dieron la vuelta al pueblo, enriquecidas con nuevas infamias, con obscuras suposiciones, y acrecidas con todo el lodo que arrastra el torrente fangoso del chisme curialesco, en un pueblo fanático y servil; Las más extrañas versiones, las más estúpidas consejas circularon, inventadas por el cura (209).

La figura del “sagrado matrimonio católico” –que pretendía instaurar el movimiento regeneracionista como base de la sociedad; un matrimonio modelo, católico, conservador, tradicional, patriarcal, recto en su actuar– es transgredida por la representación que Vargas

³⁸ Para una idea más completa de la importancia de la novela en el siglo XIX, véase: Acosta Peñalosa, Carmen Elisa. *Leer literatura. Ensayos sobre la lectura literaria en el siglo XIX. El orden de las novelas y las costumbres en el siglo XIX*. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio, 2005, 67-82.

Vila nos ofrece en la trama narrativa de la obra. Dicho matrimonio es sólo una fachada. La pareja de la Hoz asiste a la iglesia, se persigna, comulga, se da el saludo de la paz, repite el evangelio pero sin razonar en su aplicación.

En *Flor del fango*, el matrimonio y la familia no son una institución basada en el amor. Dicha institución es el producto de acuerdos económicos; está manchada por la mácula del dinero pero es encubierta por la máscara de lo divino al recibir la bendición de la Iglesia Católica.

La familia de la Hoz, poco a poco se va quedando en la ruina, y la única manera de salvar esta institución –y lo que ella representa para la sociedad a la cual pertenece– es la unión marital entre Arturo y su rica heredera prima, Matilde, avalado por el cura del pueblo, quien representa a la Iglesia Católica; una Iglesia que, más que por regirse por el amor a Cristo y sus enseñanzas, se rige por el poder representacional del dinero, la posición social, y la supuesta fe de sus feligreses:

el presbítero C... conocía el estado de los negocios del señor de la Hoz; sabía que sin ese matrimonio, la ruina era inminente, y, la quiebra en un magnate de esa posición religiosa, y moral, sería un golpe rudo para el partido Ultramontano³⁹; el matrimonio de Arturo con Matilde evitaba ese fracaso; laborar a ese fin era un deber; y, aunque maldecía en su interior, aquel plan que arrojaba un discípulo suyo en brazos de una mujer, lo impulsaba ardientemente, porque en un sacerdote, la pasión de la secta ahoga a las demás. (236).

Es así como el matrimonio y la familia en *Flor del fango* es una unión de personas con intereses particulares, de tipo económico y de acomodación social, que aparentan estar unidas por el amor, que simulan cumplir los mandamientos divinos y las enseñanzas de Cristo, mientras no hacen más que traicionar dichos dogmas con sus actuaciones hipócritas

³⁹ Extremadamente conservador.

e incriminatorias. Básicamente, es la unión hipócrita de una pareja ante el altar cristiano, con el beneplácito de la Iglesia, quien a su vez también se beneficia con dicha farsa.

En conclusión, esta representación vargasviliana del matrimonio y la familia, transgrede el imaginario regeneracionista que intentaba buscar en la familia, la base para la construcción de una sociedad “regenerada”, valga la redundancia.

5.2 El matrimonio y la familia en *Ibis*.

En el capítulo específico sobre la protagonista de *Ibis*, se hizo alusión a su “eugenesia”. Hija de un padre a quien nunca le importó su existencia (el Maestro) y una ebria meretriz que murió cuando Adela era apenas una adolescente. Insaciable, impúdica, necesitada de afecto, Adela se interesa más en saciar sus placeres carnales que en pensar en ser la esposa sumisa y denodada que lo da todo por su marido. La institución del matrimonio en *Ibis*, al igual que muchos otros conceptos, connota una significación que le ganaría al autor su fama de ateo, anarquista o refractario.

Recapitulando, Adela se fuga del convento con Arturo, y se van a vivir juntos, luego queda embarazada pero el bebé muere. Después de este suceso, la estéril Adela se dedica a satisfacer sus apetencias carnales con cuanto hombre le place, hasta que es descubierta en flagrancia por Teodoro, cuando tenía sexo con su adolescente hermanastro.

Vargas Vila en *Ibis* se sirve de los mitos bíblicos para exponer, desde el mismo discurso cristiano, una interpretación muy distinta a la ortodoxa tradicional, que por tratarse de un dogma, no se debería cuestionar ni problematizar; todo lo contrario a lo que el autor plantea por medio de su discurrir. Entre los distintos hechos de la narración, Vargas Vila va

inoculando su postura transgresora de forma explícita, a través de la escritura del Maestro,
en sus misivas dirigidas a Teodoro:

El matrimonio, es el calvario de las almas; la crucifixión del Ideal; la tumba del amor;
el Cristo, jefe de los misógamos, no dobló la cabeza a la coyunda que impuso a los demás,
no entró en la institución que estableció para tormento de los otros;
apuró todos los martirios menos éste, sus labios de Apóstol no juraron el amor;
él consagró con su vida sin hembra esta verdad ya sabida por los hombres: *La mujer es funesta al Genio*;
prefirió sufrir el beso traidor, al beso enamorado;
el monte de los Olivos en que lloró el Redentor, es menos triste, que el bosque de los mirtos
en que agoniza el Amor;
la agonía del Apóstol vencido, es menos cruel que la agonía del Amor vendido;
apuró el cáliz del Dolor, y abrevó sus labios en hiel, mas no aceptó el cáliz del Amor, ni
escanció la miel en los ajenos labios.
*Noli me tangere*⁴⁰, dijo a la Mujer;
Misógino rebelde, llegó hasta perdonar a la Mujer, no llegó a amarla nunca;
Tenía por el sexo todo un desprecio orgulloso que se extendía a su madre misma: *Mujer,*
*¿qué hay de común entre tú y yo?*⁴¹ Le dijo un día;
y, este altivo despreciador de la Mujer, se vengó de ella, dejándola condenada al matrimonio,
esclavitud más cruel que la de un Paria, servidumbre más vil que la de un Iloa;
este enemigo personal del Amor se vengó de la pasión fatal, estableciendo para ella la
cadena perpetua indisoluble, la ergástula bendita por su ley; el Matrimonio;
el Matrimonio es la venganza del Cristo contra el amor, la sentencia de muerte de la pasión
culpable; es la flor del cristianismo, el fruto maduro de la *Moral social*, esa moral contra
natura, que, como dice Nietzsche, va precisamente en sentido opuesto a todos los instintos de
la vida;
el Matrimonio es el lecho de Procusto⁴², donde gimen las almas torturadas;
¡es el Poema de la tristeza y del hastío!
¡oh! ¡el desolado País del Desencanto! (Vargas Vila, *Ibis* 167-168)

⁴⁰ No me toques. Juan. 20; 17.

⁴¹ Juan. 2; 4.

⁴² "Procusto era el apodo del mítico posadero de Eleusis, aquella famosa ciudad de la antigua Grecia donde se celebraban los ritos misteriosos de las diosas Deméter y Perséfone. Era hijo de Poseidón, el dios de los mares, y por eso su estatura era gigantesca y su fuerza descomunal. Su verdadero nombre era Damastes, pero le apodaban Procusto, que significa "el estirador", por su peculiar sistema de hacer amable la estancia a los huéspedes de su posada. Procusto les obligaba a acostarse en una cama de hierro, y a quien no se ajustaba a ella, porque su estatura era mayor que el lecho, le serraba los pies que sobresalían de la cama; y si el desdichado era de estatura más corta, entonces le estiraba las piernas hasta que se ajustaran exactamente al fatídico catre. Según algunas versiones de la leyenda, la cama estaba dotada de un mecanismo móvil por el que se alargaba o acortaba según el deseo del verdugo, con lo que nadie podía ajustarse exactamente a ella y, por tanto, todo el que caía en sus manos era sometido a la mutilación o el descoyuntamiento." Tomado de:

<http://www.fluvium.org/textos/etica/eti617.htm> consultado en octubre de 2015.

En *Ibis*, el amor no es la sagrada institución en la que se fundamenta la sociedad. Es una enfermedad, un vicio, una cárcel, un suplicio, una tortura. El amor en él, en vez de fructificarse, se marchita, y finalmente muere. El mismo Cristo prefirió padecer distintas torturas corporales a sufrir las cadenas del amor.

Adela, al padecer la unión marital con Teodoro, se enfermó, y el amor que sentía por su pareja, llegó hasta el hastío. La figura del matrimonio en la trama narrativa de la novela, connota valoraciones contrarias, muy opuestas a las que se pretendían inculcar con la constitución de 1886 o con las publicaciones anteriores a ésta, que se hacían en periódicos tradicionales como *El Mosaico*⁴³.

El poder que se le dio a la Iglesia en esta carta constitucional, derogaba el matrimonio civil instaurado por la constitución de Rionegro. La Iglesia era la única que podía legitimar la unión marital, y esta unión era para siempre⁴⁴. En la sociedad patriarcal de la época, como vimos anteriormente, el hombre tenía muchas más prerrogativas; si su esposa era descubierta en adulterio, perdía casi todos sus derechos.

Esa tumba que se concibe en *Ibis* respecto al matrimonio y su hastío, nuevamente se hace explícita en la novela. Los “deberes” de la esposa, cuando es casi una prisionera, son los que la condenan: “ese deber de entregarse, es el último de los suplicios” (p. 211).

En el matrimonio, ninguno de los dos cónyuges ganan, los dos pierden:

¡triste condición la de esos vencidos del oprobio!
esa hostilidad de Adela, se revelaba a veces bajo fútiles pretextos, y entonces venían sobre ellos esas noches horribles del lecho conyugal, noches de rencor asesino, de frío desdén, en que los esposos ven claro, con extraña lucidez, en el fondo de su abismo, en la miseria inconsolable de su vida;

⁴³ O también como las distintas publicaciones que nos referencia Dueñas en su texto *Del amor y otras pasiones*.

⁴⁴ Véase la nota 36 de la página 61 del presente texto.

noches trágicas, en que el odio se acuesta entre los esposos, y sus cuerpos juntos se esquivan, como dos cuerpos llagados que temen el contacto y sus almas vuelan en cielos distintos, y se asesinan en el recuerdo, y se azotan en el pasado, y se maldicen mutuamente...

¡qué de recriminaciones mudas, qué de acusaciones tremendas, qué de cóleras sombrías guardan estas noches conyugales!

Cuando una de esas escenas pasaba entre ellos, Teodoro veía claro el horror de su destino; entonces veía toda su juventud sacrificada, su porvenir menguado, su vida entristecida para siempre; y, veía a esa mujer como su cadena, como la desgracia entera de su vida, y, maldecía en su interior; y, sueños de libertad, sueños de gloria, venían a su cerebro y tendía hacia ellos las pobres alas mutiladas de su Ensueño... (219).

Los cónyuges, unidos para toda la vida, lo estaban más por una apariencia y necesidad social que por estar unidos por el amor. En *Ibis*, el matrimonio mata cruelmente al amor; situación que contrasta y transgrede lo que, en la sociedad de la época en que fue publicada la obra, se esperaba del matrimonio: el cimiento ideal de la sociedad.

Dicha institución se normativizó nuevamente bajo los parámetros regeneracionistas conservadores, era legal y tenía reconocida existencia, siempre y cuando contara con el beneplácito y bendición de la Iglesia Católica. El hombre y la mujer, al estar casados, pasaban a ser vinculados a la sociedad con un mayor respeto que si no lo estuviesen. El fin de ambos sexos era el de estar unidos en sacramento católico. Torres Preciado nos resume al respecto:

En la relación normatividad-mujer es importante resaltar que su vida pública se relacionaba con el matrimonio; este sacramento católico diferenciaba los estados de la vida femenina, de igual manera que su índole social, por lo tanto, aquellas parejas que no realizaban ese acto no eran consideradas como familias estructurales y no había medios legales que la protegieran. El matrimonio brindaba estatus social a los contrayentes, en especial al hombre, quien se veía beneficiado de esta posición que le permitía adquirir uno de los requisitos para convertirse en ciudadano.

El matrimonio mostraba al hombre como un individuo responsable, ya que era el jefe del grupo familiar con extensiones necesariamente económicas y de preocupación política. La autora (Bermúdez Suzy), hace énfasis en que los políticos y personalidades de la época apoyaban ese pensamiento sin importar su filiación política, como por ejemplo Miguel Antonio Caro, que en su discurso de constituyentes de 1886, propuso que el voto del padre de familia valiera por dos, debido a que era «Legítimo representante de su pequeño reino» (57).

Nada más transgresor que la representación que hace Adela de la mujer de la época. No sigue, bajo ningún parámetro, el ideal de mujer que buscaban los regeneracionistas: este ideal es transgredido radicalmente.

Por otra parte, la figura del ateo, del rebelde liberal que podría haber sido en su momento Teodoro cuando era guiado por el Maestro, se transformó en un converso fiel a los principios y valores tradicionales instaurados por la Iglesia Católica. Teodoro⁴⁵ se atrevió a denigrar de los conocimientos que había aprendido de su maestro, y casi que, como un castigo divino, esta figura patriarcal se ve herida en su orgullo por las múltiples traiciones de su mujer: Adela es la transgresión hecha mujer; la moral y los principios cristianos no representan nada trascendental en su existencia, antes bien, si llegan a significar algo, son solamente un punto de referencia del cual se servirá para hacer de sus actos su esencia vital, para hacer de la transgresión su razón de ser.

Es por lo anterior que concluimos que la representación de la familia y el matrimonio en *Ibis*, al igual que en *Flor del fango*, son una burla irónica y sarcástica, una transgresión frontal al ideal del imaginario regeneracionista que se buscaba instaurar en la sociedad de aquella época, a través de leyes, normas y discursos literarios, seleccionados meticulosamente para que, quien los leyera, se rigiera bajo los parámetros aceptados por los regeneracionistas, es decir: ser un buen católico, en lo posible ser conservador, estar casado y regirse bajo los valores cristianos en todos los aspectos de la vida. Todo lo contrario a las representaciones vargasvilianas expuestas en las novelas en mención porque como vimos, estas representaciones del matrimonio y la familia, van en contravía de lo que los regeneracionistas esperaban cimentar para la construcción de su sociedad “regenerada”.

⁴⁵ Teodoro viene del griego y significa “Regalo de dios”.

Sólo nos queda por analizar la cuestión religiosa en las novelas, que consideramos es lo que se transgrede en sumo grado. Y por último, hacer una interpretación de la posible figura del “escritor transgresor” representada por la figura del Maestro en la obra *Ibis*, lo cual se hará en los siguientes capítulos.

6 La diatriba contra la religión y la moral católicas.

“el terrible Jehová de los hebreos
asomó sobre el cielo su faz amenazante;”
“y, con la cadena al cuello prosternaron a esos pueblos,
al pie de dos maderos en Cruz;”
(Vargas Vila. *Ibis*).

6.1 La representación de la Iglesia Católica y la fe cristiana desde la perspectiva vargasviliana en *Flor del fango* e *Ibis*.

Distintas representaciones, propias de la Iglesia Católica, aparecen en las tramas narrativas de estas dos novelas de Vargas Vila; novicias, monaguillos, monjas, monjes, párrocos y un arzobispo, recorren las tramas narrativas de estas dos novelas y tienen relaciones directas o indirectas con las protagonistas o con algunos personajes principales, como lo es Teodoro en *Ibis*.

Vargas Vila, con cierta recurrencia, en ambas obras, se sirve de figuras bíblicas para comparar a sus personajes, dependiendo de los procederes de éstos. Citas bíblicas también se hacen explícitas en algunas ocasiones, pero no explica cuál es el papel que cada personaje citado ejerció en la construcción de los diferentes mitos cristianos inmersos en su texto sagrado. En otras palabras, este recurso utilizado por el autor, supone el conocimiento de los principios y valores cristianos, es decir, las novelas están dirigidas a un público en específico: un lector que conozca los fundamentos del cristianismo y de la religión católica, bien sea para valorar y simpatizar con las diatribas contenidas en las obras, o bien sea para que con dichas diatribas, sea herido en sus preceptos morales y en su fe.

La siguiente escena, que nos sirve como ejemplo de lo referido anteriormente, se da cuando el cura lucha contra su terrible atracción hacia Luisa:

la tierra calcinada, no bebe ya el rocío de las lágrimas de Jeremías; secos sin ellas están los valles de Jefet a Silo, y de Sedar a Ben-himon;
en el estercolero de Job, han muerto los gusanos y el lamento;
las vides de Sibma y Jebson talladas fueron; ya no retoñarán;
y, los campos de Moab, silenciosos están desde Eglaim hasta Bereleim;
(...)
ya el Cristo melancólico, no va por las veredas del camino, curando enfermos y sanando endemoniados.
Satanás no teme ya el encuentro de Jesús;
el cántico de Simeón, ha enmudecido.
Magdalena no se redime.
Lázaro no resucita;
el Gólgota no tiembla; el sol no vela su luz; los mártires expiran y las tumbas no se abren;
(Vargas Vila, *Flor del fango* 194 y 197).

Múltiples son las apariciones con referentes bíblicos en las novelas, sobre todo en *Ibis*. El autor se sirve de ellos para darles un sentido distinto a la referencia original, de forma diferente, con sus propios personajes, transgrediendo el tinte sagrado que los personajes bíblicos representan para la religión y la moral católicas, como lo haría el más redomado hereje. Esta herramienta es una provocación patente y una transgresión retadora a la sociedad católica y conservadora a la que alude en sus dos novelas.

6.2 La cuestión religiosa en *Flor del fango*.

En el capítulo cinco, se mencionó que doña Mercedes, quien en su juventud, estuvo recluida en un convento y allí se enamoró de un fraile dominico del cual quedó embarazada. Este escandaloso hecho tuvo que ser encubierto por su padre, y para ello, éste tranzó a un empleado suyo, quien se casaría con su hija, asumiría la paternidad del bastardo y formaría un hogar “decente”. Este empleado era Crisóstomo, quien posteriormente conformaría la familia de la Hoz, y se haría pasar por el padre de Arturo.

El narrador describe el aspecto moral de don Crisóstomo, el cual es paralelo al aspecto religioso. Estos dos aspectos son una amalgama indisoluble: no se es moral si no se es católico y si se es católico se es moral. Es por ello que cuando Luisa se iba a posesionar como directora de escuela, los dirigentes del pueblo, el alcalde y el párroco, la recibieron con recelo porque sabían que ella venía de una escuela laica, y tenían el prejuicio que tal vez, por no ser creyente, o por ser atea, la nueva directora posiblemente no poseía valores morales⁴⁶. Retomemos la descripción que se hace de don Crisóstomo:

en lo moral, podría decirse que tenía el alma en el rostro;
lascivo, taimado, disoluto;
hombre inteligente, audaz, flexible como una liana trepadora, había ascendido a manera de atrevida yedra por el muro agrietado de aquella sociedad conservadora, y apoderado de la cima, la tenía toda prisionera en su ramaje;
había estudiado el medio social en que vivía, y se había adaptado a él para dominarlo;
fingió la fe de un cartujo, el entusiasmo de un cruzado, la pureza de un asceta; hizo de la hipocresía su escudo, de la religión su corcel de guerra, y con ellos libró sus grandes batallas en la Banca y el Comercio;
sectario tumultuoso, demagogo clerical, fue jefe y centro de esa falange sombría y agitadora, que, en nombre de la Religión, ha hecho contra el progreso el juramento de Aníbal;
así llegó a la cima; su palabra fue un oráculo; su virtud fue un dogma; la Iglesia fue su mina; la filantropía, el más productivo de sus negocios;
miembro de todas las cofradías, presidente de asociaciones piadosas, tesorero de sociedades de caridad, banquero de la curia, católico exaltado, combatiente rudo, intrigante tenaz, no hubo en Bogotá virtud más insospechable que la suya, ni reputación más limpia, la tuvo nunca cerdo enriquecido en más dorado círculo de cándidos idiotas. (Vargas Vila, *Flor del fango* 21-22).

Sabemos desde un principio que Vargas Vila utilizó referentes de lugares, fechas y hechos acontecidos en Colombia en la segunda mitad del siglo XIX. Con este artificio, jugó con la interpretación que el lector le daría a su obra, y de ello sacó provecho, pues la diatriba a la religión y a la Iglesia Católica no tendrían tanto sentido y trascendencia, sin dicho referente.

⁴⁶ Véase la primera cita de la pág. 26 del presente trabajo.

El personaje de don Crisóstomo es un ser poderoso, de ideología conservadora, quien también se sirvió de la religión católica para conseguir sus fines y afianzar sus triunfos. Cuando se menciona a la “falange sombría” se refiere, por lo que ya hemos sustentado en las diferentes citas anteriores sobre la Regeneración, al partido conservador.

En la anterior descripción, múltiples son los referentes a representaciones relacionadas con la religión y la Iglesia Católica: cartujo, cruzado, asceta y clerical. Don Crisóstomo se sirvió de los valores cristianos, como la filantropía, inculcados al pueblo fanático, he hizo de esta ciega fe, su propio negocio.

Si los actos ejecutados por este personaje, descritos en la trama narrativa de la novela, resultaron escandalosos, más lo serían los ejecutados por la figura del párroco, quien, al no poder seducir a Luisa, intenta violarla. Sin embargo, la figura del cura, para el pueblo, es de suma admiración y respeto. Esto lo podemos afirmar por el ciego fanatismo del pueblo quien condena a la protagonista, basándose solamente en el discurso acusador del párroco, y por como Natividad, la madre de Luisa, al conocer al cura, lo recibe:

¡qué sorpresa y qué temor se apoderaron de Natividad, cuando vio entrar al párroco!; su educación humilde, y su fanatismo religioso, le hacían mirar aquel hombre como una cosa santa; temblando se atrevió a tomar la mano que el presbítero le extendía; (146).

Es así como, a través de acciones como las anteriormente descritas, Vargas Vila representa al pueblo como un ente fanático que proscribe a su prójimo, prejuzgándolo, dejándose arrastrar por la opinión del cura, que representaba para el gentío, su guía moral y espiritual. El pueblo es un ente irracional, que, cegado por su idolatría y por su posición sumisa, condena a la heroína de la obra sin tener conocimiento de causa.

Podríamos sugerir que el pueblo puede representar a la esposa del patriarca que a su vez es representado por la figura del cura, del párroco. Fiel y sumiso, al igual que doña

Mercedes, aparenta un proceder correctamente moral en todas las acciones que emprende, pero este proceder no es más que la hipocresía latente. El cura, al igual que don Crisóstomo, son figuras patriarcales, que manipulan a su mujer y al pueblo, respectivamente, para la consecución de sus fines particulares.

No acatar los dictámenes de la Iglesia es un acto injurioso, blasfemo. Lo que la novela se juega en este aspecto es la mediación que la literatura puede hacer de la realidad para que con ello el autor, plasme su perspectiva; su punto de vista de manera sugerente. Es decir, Vargas Vila plasma una representación de la Iglesia Católica como un ente aliado con el poder que, mancomunadamente con éste, maquinan el direccionamiento del ignorante y servil pueblo.

En *Flor del fango*, el cura es una figura hipócrita, pernicioso, pero en apariencia es el representante de Dios en la tierra. Bajo los parámetros morales, es decir, los que establecen lo que es bueno o malo, el cura condena y juzga como “malo” a quien no se presta a sus acciones corruptas y perversas, en este caso, condenaría a Luisa. Esto quiere decir que los juicios emitidos por el pueblo están fuera de todo parámetro de la cordura y la sensatez; son juicios emitidos por fanáticos religiosos, puesto que la gente del pueblo no verifica si lo que les dice el cura es cierto, si no que se limitan a seguir el criterio del párroco y a obedecerlo sin cuestionarlo, lo que termina en las perversas acciones tomadas por el pueblo contra la protagonista de la novela.

Finalmente, Luisa es proscrita. La figura virtuosa de la institutriz es tergiversada por la conspiración de hechos y opiniones que la condenan; la virtud es tildada de vicio.

Luisa, al saberse inocente, se presenta en un baile en el pueblo al que había emigrado; pero ya era víctima del prejuicio. Ya las puertas se le habían cerrado. Económicamente sólo

la sostenía su madre, quien se ganaba la vida con el oficio de planchadora, aunque pronto habría de morir a causa de la tisis. De Luisa se rumoraba lo peor:

¡haberse atrevido a presentarse en aquel baile! ¡ella, la mujer fácil, que en una misma familia había seducido al padre y al hijo! ¡ella, la querida de un anciano, la corruptora de un niño! ¡ella, la calumniadora de un sacerdote! ¡ella, que no contenta con mancillar el hogar ajeno, había llevado sus liviandades hasta el pie mismo del altar! ¡ella, que había ido con sus concupiscencias de hembra, a ofrecer el encanto de su carne incitativa, al joven y virtuoso sacerdote!

y, no habiendo podido seducirlo, ¡lo había calumniado!

Ella, la Tentación, se había hecho la Difamación;

¡oh, el santo levita!

¡cómo se había indignado la sociedad piadosa, con este ataque a la virtud! ¡cómo había admirado a aquél nuevo José, que así dejaba su capa en manos de esta nueva seductora!

Sí; aquella mujer no era Eva tentadora pero cándida;... no, era algo peor; era la sierpe social, el espantoso producto; LA MERETRIZ;

los diarios opositoristas al Gobierno, contaban y recontaban la historia; los periódicos piadosos, con un pudor de sacristía, el más reconocido de todos los pudores, hicieron relación al asunto, con frases veladas, reticentes, como temerosos de espantar la castidad de los miembros del clero, que los sostenían; (227)

Luisa es condenada por un pueblo que es fanáticamente religioso, y que juzga moralmente, según los dictámenes de su guía moral y espiritual: el sacerdote. A los ojos de aquel pueblo, cegado por su fanatismo religioso, cometió el peor de los pecados: calumniar a un servidor de Dios. Sería proscrita y moriría en la más indignante miseria.

El aspecto trasgresor hacia la religión y la fe cristianas en la novela, se presentan en la medida en que, para la época en que fue publicada la novela, la nación colombiana ya había impuesto todas sus instituciones y ya se había consolidado como una nación católica con las implicaciones que esto podría acarrear. El proceso regeneracionista ya llevaba más de una década en marcha. La religión católica habría de consolidarse férreamente como una institución poderosa e influyente. Recordemos que eran los religiosos quienes estaban a cargo de la educación, quienes decidían lo que se debía enseñar, y lo que se podría leer en las instituciones educativas.

Resulta transgresor, el hecho de que en *Flor del fango*, Luisa, la protagonista, sea igualada con la principal figura del cristianismo, y que el pueblo de la trama narrativa, al igual que el pueblo que condenó a su Mesías, condenara nuevamente a un mártir, en nombre de una fe hipócrita y fanática, carente de un juicio racional.

Al final de la novela, Vargas Vila se sirve de una forma literaria muy conocida en la literatura y en las prácticas oratorias del catolicismo: la letanía. En este último fragmento, se usa esta forma propia de la expresión católica, pero con una idea que podría ser denominada como hereje, pues la que, a los ojos del pueblo es “la meretriz”, es equiparada con la figura máxima de la religión católica: Cristo:

Lirio inmaculado: ¡Salve!
Rosa de Gericó, que pisotearon las pecadoras de Magdalo: ¡Salve!
los fariseos quisieron comprarte, y resististe; los levitas quisieron violarte y los venciste;
el Dios del Tabernáculo, te vio victoriosa del Mal, y ordenó la victoria del Monstruo;
¡oh! Tú, la pura, la perseguida, la lapidada;
por tu corona de guijarros, por las lágrimas de tus ojos, por la sangre de tu frente: ¡Salve!
ya terminó tu vida, dolorosa y heroica, como el final de un Poema Sánscrito;
ya estás vencida: ¡*Victis Honos!*
los escribas te condenaron, los pontífices te maldijeron, los levitas te calumniaron, los brutos
te apedrearon...
bajo los guijarros de la chusma; bajo la saliva del sacerdote; condenada en el Pretorio,
arrastrada hacia el Gólgota, en tu angustioso martirio, en tu ascensión a la gran cima
sombria: ¡Salve, Virgen Mártir! ¡Salve!
¡calumniada, lapidada, crucificada, fuiste augusta!
sólo el dolor de amor pudo vencerte: ¡oh Virgen Dolorosa!
¡para ti se han hecho todas las letanías: la del Amor, las de la Piedad, las del Dolor!
(...)
¡Salve, alma blanca!
¡oh Virgen de Israel, en Babilonia!
¡oh hija de Raquel, en Sidon: tu pureza fue tu crimen.
Tyro te insultó; y la gran prostituta a quien apostrofó Isaías, extendió hacia ti su dedo
lacerado, y te mostró a sus Sicarios;
¡y el Vicio te apedreó! (277-278)

De esta manera, el pueblo colombiano es representado como un ente fanático que condena a su propio Mesías. La religión es una creencia irracional que dirige al pueblo por

intermedio de la Iglesia Católica. Y esta última, es “la gran prostituta”, una organización consumada en el vicio, quien condena a la virtud.

Vargas Vila, por medio de la novela, en este caso *Flor del fango*, transgrede los ideales políticos, ideológicos, morales y religiosos que se instauraron en la constitución de 1886. Ataca indirectamente a la religión y a la Iglesia Católica, transgrediendo los preceptos estipulados en la carta magna de la Regeneración, que más tarde se afianzarían con el concordato de 1887⁴⁷.

PREAMBULO

En nombre de Dios, fuente suprema de toda autoridad, y con el fin de afianzar la unidad nacional, una de cuyas bases es el reconocimiento hecho por los partidos políticos de que la Religión Católica, Apostólica y Romana es la de la Nación, y que como tal, los poderes públicos la protegerán y harán que sea respetada como esencial elemento del orden social y para asegurar los bienes de la justicia, la libertad y la paz (...) (Constitución Política de Colombia de 1886)⁴⁸.

Artículo 38

La Religión Católica, Apostólica, Romana, es de la Nación; los Poderes públicos la protegerán y harán que sea respetada como esencial elemento del orden social (...)

Artículo 40

Es permitido el ejercicio de todos los cultos que no sean contrarios á la moral cristiana ni á las leyes.

⁴⁷ “Después de todos estos incidentes, el 31 de diciembre de 1887 se firmó el acuerdo, cuyo artículo I comienza por reconocer que la religión católica es la de Colombia, de donde se deducen las obligaciones de los poderes públicos a reconocerla como elemento esencial del orden social, y a protegerla y hacerla respetar. Contra la inspección de cultos de Mosquera, se reconoce luego la libertad de la Iglesia frente al poder civil, que se expresa en la posibilidad de libre ejercicio de su autoridad espiritual y de su jurisdicción eclesiástica. En ese mismo orden de ideas, se proclama que la legislación canónica es independiente de la civil, pero deberá ser respetada por las autoridades; se reconoce también la personería Jurídica de la Iglesia y su libertad para poseer libremente bienes muebles e inmuebles, en contra de la desamortización de Mosquera.” González González, Fernán Enrique. *El Concordato de 1887: Los antecedentes, las negociaciones y el contenido del tratado con la Santa Sede. Política y diplomacia en la historia de Colombia*. Credencial Historia. Tomado de <http://www.banrepcultural.org/node/32783> Consultado en noviembre de 2015. Para hacerse una idea más completa del concordato de 1887, léase el artículo en su totalidad.

⁴⁸ http://ftp.camara.gov.co/camara/basedoc/cp/constitucion_politica_1986.html Consultado en noviembre de 2015.

Los actos contrarios á la moral cristiana ó subversivos del orden público, que se ejecuten con ocasión ó pretexto del ejercicio de un culto, quedan sometidos al derecho común. (Constitución Política de Colombia de 1886)⁴⁹.

El ataque a la Religión y a la Iglesia Católica sería más certero en su novela *Ibis*. Si bien, en ella no se utiliza explícitamente un referente espacial real, como sí se hace en *Flor del fango*, allí, muchos conceptos que se consideran valores morales cristianos, reciben una connotación diferente, contraria, transgresora, que, sin importar si se hace alusión explícita a una nación como la colombiana, sí ha de transgredir los ideales y el imaginario de una nación que en su carta magna se declare católica y defensora de tal religión.

6.3 La cuestión religiosa en *Ibis*.

Si las representaciones de la religión y la moral católicas en *Flor del fango* podrían parecer ofensivas para una nación que en su carta magna se declara como católica y defensora de dicha religión, en *Ibis*, la ofensa podría resultar mucho más grave y punzante.

En la trama narrativa de esta novela también aparece la figura de un representante del clero. Al igual que en la anterior obra analizada, este personaje también es un corrupto e hipócrita doble moralista, que en el púlpito predica el amor al prójimo y el seguimiento de los preceptos y valores cristianos, y en su vida privada ha saciado su apetito sexual por medio de la violación carnal.

El personaje a quien nos referimos, es el del obispo, al cual enfrenta Teodoro antes de que traicionara a su maestro. Consideramos que esta representación resultó transgresora a la opinión de la sociedad de la época de publicación de la obra, puesto que sugiere que los

⁴⁹ [http: file:///C:/Users/user/Downloads/LIBRO_342.861C718C86_1886%20\(1\).pdf](http://file:///C:/Users/user/Downloads/LIBRO_342.861C718C86_1886%20(1).pdf) Consultado en noviembre de 2015.

representantes de la Iglesia Católica son por el estilo de este obispo, y las comparaciones que hace el autor entre sus personajes y algunos personajes bíblicos, como lo es el mismo Jesucristo, resultarán también provocadoras e inclusive, transgresoras en sumo grado.

El padre de Adela es el Maestro. A lo largo de la novela no aparece su nombre, sólo se le conoce de esta manera. Es un escritor que odia y ataca decididamente a la religión católica. Al parecer, es exiliado de su lugar de nacimiento por un populacho fanáticamente religioso. Sin embargo, es toda una figura mítica. El Maestro es, en la obra, una figura paralela a la del Jesús del cristianismo⁵⁰.

Teodoro, en su temprana juventud, estuvo recluido en un monasterio porque su familia deseaba que él fuese cura. Fue allí en donde escuchó por primera vez el rumor de la existencia de un escritor proscrito: el Maestro. El curioso joven sintió por aquella oscura figura, una atracción demoniaca. Atracción que se hacía más intensa en tanto que el odio propagado por el populacho hacia el Maestro, se acrecentaba.

En la novela existe una transmutación de valores y de conceptos que desde sus inicios se hace explícita. Es así como en la escena que describíamos en el párrafo anterior, cuando Teodoro se entera de la existencia del Maestro, aparecen aseveraciones que van en contra de los tradicionales preceptos cristianos.

El Hombre no es una criatura hecha por un Dios bueno, o de ser hecho a la imagen y semejanza de ese Dios, entonces la Divinidad no podría, en manera alguna, ser buena: “el hombre es natural e inconsolablemente perverso, y la bellota de la calumnia, más que el fruto de la verdad, gusta a sus apetitos de bestia;” (Vargas Vila, *Ibis* 24).

⁵⁰ Se dedicará el siguiente capítulo a la profundización de este símil entre el Maestro y Jesús.

La Iglesia Católica no es “santa”, es la representación de la ignorancia; el ser humano dentro de ella, muere como individuo pensante. Sus claustros sólo producen seres deformes y corruptos, es el refugio de la servidumbre:

la Parroquia, es la tumba de los talentos a quienes no acompaña un gran carácter;
la Parroquia no se conquista, se desprecia:
se le corta el odio con la cabeza, o se le hace la limosna del Olvido.
de la Parroquia, se sale en asno, y se vuelve en mármol; (24).

6.3.1 Sobre el Amor y la connotación vargasviliana en *Ibis*.

El principal valor y sentimiento humano que promulga la religión Católica y el cristianismo, es el amor. El amor es el principio y el fin de todo lo existente. Para esta religión, metafóricamente hablando, su Dios es tal: “El que no ama no conoce a Dios, porque Dios es amor” (Juan, 4:8). Sin embargo, aquel sentimiento en *Ibis* no es sinónimo de vida. El amor tiene en la obra, una connotación muy distinta:

Teme al Amor como a la Muerte;
él es la Muerte misma;
por él nacemos y por él morimos;
¡seamos fuertes para vivir sin él!
el Amor es Alfa y Omega: Principio y Fin de la existencia; es la Maldición;
es Eva y Jetzabel, Judit y Dalila, Raab y Magdalena;
es seducción en el Paraíso; destrucción bajo la Tienda; mutilación en el Lecho; delación en la Muralla; tentación al pie mismo de la Cruz;
es la paloma de Ascalón, que vuela de Siria al Éufrates, para arrebatar a Nino, el trono y la vida en el calor de un beso;
ama el Placer; no ames el Amor;
ama a la Mujer, diosa de carne; ámala por su carne solamente; (15)

Desde el inicio mismo de la obra, la concepción de amor tiene una connotación peyorativa. En una escala de valores, el placer está por encima del amor, y la carne por encima del espíritu. Caer ante la tentación de la carne, no es malo, por el contrario, es lo que debe hacerse. Esta primera página transgrede, de entrada, los preceptos cristianos de

forma directa y provocadora. El versículo de Mateo, pierde sentido: “Velad y orad para que no entréis en tentación; el espíritu está dispuesto, pero la carne es débil.” (Mateo 26:41).

Por el amor se han perdido los hombres, incluso los personajes bíblicos han sido víctimas de este sentimiento. La transgresión vargasviliana a este “valor cristiano” estriba en utilizar las figuras de la misma literatura cristiana, para arrebatárles su halo sagrado, y establecer una relación que devela –desde la perspectiva del Maestro– lo horroroso de las prácticas amorosas, y el sinsentido de santificar a un sentimiento que ha logrado, inclusive, que los grandes profetas se pierdan en el vicio, y que esta perdición sea el producto de un Dios omnisciente, eterno, omnipresente, que también es impasible y cruel, quien a su vez es amor, pero el amor no es algo bueno, sino todo lo contrario, es una enfermedad, una maldición:

el Amor tiene eso de común con la tisis: que envuelve a sus víctimas en el velo azul de la ilusión;

y, es pavoroso, y atractivo, y sutil, y aduerme como las alas de un vampiro, a la víctima inocente, que reposa segura de la quimera de su fuerza;

¡oh Amor, río sagrado de la vida; nido eterno y fangoso, nada escapa a tu limo fecundante!

¡oh Amor! maldición del Paraíso, herencia de la Eva tentadora, ¿quién no lleva en el alma tus estigmas?

¡oh Amor! la simbólica manzana, ¿quién no lleva en los labios el sabor de tu ceniza?

¡oh Amor, tú eres eterno!

por la puerta de tu templo han pasado los siglos y los hombres, y a tu altar han llegado uno tras otro dejándote en el ara consagrada la blanca flor núbil de sus almas dolorosas;

¡oh Amor! ¡a ti se dirige el voto eterno, la imprecación eterna de los hombres!

¡oh Amor! ¿dónde está mi paraíso? Te pregunta Adán, el de Moisés;

¡oh Amor! ¿dónde está la virginidad de mis hijas? Te pregunta Lot el fugitivo de Sodoma;

¡oh Amor! ¿dónde está mi esclava preferida? Te pregunta Abraham el de Caldea;

¡oh Amor! ¿dónde está el respeto del tálamo? Te pregunta David el de la honda; ¿a dónde está mi negra sulamita? Te pregunta ese viejo envilecido;

¡oh Amor! ¿dónde está nuestra vida? te dicen Acáz de Jetzabel y Holofernes el de Judith;

¡oh Amor! ¿dónde está mi fuerza? te dice Sansón el mutilado de Dalila;

¿dónde está mi honra? te dice César el de Roma;

¿dónde está mi gloria? te dice Abelardo el del Paracleto;

y, todos fueron ofrendas de tu templo;

¡oh Dios Impasible y cruel! ¡tuyo es el mundo!

¡salve a ti, creador de los hombres y las cosas!

¡Salve, Amor! (Vargas Vila, *Ibis* 170-171)

La figura del Dios creador de todo lo existente, pierde los atributos altruistas y benéficos que el cristianismo le atribuye. Si Dios es Amor, pero el Amor es la causa de la perdición de los hombres, entonces Dios es el causante de esta misma perdición: Dios es impasible y cruel. La representación vargasviliana del dios cristiano, de algunos de sus profetas y de algunas figuras femeniles que giran en torno al Amor, transgreden el imaginario sagrado que el cristianismo pretende implantar en sus creyentes porque la connotación inmersa en el discurso literario en *Ibis*, no sigue sus mismos parámetros, es más, los reta y los refuta. La reinterpretación vargasviliana va en contra de los paradigmas tradicionales de la religión y la moral católicas que giran en torno a Dios y a su metáfora sobre el Amor.

6.3.2 Sobre los mandamientos y los valores morales y cristianos en *Ibis*.

En el inicio de este capítulo mencionamos que Vargas Vila le da una connotación distinta a la definición tradicional a algunos conceptos que fundamentan la religión y la moral católicas. También se afirmó que el autor utiliza recursos literarios que beben de las aguas de la literatura cristiana, utilizando a personajes que compara con sus propios personajes.

Ahora bien, un elemento significativamente transgresor del que el autor se vale también, es la puesta en crisis de algunos de los preceptos cristianos que esta religión tiene como lo más sagrado, a saber, los mandamientos.

Adela es hija del Maestro y de una joven viuda. No vino al mundo con la proyección paternal para conformar una familia y hacerla feliz. Por el contrario, su padre nunca se

interesó en su existencia, y los quince años que vivió con su madre, en realidad nunca la acercaron a ella, ya que ésta gustaba de la bebida y la fiesta, y finalmente murió:

hija de la pasión brutal, del vicio ruin, del egoísmo cruel, de la voluptuosidad enferma, concebida en los más bajos refinamientos del placer, en las más abyectas condiciones de la crápula, traída al seno de la vida en los espasmos impuros, hija de la maldición, ¿cómo cambiar la ineluctable ley de la existencia?

y, a ese padre que le había engendrado por el placer, y a esa madre que le había concebido por el vicio, el mundo le decía: ¡Ámalos!

Honra a tu padre y a tu madre, le decía el Decálogo;

porque tu padre te engendró en un raptó de pasión; porque tu madre te concibió en un arrebató de lascivia.

Honra a tu padre y a tu madre;

porque ambos se ayuntaron en el espasmo del placer y te impusieron la carga de la vida.

Honra a tu padre y a tu madre;

Porque naciste de ese beso de labios impuros y de los cuerpos ardientes.

...

Honra a tu padre y a tu madre;

por haberte legado tu madre el estigma de su conducta; por haberte legado tu padre la mancha de la bastardía.

Honra a tu padre y a tu madre;

por haberte condenado tu madre a la deshonra; por haberte condenado tu padre al abandono.

...

Honra a tu padre y a tu madre;

bajo la pesadumbre, bajo la infamia, bajo el dolor de la vida que te impusieron.

Honra a tu padre y a tu madre;

y, mañana, cuando sucumbas bajo el peso de tu cruz.

Honra a tu padre y a tu madre;

y, cuando agonices en un Hospital, con la podredumbre de la sangre dañada que te dieron por herencia, llagadas las carnes por la corrupción hereditaria, moribunda de los gérmenes que te dieron la vida, no olvides a los seres *generosos* que por darse el lujo del amor, te impusieron esa existencia vil, esa sangre envenenada, esa agonía dolorosa, esa muerte atroz, y, con tu alma donde llorarán todos los dolores, con tus labios tumefactos donde supurarán todos los humores, no olvides orar, ruega por ellos.

Honra a tu padre y a tu madre;

¡oh, creatura del Dolor!

¡Honra a tu padre y a tu madre! (Vargas Vila, *Ibis* 96-98)⁵¹.

⁵¹ Este fragmento de la novela *Ibis*, también es escogido para su respectivo análisis, en el texto de Santana, Esther M. *Narrative transgressions. A study of Vargas Vila's prose fiction*. The University of Chicago, 1998., con la diferencia de que allí el análisis se aborde e interpreta desde el concepto de "subversión", y no desde el de "transgresión", como en el presente trabajo. Allí Santana nos dice: "The text subverts the authority of the doctrine as it is appropriated stylistically in similar fashion to its original state. (...) Vargas Vila subverts the meaning of the Church's authoritative discourse through ironic paradization of select codes of conduct." 137.

Vargas Vila expone el sinsentido de este mandamiento⁵², cuestionando el dogma bíblico, la palabra sagrada, inamovible, inviolable. Se sirve de una de las formas literarias más practicadas en el cristianismo, y a manera de letanía, valiéndose de lo ya expuesto en la trama narrativa, va refutando este sagrado dogma católico, para finalizar en un aluvión herético que transgrede el cuarto mandamiento del decálogo, de forma contundente.

Mucho más adelante, ya en el desarrollo final de la trama narrativa, en el momento en que Teodoro comprueba con sus propios ojos la infidelidad y traición de su esposa, se comunica con su antiguo maestro y le cuenta lo que éste sabía de antemano. Nuevamente Teodoro, quien había renegado de su maestro e incluso lo había atacado, vuelve con la cabeza gacha a pedir consejo para intentar sanar su infortunio.

El Maestro, con cabeza serena y fría, responde sin titubeos:

puesto que unido estás a esa mujer y su podredumbre te gangrena, corta el miembro dañado:
mátala;
es la fagedenia⁵³ de tu nombre y de tu vida; extírpala;
puesto que te mata: mátala;
es un caso de legítima defensa;
esa mujer es tu dolor: mátala;
esa mujer es tu deshonra: mátala;
esa mujer es tu tristeza: mátala;
si puedes acabar con tu dolor, con tu infamia, con tu amargura, ¿por qué no lo haces?
¿qué hay entre el porvenir y tú? esa mujer: suprímela;
¿qué hay entre la ventura y tú? esa mujer: elimínala;
Eres un ciego y ella es tu nube: arráncala;
mátala, mátala; ése es tu deber;
acosa la víbora; mata al crótalo ponzoñoso;
mátala;
y, si toda la dignidad ha muerto en ti, si nada queda del hombre, si tu alma es un desierto, si eres un infame y no tienes valor para matarla, entonces: mátate;
mátala o mátate; he ahí el dilema;
no hay manera de salir de sus límites estrechos;
cuando la vida es un dolor, el suicidio es un derecho;
cuando la vida es una infamia, el suicidio es un deber;
el suicidio, es siempre una virtud (248-249).

⁵² “Honra a tu padre y a tu madre, para que tus días se alarguen en la tierra que Jehová tu Dios te da.”
Éxodo, 20:12

⁵³ Úlcera maligna.

La postura desafiante y transgresora explícita en la narración, se sale de todos los parámetros que el decálogo bíblico reza. Para una nación regida bajo las tesis del proyecto regeneracionista, que en su Constitución antepone la defensa de la religión católica, este tipo de literatura debería ser proscrita y condenada a la más infame ignominia.

Los mandamientos del antiguo y nuevo testamento, al igual que la bandera moral y religiosa del cristianismo como parte de la ideología política de la nación, son desafiados y transgredidos por medio de la literatura⁵⁴. Las palabras del dogma cristiano: “No matarás” (Éxodo 20:13); “Pero yo os digo: amad a vuestros enemigos y orad por los que os persiguen,” (Mateo 5:44); “Y el segundo es semejante a éste: AMARÁS A TU PRÓJIMO COMO A TI MISMO.” (Mateo, 22:39), son contradichos, subvertidos, transgredidos explícitamente en la anterior cita de *Ibis*.

El temor a Dios pierde toda transcendencia, respeto y significación: “No tomarás el nombre de Jehová tu Dios en vano; porque no dará por inocente Jehová al que tomare su nombre en vano.” (Éxodo, 20:7); “Y él respondiendo, dijo: Amarás al Señor tu Dios con todo tu corazón, y con toda tu alma, y con todas tus fuerzas, y con toda tu mente; y a tu prójimo como a ti mismo.” (Lucas, 10:27); “Jesús le dijo: Amarás al Señor tu Dios con

⁵⁴ “Recordemos la importancia de la novela a lo largo del siglo XIX. El análisis que hace Carmen Elisa Acosta, basándose en novelas costumbristas de mediados de este siglo, como es el caso de *Manuela*, bien aplican para las dos novelas vargasvilianas analizadas en este trabajo: “La literatura se construye entonces como un marco en el cual el autor realiza la elaboración de diversos tipos que surgen a partir de una *copia de la realidad*. Así los escritores crean una mediación a través del discurso literario, elaborado a partir de convenciones, que se aproximan a la realidad a partir de la generalización, pero que supone distante de ella por su carácter ficticio. El lenguaje literario busca diferenciarse del lenguaje político porque este debe ser directo, mientras la novela se construye desde un lenguaje indirecto en el cual propone un marco para el lector ubicado en una particular situación de enunciación y de lectura.” Acosta, Carmen Elisa. *Leer literatura. El orden de las novelas y las costumbres en el siglo XIX*. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio, 69-70.

“La concepción de lo literario se construye así en un lenguaje indirecto en el que es posible tomar una posición sobre los problemas que en apariencia no eran de su competencia, lo cual es otra manera de hacer política. En su discurso lo político aparece de otra forma, la justificación misma de lo literario surge de su capacidad de decir sin decir, justificada en su carácter de diversión y juego.” (Ibíd. 75-76).

todo tu corazón, y con toda tu alma, y con toda tu mente.” (Mateo, 22:37). Todos los anteriores preceptos pierden su haz sagrado, cuando el herético consejero continúa con su discurso dirigido a Teodoro:

La rebeldía al dolor, a la debilidad de las lágrimas, a las humillaciones del sentimiento; la rebeldía a Dios: eso es el suicidio;
decirle a esa potencia ciega, inexorablemente muda; tú has creado el dolor, yo escapo de él; tú has creado la muerte como un castigo: yo voy a ella: tú no puedes herirme; eso es el suicidio;
correr hacia la muerte y desafiar a Dios, ¿es cobardía? (Vargas Vila, *Ibis* 249).

Es así como también las connotaciones vargasvilianas transgreden las tradicionales acepciones de los valores cristianos. En medio de la sucesión de acciones, la narración está cargada de diatribas a la religión y a la moral católicas que se hacen por medio de la voz del Maestro, con las cuales finalizamos el presente capítulo:

Piedad es debilidad;
Compasión es voz del corazón: voz absurda;
...
piedad es Caridad, y Caridad es Amor;
amor es Proteo; como Visnou, cambia de formas;
...
la Piedad es el caballo de Troya: tiene el vientre repleto de enemigos; se finge el Ídolo y es la Muerte;
...
hacer bien, es hacerse mal; quien hace el bien, siembra la ingratitud: cosechará el Dolor;
puede haber mal que no produzca bien, pero no haremos bien, que no nos traiga mal; (107-108).

La virtud es el Lábaro del Vicio;
es una palabra vacía de sentido, torturadora, fatal para la mayoría de las almas que viven temblando bajo el despotismo de las grandes palabras;
el Vocablo es el Tirano universal; un tirano impersonal y obscuro, en cuyo nombre reinan los cortesanos del lenguaje; así se agoniza bajo la dictadura convencional de la palabra;
se gobierna la vida en nombre del Honor, y se muere sin haberlo visto, una vez siquiera, pasar vencedor por cerca de uno; es el vencido eterno;
se habla de la Justicia, y nadie ve su faz augusta, reinando en los consejos de los hombres;
se habla de la Humildad, y no es ella, sino la Cobardía, quien pone la otra mejilla al bofetón;
se habla de Caridad, y asoma la Filantropía, que es la explotación de la Piedad;
se habla de Probidad, y asoman: el Peculado, que es virtud oficial, y el Agio, que es virtud social;
se habla de Piedad, y asoma la Hipocresía su faz compungida y beata;

se habla de la Virtud en la Religión, y asoma el Mercantilismo farisaico su cabeza tonsurada;
se habla de la Virtud en el Matrimonio, y en esa Ergástula de leprosos, no se ve sino: *el encuentro de dos disgustos y el duelo de dos depravaciones*;
se habla de la Virtud en el Amor, y el Amor no es sino la mentira de dos almas y el ayuntamiento de dos monos;
y, con este carnaval de gentes virtuosas que nos asorda, no falta sino una cosa: la Virtud;
y es porque la Virtud no es el estado natural del hombre; (142-143).

7 La figura del Maestro en *Ibis*: Entre el mesías anticristiano y el escritor transgresor.

“su pluma, como lanza de Argail, no dejaba nada en pie;
dioses y hombres, todos sentían su choque formidable”
Vargas Vila. *Ibis*.

La figura del Maestro en la novela *Ibis* tiene trascendental importancia, porque es a través de su discurso que, principalmente, el autor manifiesta una toma de posición ideológica, política, moral y religiosa frente a los ideales del proyecto regeneracionista.

En su prólogo, al igual que en el prólogo de su anterior obra, *Flor del fango*, Vargas Vila declara explícitamente que sus novelas no son solamente discursos literarios pensados para entretener o deleitar estéticamente a sus lectores; no, sus novelas asumen actitudes combativas, eso es claro.

La figura del Maestro oscila entre la comparación de este personaje con el mesías del cristianismo; el Jesús redentor: la sacrosanta y principalísima figura del cristianismo. Pero, por otra parte, algunos apartados inmersos en la obra, al referirse al Maestro, nos indican la toma de posición en cuanto al papel que el intelectual debía asumir, en este caso el escritor, frente al *statu quo*⁵⁵, y la posible percepción que de éste, tenía Vargas Vila.

El paralelo hecho por el autor entre la figura bíblica y su propio personaje, el Maestro, se puede apreciar desde la primera parte de la obra, cuando Teodoro recuerda y añora la compañía de su tutor:

y, en la soledad de su desastre, la imagen de su *Maestro* se alzaba, como la del Cristo sobre las olas, en actitud salvadora, y avanzaba hacia él, en la corriente misteriosa del recuerdo...

⁵⁵ Recordemos que en el artículo de Rojas, Rivas Groot representa al escritor oficialista y Vargas Vila al escritor que está en contra del *statu quo*. Para una ilustración más completa, léase el artículo en su totalidad.

y, creía escuchar aún el Evangelio de la vida, dicho por aquella alma tan alta, inaccesible a las pasiones ordinarias de la existencia, tan augusta en su soledad, tan grande en su aislamiento; (Vargas Vila, *Ibis* 35).

En primer lugar, el nombre del personaje, aparece en letra cursiva. Como vimos anteriormente, Vargas Vila ha utilizado este tipo de letra al apropiarse del discurso bíblico, en su propio discurso, a través de la voz del narrador o de la voz de sus personajes. Esto nos sugiere que la intención del autor indica que su Maestro es el símil del maestro del cristianismo: Jesús, ya que esta figura literaria se hace explícita inmediatamente después de nombrar a su propio personaje.

Más adelante, Teodoro recordará el discurso de su maestro, al cual evoca y lo asume como un evangelio⁵⁶. El término “evangelio”, consecuentemente, el lector lo asumirá y lo

⁵⁶ “El término “evangelio” en las lenguas modernas en general es la transcripción literal del original griego *euanghélion*, adjetivo sustantivado, que significa “buena nueva” o “alegre mensaje”. Consta de *eu*, “bien-bueno”, y de *ánghelos*, “mensajero-anuncio”, o del verbo *anghéllein*, “anunciar”. Con el plural “evangelios” en el uso común se designan los cuatro libros del canon cristiano, atribuidos respectivamente a Mateo, Marcos, Lucas y Juan.

El término griego *euanghélion* era conocido ya por los autores clásicos (Homero) y aparece también en los documentos más cercanos a los escritos del NT. Su significado -como ya hemos dicho-, fundamental es el de *buena nueva o alegre mensaje*, preferentemente de *carácter público —victoria militar o deportiva—*, pero también *privado*, como el éxito o la curación.

Por asociación con la experiencia gozosa comunicada o proclamada como *euanghélion*, el término indica antes de nada la *recompensa* —por lo general en la forma plural *euanghélia*— al portador de la alegre nueva, o bien *los sacrificios ofrecidos a los dioses como agradecimiento o propiciación* por recibir el beneficio recién anunciado. Así vemos como la expresión griega *euanghélia thyein o epághein* se vuelve estereotipada para indicar las fiestas y celebraciones con ocasión de una alegre noticia.

El Evangelio de Jesús. La palabra «evangelio», buena nueva, se decía también en el Antiguo Testamento *de una victoria o de una liberación* (Is 40,9; 52,7), Y en particular para el regreso de los *exiliados*: «El Espíritu del Señor está sobre mí, porque el Señor me ha ungido. Me ha enviado para dar la buena nueva a los pobres» (Is 61,1-2). Jesús lleva a cumplimiento esta profecía (Lc 4,18.21); su *Buena Nueva* es la proclamación del Reinado o Reino* de Dios: «El plazo se ha cumplido. El Reino de Dios está llegando. Convertíos y creed en el Evangelio» (Mc 1,15). Durante toda su vida, su muerte y su resurrección, Jesús lleva a cabo la salvación*, si bien *el Evangelio consiste en el propio Jesús*. Pablo fue enviado por el propio Cristo resucitado para proclamar el Evangelio a los paganos (Gal 1,12); así escribe a los corintios: «Os recuerdo, hermanos, el Evangelio que os anuncié, que recibisteis (...) que os está salvando (...): Cristo murió por nuestros pecados (...) fue sepultado y resucitó al tercer día» (1 Cor 15,1.3-4). Llama a su mensaje de salvación: «Evangelio de Dios» o «Evangelio de Cristo». De ahí el título del Evangelio de Marcos: «Comienzo del Evangelio de Jesús, Mesías, Hijo de Dios» (Mc 1,1).

relacionará con el símil entre el Maestro y el Jesús bíblico. La palabra del Maestro es la “buena nueva”. Paradójicamente, pero con una ironía intencionada por parte del autor, aquél “nuevo mensaje” del Maestro, va en contra de los planteamientos y preceptos del cristianismo: bandera religiosa y moral, del proyecto regeneracionista.

Un poco más adelante, Vargas Vila dedica todo un capítulo a la descripción de los antecedentes biográficos de su personaje, en el cual nos resume los años de infancia y adolescencia del Maestro. Este religioso converso a la total oposición al catolicismo, nuevamente es comparado con el Cristo bíblico:

refractario adolescente, apóstata soberbio, plantó su bandera virgen en las alturas de la prensa, escaló la Cátedra, y como Jesús en el Templo, doctrinó entre los doctores; aquello fue un escándalo; (64)

Pero las comparaciones no se remiten sólo a lo anterior. Teodoro, al igual que el Pedro bíblico, traicionó también a su maestro. Le escribe suplicando perdón y pidiéndole concejo nuevamente. Necesita beber de las aguas de su evangelio:

Maestro: Yo también fui al bosque de los olivos y te besé con el beso de Judas, y, el rumor de ese ósculo ha llenado de tormentos mi vida, y ha aleteado sobre mi lecho de placer con el furor de un pájaro gigante y carnicero, me ha picoteado en el corazón y en las entrañas;

El uso del término “evangelios” en plural para indicar los cuatro libros (Mateo, Marcos, Lucas y Juan) se remonta al siglo II d.C. (en el año 150 Justino, *Apología* I, 56,3); Ireneo de Lyon emplea la palabra aun en el doble sentido de predicación oral y de texto escrito (*Adv. Haer.* III, 1,1.8; cf II, 11,7).

Como hemos dicho, en la época del Nuevo Testamento y en la inmediatamente posterior el término “evangelio” no tiene aún este sentido. Indica más bien una actividad: lo que Jesús hizo y enseñó (Mt 26,13; Mc 1,1) y lo que de él transmitieron los apóstoles mediante su predicación (Flp 4, 15). Evangelio, de una forma bastante amplia, indica en la edad apostólica bien la obra de la evangelización (1 Cor 9, 14-18; Flp 4,3.15), bien el mismo mensaje predicado (Rom 1,3-9.16), bien finalmente toda la realidad cristiana (Rom 1,16).

Podemos terminar con estas dos expresiones que encontramos en el propio Nuevo Testamento: «el evangelio de Dios» (Rom 1,1; 2 Cor 11,7) y «el evangelio del Hijo»; la primera dice al mismo tiempo que *Dios es su autor y su objeto; la segunda indica que fue Jesús el primero en predicarlo y que todavía hoy actúa en el predicador que lo proclama, o bien que él constituye su objeto.* Tomado de <http://rsanzcarrera2.wordpress.com/2007/05/28/el-origen-y-el-significado-de-la-palabra-evangelio/> Consultado en noviembre de 2015.

te negué como Pedro al Cristo, y la GLORIA de aquella negación, me empurpuró el rostro y me quemó la frente;
los viles me aplaudieron; mi descenso se llamó ascensión; (241-242)

Empero, este maestro vargasviliano, este portador de la buena nueva, es el cateto opuesto al Cristo bíblico: es su antípoda. Su evangelio no predica el amor al prójimo o el amor al enemigo; su buena nueva no reza ni proclama el “poned la otra mejilla”. Dios, no es amor en este evangelio. Este mesías no cree en la bondad de la humanidad, es decir, no tiene ni fe, ni esperanza, ni caridad en esta raza maldita. El Maestro vargasviliano le responde al desdichado Teodoro:

Yo no sé tu nombre; yo no sé tu falta;
sólo sé que eres desgraciado y vienes a mí;
te llamas Dolor; eres mi hermano;
bien venido seas; entra; no a mi corazón, que es la cámara de un muerto y cerrada ha sido para siempre; llega a mi cerebro; el honor y la experiencia hablarán por mis labios;
no sé si me has traicionado o me has negado;
el Cristo sintió el beso de Judas, porque el Cristo amaba; yo no sé del Amor;
yo no puedo ser traicionado, porque no me entrego; no puedo ser negado; soy la negación;
no puedo ser herido; soy la indiferencia; la indiferencia es la invulnerabilidad del orgullo;
la médula de la indiferencia es el desdén; el desdén no perdona, porque no siente;
te han vendido, porque has creído; el fondo del ser humano es la perfidia; el hombre es un animal rebelde al bien (247).

Este mesías es más cercano a la figura del “ángel caído” que al Cristo bíblico; en ello estriba su transgresión. Se basa, a su vez, en el símil y en la trasmutación, de los valores cristianos. Es un mesías anticristiano: “rebelde como Luzbel, no pactaba con el cielo;/ y, menos con el fango de la tierra;” (265).

Por otra parte, en cuanto a la figura del “escritor transgresor”⁵⁷, el autor, implícitamente nos sugiere la perspectiva que a través de su narración es, posiblemente, la figura ideal que del escritor, él mismo posee:

⁵⁷ La figura del Maestro es quizá el *alter ego* del autor. No pretendemos demostrar aquí que las situaciones acaecidas tanto al autor como a este personaje, por su similitud, sean en definitiva la representación del

el libelista terrible había aparecido así, a su admiración de niño, entre los resplandores de la lucha; insultado, abandonado por todos; calumniado y soberbio; haciendo retroceder a sus contrarios con la sonora vibración de sus apóstrofes violentos; deslumbrándolos con el centelleo de sus frases formidables; azotándolos con sus sarcasmos asesinos; imponiéndoles el respeto de su carácter con la fuerza de su pluma; sellándoles en los labios la palabra vil, con la punta de su espada; haciendo retroceder a la calumnia pálida del miedo; poniendo la muerte como centinela de su honor... así, llevado por la tempestad, envuelto en el torbellino de la polémica, cegado por los propios resplandores de su elocuencia, por la nube de su pasión, (19).

¿Y cuál es la opinión en *Ibis*, frente a la literatura y el periodismo?

¿la literatura? La conozco también; yo sé de esa feria de la lisonja vil, y de ese templo de la Envidia hostil;
¿el periodismo? ¿no he visto a mi Maestro huir despavorido de esa Ágora consagrada, ante la invasión súbita de una turba extraña, que ha hecho de cada diario el templo de un hombre, y de cada frase un incensario para el despotismo, una rosa abierta ante el altar de la mediocridad omnipotente? (182).

El Maestro es la representación del escritor rebelde, del escritor –como expuso Rojas en su artículo a propósito de Vargas Vila y Rivas Groot– que combate con su pluma al *statu quo*. Una figura representativa del intelectual que recurre al arte, en este caso al arte literario, como forma contestataria. El Maestro es la representación, o sí se quiere mejor, en este caso, el *alter ego* del autor.

Al iniciar este trabajo citamos la opinión que un crítico del oficialismo, Curcio Altamar, tenía del autor de *Ibis* y de sus obras en general. Pues bien, en el mundo ficcional creado por Vargas Vila dentro de la novela, la situación en la que se ve el Maestro es muy similar a la que se enfrentó el propio Vargas Vila. Es por esta razón que para el personaje en *Ibis*, los escritores del oficialismo sólo prostituían a la literatura por

autor por medio de este personaje, si es bien cierto que, según la trama narrativa de la obra, nos ofrece varias coincidencias, verbigracia: la situación de exilio, la lucha contra el partido conservador, el anticlericalismo y en sí, las coincidencias entre las cosas acaecidas al Maestro y a Vargas Vila, como también lo pudo ser: la pérdida temprana de su militar padre o su iniciación temprana en la vida monástica o con tendencia religiosa, y su posterior apostasía. Sería interesante trabajar en otra investigación la posible perspectiva *auto ficcional* en la obra, lo cual, por el momento no se abordará.

estar precisamente impregnada del oficialismo regeneracionista. La crítica literaria hacia el Maestro y hacia Vargas Vila se confunden en este artificio vargasviliano al inocular en su prosa, la opinión de su *alter ego*:

una floración liliputiense de escritores primerizos, que no conocían al *Maestro*, sino de nombre, quiso ensayar su venalidad núbil, lanzando flechas contra el águila, en tropos y ditirambos de una puerilidad conmovedora, de una ruindad cándida, pero que anunciaban ya bien los próximos difamadores oficiales, la legión oscura de los *proxenetas del verbo*; (188).

Para el Maestro, esta clase de escritores del oficialismo, que lo atacaban tanto a él como a su obra desde la prensa y la crítica literaria, no pasan de ser “biógrafos antropoides” (p. 188), “críticos rumiantes”, “grafómanos profesionales” (23), “parásitos ... desheredados del talento” o “galeotes de la literatura” (189).

Teodoro se convirtió en uno de ellos. Atacó a su propio maestro con sus insípidos escritos. El oficialismo rampante le aconsejaba a este Judas: “–Escribe, escribe, serás ilustre, más ilustre que tu *Maestro*, porque no herirás la Religión, la Moral, ni la sociedad; rebélate contra él, sacude su yugo.” (191).

No necesitamos desgastarnos en la interpretación de la cita anterior para inferir que es una provocación que, utilizando la ironía como recurso literario, intenta transgredir la figura del escritor oficialista que el proyecto regeneracionista intentaba amparar, poniendo como bandera de su ideología a la religión Católica, apostólica y romana, ésta a su vez, amparada en su carta magna, en la síntesis normativa y legislativa del ideario conservador de la Regeneración.

De esta manera finalizamos el presente apartado, y esperamos que en el de las conclusiones, sinteticemos lo que capítulo a capítulo se ha venido concluyendo, y asimismo, esperamos haber cumplido con los objetivos propuestos.

8 Conclusiones y consideraciones finales.

Hicimos un breve recorrido estudiando algunas generalidades y particularidades de la novela a lo largo del siglo XIX en Colombia. Expusimos cómo en algunas de ellas se conjugaba lo literario y lo político e incluso lo moral, puesto que la literatura también se utilizó como herramienta que pretendió cimentar el imaginario de una nación en construcción.

Dicha nación atravesó tiempos de continuas guerras civiles, básicamente por conflictos bipartidistas. La Regeneración se instauró formalizada con la constitución conservadora de 1886, en la cual la Iglesia Católica retomaba de nuevo una posición trascendente en los destinos de la nación. Se pretendía implementar una forma de ser y de pensar que comulgara con la ideología conservadora y católica heredada del colonialismo español.

En el primer capítulo, se abordó la contextualización de la novela en el siglo XIX. Se analizó el contexto literario de la época y se logró cimentar mejor la perspectiva desde la cual se abordaron las obras vargasvilianas: *Flor del fango* e *Ibis*. Logramos establecer que la novela en dicho siglo jugó un papel fundamental en la configuración del imaginario de la nación y que el discurso literario, en muchos casos, –como lo son los de las novelas tratadas allí– tuvieron una intención expresa, bien determinada por sus autores.

Concluimos que con la lectura de *Manuela*, *El doctor Temis*, *Flor del fango* e *Ibis*, el contexto histórico-político-ideológico no es algo aleatorio sino por el contrario, es algo esencial en la construcción de estas obras porque, según la intención con la cual fueron escritas, existen en las distintas tramas narrativas de las obras, elementos de la realidad que son tomados como referentes y de esta manera el propósito de los autores es más fácil de

alcanzarse. Las novelas sugieren una idea en la cual se pone en juego ficción y realidad, y las novelas dicen mucho, “sin decir”.

Sustentamos, a lo largo del trabajo, que Vargas Vila, al ser un exiliado y ya no poder combatir desde la política ni desde la milicia, utilizó la novela como arma de combate. Su discurso transgredió el imaginario regeneracionista puesto que atacó a la ideología, la política, la moral y la religión del oficialismo conservador, desde su discurso literario, eso sí, sin perder los rasgos propios del arte narrativo, ni prescindir de una estética cautivadora. De esta manera, transgredió los planteamientos, principios y valores fundamentales del regeneracionismo.

Vargas Vila todo lo anterior lo logró gracias a la actitud transgresora y de confrontación implícito en las obras. Éste fue cotejado desde los prólogos de las mismas, en los cuales se manifestó explícitamente que la novela tenía un sentido, un ideal bien definido: el combate. Éste fue un combate que transgredió los principios e ideales de la Regeneración.

Más adelante, en el capítulo tercero, pudimos advertir cómo la figura de la “mujer ideal” para el regeneracionismo fue confrontada por la representación femenina transgresora manifiesta en las obras *Flor del fango* e *Ibis*, así como también son confrontadas las figuras del “matrimonio” –institución tan fundamental para los cimientos de una sociedad en construcción– y se confrontan también los postulados de la Iglesia Católica, representante de la religión defendida por el *statu quo* imperante en aquél entonces.

Luisa y Adela, por su manera de actuar dentro de sus respectivas tramas narrativas, confrontaron los “modelos de formas de ser” que el proyecto regeneracionista pretendió

implantar en la sociedad colombiana de finales del siglo XIX e inicios del XX. Estos personajes son modelos antagónicos de la figura del imaginario de “mujer” que el proyecto regeneracionista quiso implantar en la sociedad de la época, es por ello que las respectivas tramas narrativas de las obras son transgresoras.

Por un lado, Luisa representó a la figura antagónico-transgresora de la mujer del imaginario regeneracionista porque ella fue una mujer que pudo valerse por sí misma, no dependió económicamente sino de su propio trabajo y nunca esperó consagrarse como mujer a través de la institución católica del matrimonio, contrario a la mayoría de mujeres de su época, que en la trama narrativa son representadas por doña Mercedes, lo cual rompió con los paradigmas de la época.

Luisa retó a las figuras patriarcales representadas en los personajes de don Crisóstomo y el cura. Llevó su proceder ético hasta las últimas consecuencias. Esta joven desafió los argumentos de autoridad de estos dos personajes en cuestión, y de la sociedad misma, representada por el pueblo. A pesar de ser víctima, terminó siendo vista como victimaria ante una sociedad hipócrita que seguía los juicios de su guía moral y su espiritual (el cura) sin preguntarse el porqué. La transgresión se vio reflejada en la medida en que el autor situó a su protagonista dentro de una comunidad católico-conservadora que criminalizaba y condenaba al inocente, favoreciendo a las figuras patriarcales que se amparaban en la fe católica y en las leyes mismas. Estos supuestos ficcionales, no difirieron en mucho de la realidad que vivieron las mujeres en la Colombia regeneracionista porque, después de instaurada la constitución de 1886, el poder de la Iglesia Católica se afianzó significativamente en la nación.

Adela es el antagónico-transgresor de la figura que, tanto en la trama narrativa de la novela, como en la época y año en que fue publicada, se pretendió hacer de la mujer. Este imaginario se cultivó a lo largo del siglo. La mujer fue sometida a una sociedad patriarcal en la que la figura simbólica de “Eva” fue proscrita, y se intentó enaltecer la de “María”.

Concluimos que el personaje de Adela transgrede el imaginario de “mujer de la casa”. Es una transgresora-antagónica del ideal de mujer del siglo XIX porque no es obediente de su marido, ni mucho menos una creyente abnegada de la fe católica. La protagonista de *Ibis*, resultó transgresora porque podía “corromper” a las mujeres lectoras de novelas de entretenimiento de la época de la Regeneración. Adela, para los regeneracionistas, resultó lo más opuesto a su proyecto pues con su proceder, alteró la moral mojigata que pretendieron oficializar, cultural y legislativamente en la Colombia de finales del siglo XIX e inicios del XX, en cuanto al papel de la mujer en la sociedad.

Por otra parte, la figura del “sagrado” matrimonio católico fue transgredida por la representación que Vargas Vila nos plasmó en la trama narrativa de sus obras. Esta institución era una farsa. En *Flor del fango*, el matrimonio y la familia no son una institución basada en el amor. Dicha institución es el producto de acuerdos económicos; está manchada por la mácula del dinero pero es encubierta por la máscara de lo divino al recibir la bendición de la Iglesia Católica.

Es así como el matrimonio y la familia en *Flor del fango* es una unión de personas con intereses particulares, de tipo económico y de acomodación social, que aparentan estar unidas por el amor, que simulan cumplir los mandamientos divinos y las enseñanzas de Cristo, mientras no hacen más que traicionar dichos dogmas con sus actuaciones hipócritas e incriminatorias. Básicamente, es la unión hipócrita de una pareja ante el altar cristiano,

con el beneplácito de la Iglesia, quien a su vez también se beneficia con dicha farsa. En conclusión, esta representación vargasviliana del matrimonio, transgrede el imaginario regeneracionista que intentaba buscar en la familia, la base para la construcción de una nueva sociedad.

A su vez, en *Ibis*, el matrimonio es un constante hastío, es una tumba en la cual se sepulta al amor. Los cónyuges, unidos para toda la vida, lo estaban más por una apariencia y necesidad social que por estar unidos por el amor, situación que contrasta y transgredía lo que, en la sociedad de la época en que fue publicada la obra, se esperaba del matrimonio: el cimiento ideal de la sociedad.

Dicha institución se normativizó nuevamente bajo los parámetros regeneracionistas conservadores, era legal y tenía reconocida existencia, siempre y cuando contara con el beneplácito y bendición de la Iglesia Católica. El hombre y la mujer, al estar casados, pasaban a ser vinculados a la sociedad con un mayor respeto que si no lo estuviesen. El fin de ambos sexos era el de estar unidos en sacramento católico.

Es por lo anterior que deducimos que la representación de la familia y el matrimonio en *Ibis*, al igual que en *Flor del fango*, son una burla irónica y sarcástica, una transgresión frontal al ideal del imaginario regeneracionista que se buscaba instaurar en la sociedad de aquella época, a través de leyes, normas y discursos literarios, seleccionados meticulosamente para que, quien los leyera, se rigiera bajo los parámetros aceptados por los regeneracionistas.

Finalmente, Vargas Vila plasma una representación de la Iglesia Católica como un ente aliado con el poder, quienes maquinan el direccionamiento del ignorante y servil pueblo.

En *Flor del fango*, el cura es una figura perniciosa que manejó el pueblo bajo su antojo, aprovechándose del fervor religioso de aquél.

El aspecto trasgresor hacia la religión y la fe cristianas en la novela, se presentan en la medida en que, para la época en que fue publicada la novela, en la nación colombiana ya se habían consolidado las instituciones que representan a la religión Católica, con las implicaciones que esto podría acarrear. El proceso regeneracionista ya llevaba más de una década en marcha. La religión católica habría de consolidarse férreamente como una institución poderosa e influyente. Recordemos que eran los religiosos quienes estaban a cargo de la educación, quienes decidían lo que se debía enseñar, y lo que se podría y debía leer o no, en las instituciones educativas.

Resulta transgresor, el hecho de que en *Flor del fango*, Luisa, la protagonista, sea igualada con la principal figura del cristianismo, y que el pueblo de la trama narrativa, al igual que el pueblo que condenó a su Mesías, condenara nuevamente a un mártir, en nombre de una fe hipócrita y fanática, carente de un juicio racional.

Vargas Vila, por medio de la novela, en este caso *Flor del fango*, transgredió los ideales políticos, ideológicos, morales y religiosos que se instauraron en la constitución de 1886. Atacó a la religión y a la Iglesia Católica y transgredió los preceptos estipulados en la carta magna de la Regeneración, que se afianzó con el concordato de 1887.

En *Ibis*, nuevamente la representación de los dirigentes de la Iglesia Católica también fue perversa: esa fue su esencia. Los mandamientos que fundaron la fe católica tienen otras connotaciones que van en contra de los preceptos cristianos, los transgreden en un grado superlativo. El “no matarás” dio un giro de 180 grados en la escala de valores porque el

suicidio y el asesinato son justificables y hasta preferibles a la vida. No hay temor a Dios porque este ser no es justo y por tanto hay que enfrentarlo y combatirlo.

En rasgos generales, inferimos y sustentamos, por lo ya expuesto, analizado y concluido capítulo a capítulo, que las novelas *Flor del fango* e *Ibis* son novelas transgresoras porque las representaciones de conceptos como la mujer, la familia, el matrimonio, la ideología, la moral y la religión allí plasmados, desbordaron la línea normativa que el proyecto regeneracionista deseó implementar y oficializar por medio de los discursos políticos, literarios y religiosos.

El imaginario católico y conservador que quiso instaurar el régimen regeneracionista, dentro de las novelas fue subvertido en su concepción tradicional e idealista, por la literatura vargasviliana y su connotación peyorativa de los valores católicos, bandera del regeneracionismo.

Concluimos que el discurso literario vargasviliano fue un discurso que, dentro de las tramas narrativas de sus obras, transgredió los preceptos regeneracionistas de los distintos gobiernos conservadores que se sucedieron a finales del siglo XIX e inicios del XX porque muchos de los discursos literarios contenidos en las novelas *Flor del fango* e *Ibis* los interpretamos como una transgresión a los discursos ideológicos, morales y religiosos oficialistas de la época. El discurso literario en estas dos novelas es una expresión crítica de su contexto; este contexto es su esencia, fue recreado para transgredirlo, para hacerle oposición utilizando a la ficción literaria, a la novela misma, como herramienta o arma de combate en una lid que, como profirió Acosta: “dijo sin decir”.

Bibliografía

1. Acosta Peñaloza, Carmen Elisa. *Leer literatura. Ensayos sobre la lectura literaria en el siglo XIX*, Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio, 2005.
2. Ángel Gaitán, José María. *El doctor Temis*, Bogotá: Garnier hermanos; Camacho Roldán y Tamayo, 1897.
3. Bermúdez, Suzy. El "bello sexo" y la familia durante el siglo XIX en Colombia. Revisión de publicaciones sobre el tema, *Historia crítica*, Bogotá, Universidad de Los Andes, Jul-Dic, 1993.
http://file:///C:/Users/user/Downloads/-data-H_Critica_08-03_H_Critica_08.pdf Consultado en octubre de 2015.
4. Bushnell, David. *Colombia una nación a pesar de sí misma. De los tiempos precolombinos a nuestros días*, Bogotá: Ed. Planeta, 2004.
5. Constitución Política de Colombia 1886. [http://file:///C:/Users/user/Downloads/LIBRO_342.861C718C86_1886%20\(1\).pdf](http://file:///C:/Users/user/Downloads/LIBRO_342.861C718C86_1886%20(1).pdf) Consultado en noviembre de 2015.
6. Constitución Política de Colombia 1886. http://ftp.camara.gov.co/camara/basedoc/cp/constitucion_politica_1986.html Consultado en noviembre de 2015.
7. Correa Ramón, Amelina. *José María Vargas Vila: un caso de recepción literaria manipulada*. http://www.academia.edu/7489298/Jos%C3%A9_Mar%C3%ADA_Vargas_Vila_Un_Caso_de_Recepci%C3%B3n_Literaria_Manipulada Consultado en octubre de 2015.
8. Curcio Altamar, Antonio. *Evolución de la novela en Colombia*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1975.
9. Dueñas Vargas, Guiomar. *Del amor y otras pasiones. Élités, política y familia en Bogotá, 1778-1870*, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Estudios de Género, 2014.
10. Dueñas Vargas, Guiomar. *Matrimonio y familia en la legislación federal del siglo XIX*. Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura 29, 2002. <http://www.bdigital.unal.edu.co/12010/1/du%C3%B1asguiomar.2002.pdf> Consultado en octubre de 2015.
11. Díaz Castro, Eugenio. *Manuela*, Bogotá: Ed. Panamericana, 1993.
12. Foucault, Michel. *El orden del discurso*, Barcelona: Tusquets, 1999.
13. Gómez Ocampo, Gilberto. *Entre María y La Vorágine: La literatura colombiana finisecular (1886-1903)*, Bogotá: Fondo Cultural Cafetero, 1988.

14. González González, Fernán Enrique. *El Concordato de 1887: Los antecedentes, las negociaciones y el contenido del tratado con la Santa Sede*. Credencial Historia. BLAA. [http: http://www.banrepcultural.org/node/32783](http://www.banrepcultural.org/node/32783) Consultado en noviembre de 2015.
15. González Rey, Diana Crucelly. “La educación de las mujeres en Colombia a finales del siglo XIX: Santander y el Proyecto Educativo de la Regeneración”, *Revista de historia y educación latinoamericana*, Vol. 17 No. 24, enero - junio 2015.
[http: file:///C:/Users/user/Downloads/3308-6070-1-PB%20\(1\).pdf](http://file:///C:/Users/user/Downloads/3308-6070-1-PB%20(1).pdf) Consultado en octubre de 2015.
16. Guerrieri, Kevin Gene. *Palabra, poder y nación. La novela moderna en Colombia de 1896 a 1927*, Riverside: University of California, 2002.
17. Henderson, James. *La modernización en Colombia, los años de Laureano Gómez, 1889-1965*, Medellín: Ed. Universidad de Antioquia, 2006.
18. Hering Torres, Max S. *Microhistorias de la transgresión*, Bogotá: Colección CES. Universidad Nacional de Colombia, 2015
19. Jaramillo Uribe, Jaime. *Manual de Historia de Colombia*. “El proceso de la educación en Colombia, del virreinato a la época contemporánea”, Bogotá: Procultura, Tomo III, 1984.
20. Malagón Pinzón, Miguel. “La Regeneración, la constitución de 1886 y el papel de la Iglesia Católica”. *Civilizar*, Bogotá: Revista electrónica de difusión científica. No. 11. Universidad Sergio Arboleda. <http://www.usergioarboleda.edu.co/civilizar> Consultado en octubre de 2015.
21. Moreno-Durán, R.H. *El festín de los conjurados. Literatura y transgresión en el fin de siglo*, Bogotá: Ministerio de Cultura/Panamericana, 2000.
22. Robayo Alonso, Álvaro. *La crítica a los valores hegemónicos en el arte colombiano*, Bogotá; Ediciones Uniandes, 2001.
23. Rojas Otálora, Jorge Enrique. “Novela modernista producida en el ambiente bogotano. Dos nombres y dos tendencias: Rivas Groot y Vargas Vila”, *Literatura: teoría, historia, crítica*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. No. 10, 2008.
24. Santana, Esther M. *Narrative transgressions. A study of Vargas Vila's prose fiction*, Michigan: The University of Chicago, 1998.
25. Suárez Reina, Adriana Yamile. *La representación de la mujer y los ideales del pensamiento colombiano de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX*.
http://www.colombianistas.org/Portals/0/Congresos/Documentos/CongresoXVIII/Suarez_Reina_Adriana_Yamile.pdf Consultado en octubre de 2015.
26. Tirado Mejía, Álvaro. *El Estado y la política en el siglo XIX* En *Manual de Historia de Colombia*, Bogotá: Procultura, Tomo II, 1984.

27. Triviño Anzola, Consuelo. *José María Vargas Vila*, Bogotá: Procultura, 1991.
28. Torres Preciado, Javier Fernando. *La mujer en la segunda mitad del siglo XIX, Una sombra presente*, Bogotá: Revista Goliardos, 2010. <http://www.bdigital.unal.edu.co/44954/1/45166-216806-1-SM.pdf> consultado en octubre de 2015.
29. Vallejo, Fernando. *El Desbarrancadero*, Bogotá: Alfaguara Editorial, 2012.
30. Vargas Vila, José María. *Aura o las violetas*, Bogotá: La oveja negra, 1983.
31. Vargas Vila, José María. *Flor de fango*, Bogotá, Panamericana Editorial, 2008.
32. Vargas Vila, José María. *Ibis*, Bogotá: Panamericana Editorial, 2008.
33. “Procusto” <https://es.wikipedia.org/wiki/Procusto>