

## La aniquilación de la aristocracia en *Lirio Negro* de José María Vargas Vila \*

Carolina Cáceres Delgadillo\*\*

Recibido: febrero 27 de 2013 Aprobado: abril 19 de 2013

### Resumen

El presente artículo entrega algunos resultados de la investigación *La nación y la poesía*. Donde se señala uno de los aspectos más destacados de la relación entre la literatura y la vida social y política de finales del siglo XIX en Colombia. A través del estudio de la novela *Lirio negro* de José María Vargas Vila, se evidencia una de las formas literarias de la imposibilidad de la construcción de una nación en Colombia a partir del principio de lo que aquí llamamos “autoaniquilación de la aristocracia”.

**Palabras clave:** *Lirio negro*, José María Vargas Vila, literatura colombiana, siglo XIX, Nación, incesto, aristocracia.

\* Este artículo se deriva de la tesis de la Maestría en Literatura de la autora, en la Pontificia Universidad Javeriana, titulada “La nación colombiana, el sueño de una mente alucinada: concepto de nación en *De Sobremesa*, de José Asunción Silva”, que fue laureada en el 2011.

\*\* Licenciada en filosofía y letras de la Universidad Santo Tomás y magíster en literatura de la Pontificia Universidad Javeriana. Cuenta con experiencia en actividades de investigación en literatura en la Universidad Santo Tomás, seccional Tunja, un la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Correo electrónico: ccd1201@gmail.com

## The annihilation of aristocracy in José María Vargas Vila's *Black Lily*\*

Carolina Cáceres Delgadillo\*\*

### Abstract

This article presents some findings of the research project *nation and poetry*. This article highlights one aspect in the relationship between literature, social and political life at the end of the nineteenth century in Colombia. By studying José María Vargas Vila's *Black Lily*, one literary form of impossibility is discovered, which expresses the impossibility of building up a nation in Colombia because of "Aristocracy self-annihilation".

**Keywords:** *Black Lily*, José María Vargas Vila, colombian literature, the nineteenth century, Nation, incest, aristocracy.

---

\* This article takes part of the Literature Master's thesis of the author, at the Pontificia Universidad Javeriana, entitled "La nación colombiana, el sueño de una mente alucinada: concepto de nación en *De Sobremesa*, de José Asunción Silva", which was awarded with honors in 2011.

\*\* Degree in Philosophy at Universidad Santo Tomás (Bogotá), Master in Literature at the Pontificia Universidad Javeriana. She has experience in research activities in literature at the Universidad Santo Tomás and the Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Email: ccd1201@gmail.com

## L'anéantissement de l'aristocratie chez *Lirio Negro* de José María Vargas Vila\*

Carolina Cáceres Delgado\*\*

### Résumé

Cet article présente quelques-uns des résultats de la recherche «*La nation et la poésie*». Lors de celui-ci, met en évidence l'un des aspects les plus remarquables de la relation entre la littérature et la vie sociale et politique à la fin du XIXe siècle en Colombie. À travers l'étude du roman *Lirio negro* de José María Vargas Vila il est évident une des formes littéraires de l'impossibilité de la construction d'une nation en Colombie à partir du principe de ce que nous appelons «l'anéantissement de l'aristocratie».

**Mots clés:** *Lirio negro*, José María Vargas Vila, littérature colombienne, XIXe siècle, Nation, inceste, aristocratie.

\* Cet article s'inscrit dans le cadre de la thèse de Master en littérature de l'auteur (lauréate 2011 du prix de thèse), intitulée « La nación colombiana, el sueño de una mente alucinada: concepto de nación en *De Sobremesa*, de José Asunción Silva », présentée à la « Pontificia Universidad Javeriana ».

\*\* Licencié en Philosophie et Lettres de l'Université Santo Tomás, Magister en Littérature de la « Pontificia Universidad Javeriana ». Elle a expérience de recherche à l'Université Santo Tomás, et à l'Université « Pedagógica y Tecnológica de Colombia ». e-mail: ccd1201@gmail.com

## Introducción

El país de los poetas, en el siglo de los poetas, vio nacer al irreverente novelista José María Vargas Vila. El país de los gramáticos, en el siglo de los gramáticos, cuando los gramáticos tenían el poder político y lo gobernaban, vio a un hombre enfrentárseles con la pluma que los criticaba. No escribió poesía, no fue gramático y no militó en las filas de los políticos de la época, tan solo enfrentó a Núñez desde los llanos, siendo liberal radical; luego, su exilio para siempre de la patria, de esa patria que enfrentó y que lo enfrentó.

Vargas Vila ha dado mucho de qué hablar, no solo desde su época, cuando de acusador pasó a acusado en el Liceo de la Infancia<sup>1</sup>, hoy también sigue cediendo a las polémicas por su vida o por su obra. Los rumores y las anécdotas sobre la vida del escritor han tomado la forma de lugares comunes como lo señala Juan Carlos González Espitia (1998, p. 7):

Frente a la obra de El Divino han surgido tantas y tan disímiles opiniones, que pareciera que se critica el recuerdo del individuo que respondía al nombre de José María Vargas Vila, y no su obra... Por ese camino, ya es lugar común el decir que Vargas Vila ha sido un escritor conocido fuera de Colombia y completamente irreconocible en el país. Como ocurre con todos los lugares comunes, las cosas se han quedado ahí, han creado una opinión generalizada que no se desprende de un análisis personal y exhaustivo, sino de una crítica "a oídas" de la obra de un autor. No es raro escuchar entre jóvenes universitarios claros errores como que Vargas Vila fue excomulgado por escribir obras pornográficas, que fue expatriado o que su literatura es tan mala y de tan baja estofa que no merece la pena ser leída. Vicios y resultados del lugar común.

Por esa misma línea, el historiador Malcom Deas parece iluminarse por los lugares comunes y emite la siguiente anécdota y luego un juicio:

En su biografía reciente de Daniel Cosío Villegas, Enrique Kranze cuenta que una vez el maestro encontró en casa de un amigo unos libros de Vargas Vila, y enfurecido los echó por la ventana. Para que un lector, editor, historiador pueda tratar así cualquier libro tiene que ser bien malo: casi no puede tratarse de libros, sino de objetos de otra especie. Físicamente, muchas ediciones modernas de Vargas Vila son miserables, y no merecen por su apariencia más respeto que una fotonovela (Deas, 1984, p. 7).

1 La anécdota del Liceo es relatada con los tintes de provincianismo que rodeaba la vida social de finales del siglo XIX en Bogotá. La vida intelectual, pero también los enfrentamientos de la época, se daban en los periódicos locales y esas eran las formas de asumir la influencia de los escritores en la vida local. Por influencia de don José Joaquín Ortiz, llega como profesor a este lugar regentado por el jesuita Tomás Escobar. En el periódico *La Actualidad* del Indio Uribe, luego de publicar un poema con motivo de la primera comunión de los niños del Liceo, publica una denuncia contra el padre Escobar acusándolo de abusar de los niños. Vargas Vila pasa de acusador a acusado, ya que las pruebas que consigue el defensor de Escobar (incluida una carta en favor del cura firmada por algunos ex alumnos de Vargas Vila, incluido José Asunción Silva (Deas, 1984, p. 13), lo acusan de travestismo y otras cosas más.

Si juzgáramos la obra literaria por el lugar de aparición o por la edición, muchas no nos gustarían. El oficio de la crítica literaria y de la investigación en literatura consiste en ir más allá de las apariencias de la obra e incluso de la vida del autor. La vasta obra de José María Vargas Vila debe revisarse como la obra de un hombre que ejerció el oficio de escritor (González Espitia, 1998, p. 7). A Vargas Vila se le profesaba un desprecio por su personalidad, intencionadamente, irreverente y en eso muchos autores se han quedado sin justificar por qué es malo desde el estudio concreto de sus obras.

Para adentrarnos en otra discusión que se separe de los lugares comunes, queremos acudir al estudio concreto de una obra para que ella nos hable; es una alternativa para todo lo dicho sobre la obra de este autor colombiano. Dejemos que la misma obra nos hable y que podamos juzgar desde allí los aciertos y los defectos de la obra de Vargas Vila. Veremos así que más allá de los juicios de si la literatura de Vargas Vila es buena o mala, la construcción literaria de un concepto sobre la nación colombiana y el análisis de este asunto en una obra concreta como *Lirio negro*, nos podrá llevar a debatir un tema abierto a todos los ámbitos de las ciencias humanas: el concepto de nación.

### ***Vargas Vila y su visión de la nación***

La nación es una configuración conjunta de diversos factores. Vargas Vila mediante su obra señala la imposibilidad de una construcción de nación, denigrando cualquier proyecto presente en las tierras colombianas, y solo criticando sin proponer una salida, (para él no la hay) y como veremos al final de este artículo, la decadencia será la forma de asunción de la nación.

Para el escritor colombiano, exiliado por su propia iniciativa o porque le tocó (Escobar Uribe, 1968, p. 75), la disputa con la época en la que le correspondió vivir se convertirá en un tema evidente, la negación de la nación y su imposibilidad de conformación serán una constante en su obra.

Vargas Vila evidenció su posición política, disputó con la Regeneración y con sus articuladores, especialmente enfrentó, desde la escritura, a personajes como Miguel Antonio Caro, Rafael Núñez, José Manuel Marroquín y Rafael Reyes. Por la reputación de Vargas Vila, este último había afirmado que había que “desvargasvilizar a Colombia” (Reyes, citado en Deas, 1984, p. 7)

Vargas Vila fue y será un hombre de confrontaciones. Pero sin lugar a dudas, la confrontación más acérrima fue con los políticos de finales del siglo XIX en Colombia. Dentro de su obra contamos con posiciones explícitas a nivel político. En *De los Césares de la decadencia* (Vargas Vila, 1984, pp. 146-201) encontramos “el más famoso de sus libros de política” (Deas, 1984, p. 145)<sup>2</sup>.

2 En esta edición que hace Malcom Deas, selecciona los apartados que hace relación a Núñez, Caro, Sanclemente, Marroquín y Reyes.

De Núñez dijo que era de los tiranos filósofos, que a pesar de ser costeño, su alma era aburrida y taciturna. Lo tildó de demagogo; sin embargo alababa su inteligencia pero cuestiona que la utilizó para corromper las cosas que hacía y “tenía toda la lucidez de un político, unida a la extraña placidez de un filósofo” (Vargas Vila, 1984, p. 148). Este personaje tan influyente en la historia política de Colombia chocó con los desdenes de Vargas Vila, dado que nuestro autor emergía de la clase de los liberales radicales y siempre cuestionó el oportunismo de la volteada de Núñez hacia los conservadores y el apartamiento del partido liberal. Con la asunción de Núñez al poder termina el periodo de radicalismo liberal y dado esto, hombres como Vargas Vila fueron perseguidos, así lo relatan Escobar Uribe, Deas<sup>3</sup> y González Espitia. Núñez, para Vargas Vila, era un hombre a medias porque al abandonar las ideas liberales no asumió de manera completa las conservadoras.

En la época se definía lo que debía ser la nación colombiana, en esto, la influencia de Rafael Núñez ha sido de las más notorias en la vida política de Colombia, luego de la emancipación. Sin embargo, el autor de *Flor de fango* no ve allí una posibilidad sino toda una manipulación ejercida por algunos en beneficio propio, que da paso a la constitución de una tiranía. Por esta razón, consideramos pertinente destacar el siguiente pasaje de Vargas Vila que describe su posición frente al proyecto de La Regeneración:

He ahí la pintura de nuestro Partido Nacional o Regenerador. Traicionando a los liberales, y pronto a traicionar a los conservadores. Despreciado de ambos, y temeroso de juntos; pronto a apoyarlo todo y a venderlo todo; tan listo para hacerse monárquico como republicano; arrodillándose ante ídolos que mañana ayudaría a voltear. El (sic) entregó la cabeza del partido liberal a los conservadores;...

Este partido tiene su personificación siniestra en un solo hombre: Rafael Núñez.

Altísima y sombría personalidad política, su frente brilla con los resplandores del talento que hacen más visibles las manchas de sangre que la cubren (Vargas Vila, 1886, p. 53).

De Núñez finalmente termina diciendo: “ya no hay patria, pero aún hay tiranía: esa es su obra” (Vargas Vila, 1984, p. 151).

Pero así como arremete contra el presidente del 86, también ataca al eminente Miguel Antonio Caro, quien releva a Núñez en la presidencia, de quien dice se cree “poeta por herencia” (Vargas Vila, 1984). Lo definió, junto con Marroquín y Núñez, en la categoría de los “tiranos letrados” (Vargas Vila, 1984, p. 153). Conocidas son algunas notas que caracterizaban a Caro, sobre todo en la plaza

<sup>3</sup> Del estudio de Deas se puede extraer una buena contextualización de la época de Vargas Vila, pero el tratamiento concreto del hombre y la obra se evade entre los rumores de la vida y lo polémico que fue el autor.

pública; su formación clásica irradiaba sus discursos, a lo cual, críticos de eso como Vargas Vila, definían como su mayor virtud política, por eso se dice que “llevó al gobierno, todas las pasiones de la plaza pública y después de ser Catón, en el foro, no fue sino un faccioso en el poder;” (Vargas Vila, 1984, p. 153).

En Caro se concentra la primera forma de la política conservadora en nuestro país, amarrada a la visión clásica de la filosofía y al retorno de lo hispánico encarnado en la Regeneración. Este proyecto político se propone eliminar lo que había fundado el estado laico radical, especialmente en el aspecto de la educación, con base en los preceptos antimodernos del catolicismo retrógrado. Esta idea encuentra en Caro uno de sus mayores ideólogos. Lo hispánico requería, por necesidad, una fundamentación en la lengua. Precisamente, uno de los factores de la conformación nacional es la identidad lingüística<sup>4</sup>, a la identidad con el español quisieron apelar los “regeneradores” como Caro. Ante esta identificación lingüística, cualquier otra forma era segregada. La creación de la Academia Colombiana de la Lengua en 1872, y su famosa denominación de “Decana” de las demás academias de América, ha establecido en nuestro país un imaginario, con la pretendida consolidación de nación a partir de factores como el lingüístico<sup>5</sup>. Don Miguel Antonio Caro, entre otros tantos ilustres, estuvieron detrás de la fundación del órgano rector de la lengua en nuestro país. Este amante de la gramática recibirá, de parte de José María Vargas Vila, una crítica contumaz, porque el novelista consideraba que los asuntos filológicos, y la dedicación a estos, no se deberían confundir con los de la política y el gobierno, por eso dijo de Caro que:

La gramática no era en él una profesión, era una pasión; para él, un adverbio, era más importante que un hombre; en una sentencia de muerte, discutía la puntuación con más encarnizamiento que el delito; durante su gobierno, los liberales tuvieron el triste consuelo, de ser fusilados con todas las leyes gramaticales, a falta de otras leyes...

Caro, habría sido un gran ciudadano de su país, si los acontecimientos no hubiesen hecho del él un pequeño déspota (Vargas Vila, 1984, p. 154).

4 A finales del siglo XX, presenciamos guerras separatistas en Europa, como la de los Balcanes, en las que una de las razones fundamentales de los ideales de separación era, de la mano de las demás expresiones culturales, la lengua. En el año 2010, transcurridos ya 10 años del siglo XXI, fue noticia mundial, por allá por los días de mayo, el problema separatista en Bélgica. Podríamos citar otros casos como el País Vasco, el Tibet... La cuestión es que en Colombia, la lengua era la misma de los demás países hispanoamericanos. Y no se trataba de una separación, sino de fundar una unidad particular, la que aglutinara la visión de Colombia como república pero heredera de España, es decir, ante un desarrollo que iba creando una lengua que se desviaba de la norma, costumbres que se alejaban de las coloniales, formas de vida que no se asemejaban a las impuestas durante la Colonia, Caro propugna por una continuidad de esa herencia como forma de mantener el contacto con el mundo civilizado.

5 Hoy la Academia tiene un lugar especial para el estudio de las lenguas indígenas. Pero solo hoy. Los comienzos de la Academia Colombiana rezagaron cualquier posibilidad de diálogo con lo aborigen, allí se pretendía configurar un proyecto nacional basado en la lengua de Castilla, desconociendo lo fundamental de lo indígena y lo africano. No es tanto ese desconocimiento lo que importa, sino el valor que se le otorga a la norma en contra del habla. Es decir, la lengua válida a los sectores más educados en la norma como más aptos para gobernar, en detrimento de las hablas locales y de otros saberes.

A la hora de estudiar las ideas políticas de finales del siglo XIX en Colombia, nos encontramos con algo especial que contribuye a entender la época del fenómeno literario que estamos estudiando: Caro erige el conocimiento de la lengua como un aspecto fundamental del buen gobierno, esto fue algo que criticó Vargas Vila frecuentemente.

Críticas como estas irán a recibir, por parte de Vargas Vila, los posteriores relevos de la Regeneración como Sanclemente, a quien creía un inepto, Marroquín, considerado un traidor, y Rafael Reyes, un salvaje. La fuerza de las palabras de Vargas Vila contra “los regeneradores”, al revisarse con detenimiento, no es que digan cosas falsas, sino que el desmedido apasionamiento elevan la desestimación, casi personal, de nuestro autor por estos políticos. Ante estos apasionamientos, las críticas fundadas de Vargas Vila han perdido fuerza.

Pese a todos los apasionamientos de Vargas Vila, el escritor siempre sentó su crítica y su posición contraria a la política colombiana de finales del siglo XIX, que pretendía la consolidación de un proyecto nacional a partir de algunas desviaciones que el autor de *Ibis*, denunció. Todas estas ideas no solo tomaron fuerza en sus escritos políticos sino en sus novelas, especialmente en *Lirio negro*<sup>6</sup>.

Respecto a su obra literaria, la abundancia de sus ediciones floreció lejos de la patria. Vargas Vila fue un *bestseller*. Arturo Escobar Uribe (1968, p. 135) suma 112 volúmenes, reconociendo que la obra no es uniforme y que la calidad varía.

Algunos aducen, (de memoria también y sin haberlo leído) que las novelas de Vargas Vila son sobre temas foráneos, de un erotismo sin límites y de un bajo sensualismo. Pero resulta que no todas son foráneas, ni todas son sensuales, ni todas son eróticas, no todas “ellas están al servicio de un mórbido mal gusto”, como dice el R. P. Ruano.

Novelas de tema colombiano y buenas son: “Aura o las violetas”, sus cuentos “Emma”, “Lo irreparable” y algunos incluidos en su libro “Copos de Espuma”. “Flor de Fango” que tanta polvareda levantó, no es más que la historia de una maestra de escuela de un pueblo cualquiera del departamento de Cundinamarca, tragedia que diariamente se repite, pero que la hipocresía oculta y el fanatismo calla, para no ofender la moral... ¡LA MORAL!; “Los Parias” es otra novela de tema colombiano, de la guerra civil del 85; “El camino del Triunfo” es una novela punzante, de temática nacional sobre los internados de los colegios de religiosos. Su continuación “La Conquista de Bizancio”, de la cual dijo su autor que era “la más fuerte, sino la más bella de mis novelas de combate”, también es de tema netamente colombiano. (Escobar Uribe, 1968, p. 137).

6 La parte final de este artículo describirá el tema de la imposibilidad de una nación desde *Lirio negro*, la decadencia y la autoaniquilación de una clase.

7 Aunque el autor tiempo después repudia la obra, por su excesivo romanticismo, y la calidad de estas respecto a otras es bastante menor.



Vargas Vila fue un escritor poseído por la sensibilidad del que se dedica a crear; la imaginación aflora en los recorridos de su obra y la fuerza extrae el vigor de sus impulsos intelectuales, pero no le alcanza para posarse de manera contundente en el Olimpo de la literatura, ya que no se reconoce que una de sus obras sea lo suficientemente dotada de valor para ser universal. La cuestión se asienta en que además de crear se dedicó a otros oficios que lo llevaron a exagerar la crítica contra lo que no le gustaba, a veces sin más argumento que su disgusto por las cosas. Pero más allá de ello, el autor en su obra expuso los temas que lo inclinaron a pensar en la nación imposible, en la decadencia de una clase y su autoaniquilamiento. La misma *Aura o las violetas*, impregnada de un provincialismo y de un romanticismo a veces exagerado, posee elementos que describen la situación de ese país dejado a los herederos de los criollos y que reúne la vida en las aldeas campesinas. Esta obra señala ya el camino del ambiente de la aristocracia que se auto aniquila antes de mezclarse. Betty Osorio (1998, p. 20) señala que al final de la novela, cuando el joven amante de Aura, al lado del anciano viudo, contempla el cadáver de su amada y se acerca con un gesto de posesión hacia la muerta (necrofilia), se da un gesto de posesión sexual del hombre sobre Aura. Esta es la manifestación inicial, en la obra de Vargas Vila, de que en la vida social, construida en las aldeas de este país, terminaba imponiéndose la separación de las clases, a cualquier precio, antes de mezclarse, para que las élites siguieran dominando. Esto estaba fortalecido por la vida civil y eclesiástica que tendían a confundirse y unificarse en la época. En la novela, prefieren cerrarse las clases antes de generar nuevas posibilidades; un anciano hace a una joven su esposa, y el joven amante no supera nunca el amor de Aura, que hasta muerta quiere poseerla.

Las temáticas de las novelas de Vargas Vila se oponían a las predominantes en el momento; también su estilo se oponía al establecido. En *Aura o las violetas* o en *Flor de fango* se describe esa imagen aldeana del país finalizando el siglo XIX, y aunque en este aspecto sentimos cercanía con novelas como *María* o *Manuela*, la novedad de las novelas de Vargas Vila consiste en que cuestiona el papel imponente del Estado sobre el individuo, amañado en una sociedad hipócrita que se fundamenta en la tradición cristiana e hispánica, además la obra de Vargas Vila empieza a escribirse décadas después de ese momento de iniciación de la novela colombiana, hecho que permite definir la situación social de manera diferente a como lo hicieron Jorge Isaacs y Eugenio Díaz.

Luisa, la protagonista de *Flor de fango*, es una maestra normalista que va a enseñar a la finca de la familia de la Hoz, donde priman los poderes del terrateniente y de la iglesia. La mujer es acosada por don Juan Crisóstomo, quien en apariencia es un hombre moral y religiosamente recto y la vida de la mujer, sin que ella lo pretenda, se ve enredada por los deseos sexuales del señor de la finca y del cura, quien también la pretende. La atracción de don Juan Crisóstomo hacia Luisa la coloca en un lugar de preferencia que su esposa nota y por lo que entra a complicar la reputación de la joven. Doña Mercedes, quien mantuvo relaciones sexuales con sacerdotes y es manipulada por ellos, se encarga, junto con el párroco que desea a Luisa morbosamente, de estigmatizarla socialmente y

aquel caserío pierde la posibilidad de educar a los niños ya que ella mantiene su autonomía y prefiere irse del lugar. La doble moral imperante es una de las críticas fundamentales de la novela, pero además de eso se observa la disputa entre las ideologías de la época, según Betty Osorio (1998, p. 27), materializadas en el cuerpo de la joven profesora.

El cuerpo de Luisa representa una posibilidad emocional y afectiva para la nueva nación que se forja a finales del siglo XIX. Ese cuerpo nacional desgarrado por las guerras civiles, lucha por crear espacios nuevos desde donde llevar a cabo un proyecto político y estético. El cuerpo de Luisa adornado con todos los atributos de la belleza física se niega a convertirse en objeto de placer y quiere ser sujeto dueño de su sensualidad y de su sexo. Vargas Vila ha semiotizado el cuerpo de su protagonista haciendo de él el centro de significación de su novela.

Respecto al cuerpo de Luisa, nosotros creemos que más que la disputa entre los poderes, lo que representa esta mujer en la novela es algo más concreto; la posibilidad de que la sociedad se abra a formas de la modernidad como la educación y la idea de independencia y autonomía.

Esta mujer, educada en una escuela pública y no religiosa, mediante su formación se opone a cualquier ultraje y defiende así su amor por Arturo. En *Flor de fango*, Vargas Vila presenta la crítica novelada a la sociedad de su época y defiende las libertades del individuo sobre las manipulaciones hipócritas de la sociedad conservadora de la Regeneración.

A medida que avanzó nuestro autor en la construcción de su obra, por su exilio, empezó a separarse de la cuestión americana. En ese tramo va a construir un estilo propio de escritura para oponerse también, desde la forma, a la gramática y la norma lingüística imperante.

### ***Formas estéticas y lingüísticas de la nación imposible***

Una de las cuestiones fundamentales en la obra de Vargas Vila, fue la ruptura con las formas lingüísticas dominantes. Lo que tendríamos que revisar es si él, al proponer un estilo de escritura diferente se opone al imperante, o si simplemente quiere manifestar la imposibilidad de la instrumentalización que le dieron los conservadores a la norma lingüística. Es como si Vargas Vila dijera: “no, no estoy de acuerdo con el modo de uso que le dan a la lengua, como no estoy de acuerdo con ustedes, yo tengo el mío propio”. Tendríamos que decir, entonces, que las dos posibilidades son ciertas y que hay una intención explícita de marcar diferencia de estilo para criticar las imposturas sucedidas por la norma ortográfica de la Academia y el Estado. Pero con su estilo logra más lo segundo que lo primero. Es imposible, para don José María, un proyecto de nación en el que el retorno a lo hispánico signifique conformar normas culturales, sociales, legales y hasta estéticas ancladas en el buen uso del idioma castellano, y que eso,

junto con la religión, irradie las demás esferas de la vida y se instrumentalicen para consolidar un proyecto de nación.

Vargas Vila apela a un gusto de una clase social que no tiene los saberes de las élites letradas y su versión de un refinamiento que se basa en lecturas, viajes a Europa y formas específicas de sociabilidad, pero aspira a un cierto “refinamiento”. Vargas Vila no busca un proyecto “popular” o alternativo. Populariza aspectos de lo que las clases altas consideran su privilegio. Lo interesante de Vargas Vila es que revela que tampoco los refinados son tan refinados, con notorias excepciones, Isaacs y Silva las más notables.

Por eso, en el país de los poetas, en el siglo de los poetas, Vargas Vila escribe prosa y trata de ingresar en el género de la novela, con dificultades, ya que ninguna de sus piezas es lo suficientemente grandiosa. El genio del escritor proviene de sus hábitos incendiarios y de su diferencia al escribir.

Muchos aún se siguen preguntando por qué en Colombia no hubo vanguardia literaria. Nuestro país marca diferencia porque no se construyó la influencia estética de la vanguardia artística. Los críticos e intelectuales han asociado, de manera extraña, la vanguardia y su presencia en ciertos lugares con el grado de modernidad que dichos países pueden tener, es decir, se juzga el aspecto estético, filosófico y social haya o no haya habido vanguardia. Colombia no la tuvo, pero sí tuvo muchas voces diferentes como los que se agrupaban en la revista *Voces* de Barranquilla, escritores de la segunda década del siglo XIX como José Eustasio Rivera, periodistas como Luis Tejada, por eso creemos que Colombia tuvo su propia forma de analizar la crisis.

La imposibilidad del ingreso de la vanguardia a Colombia, en parte, se debió al apego a la norma lingüística y a la estrechez gramatical. Mencionamos esto por la siguiente afirmación que sostiene Juan Carlos González Espitia, luego de criticar a los que asumen “posiciones de oídas” sobre Vargas Vila: “Si nos alejáramos un poco de esa posición e imagináramos una posible salida de la historia, posiblemente no sería descabellado afirmar que el estilo de Vargas Vila lo hubiera designado como el precursor de la vanguardia. Eso hubiera podido suceder si hubiera nacido en Francia o en España. Pero nació en Colombia” (González Espitia, 1998, p. 8).

Pero más allá de las posiciones de oídas, la literatura no tiene que desembocar necesariamente en vanguardias, reconocemos que el estilo de Vargas Vila se separó de las formas tradicionales, pero fue un camino único: el de un hombre exageradamente crítico que no sustentó bien su estilo; lo adoptó por irreverencia intencionada.

La poesía no fue el interés de Vargas Vila; ella era el género preferido de los político-poetas que administraban la patria. Su estilo se separa de la tradicional forma de escribir. El uso particular de los signos de puntuación es una de las mayores evidencias; el punto aparte no existe sino solo para el final del capítulo

o del libro, o cuando un personaje termina un diálogo. Sus novelas “no son novelas propiamente dichas, sino largas tiradas líricas, escritas dentro de la misma técnica estilística de los panfletos y de las catilinarias” (Maya, citado en Deas, 1984, p. 287). La materialización estilística en la obra de Vargas Vila surge como una protesta a la imposición reglada de la lengua por los académicos miembros del tribunal de la ortografía. Esto no tenía que conducir necesariamente al éxito universal del artista por los méritos de su obra, pero por lo menos logra la manifestación contra la imposición. “El autor defendió hasta el último momento lo que llamaba su estilo: palabras iniciadas en letra mayúscula, inclusión de gran cantidad de palabras extranjeras, creación de nuevos vocablos, juegos tipográficos como el uso arbitrario de puntos suspensivos, cortes bruscos de texto con líneas o estrellas y uso repetido de comas y puntos y coma” (González Espitia, 1998, p. 10). Es decir, adopta los gestos superficiales del modernismo, pero habría que reflexionar si eso lleva a una producción de similar calidad.

El autor muestra separarse de la poesía con una forma asumida de manera extraña. A veces, leyendo a Vargas Vila, fácilmente el lector puede reemplazar el punto y coma o los puntos suspensivos por un punto que inicia otro párrafo u otra idea a continuación de un punto seguido. Lo que creemos es que con esto Vargas Vila se opone a las reglas impuestas por los conservadores puristas del castellano. En este sentido, la poesía nacional era la que legitimaba la academia, de ahí la defensa que hacía el autor de *Flor de fango* a su estilo:

Es por eso, que todos los errores, y, aun los horrores, hallados por el vulgo de éticos y de clásicos, en mis libros, han sido voluntaria, deliberada y conscientemente puestos allí, no solo para enojarlos y aún escandalizarlos por mis flagrantes violaciones a sus cánones, sino para demostrarles con ellos cuan distante estoy yo, de todos esos rebaños letrados o semiletrados que pacen en las dehesas anacrónicas de la Tradición, así como el vulgo inconsciente que aspira cándidamente a dar o quitar reputaciones con la sola autoridad de su insuficiencia<sup>8</sup>...

...sostener incólumes, mis ideas y mi estilo, sobre todo, este estilo tan combatido por los que ignoran, que el estilo es un don personal al cual no es posible renunciar; los que llaman estilo la reproducción gregaria del estilo de los muertos, conservando en esos fonógrafos de la lengua llamados la Tradición y la Academia, se indigna contra los muy raros escritores, que aparecen una vez en ciertos siglos, con estilo suyo, dando obras suyas, al ataque y la admiración a las generaciones que los leen (Vargas Vila, citado en González Espitia, p. 10).

La literatura, como manifestación cultural de una nación para Vargas Vila, no se ancla en la instrumentalización de la lengua que impone un estilo gregario y

8 Estos son gestos desafiantes de un miembro de una clase ascendente que se siente despreciado por no manejar la lengua de manera correcta.

normativo, de ahí su escritura. Lo paradójico es que él instrumentaliza también su uso de la lengua para decir lo que quería decir. El punto es que la lengua no se debe instrumentalizar para ningún fin, pero tanto los escritores de la Regeneración como él, lo hicieron. Lo que hace este autor es asumir un gesto de rebeldía contra la imposición, y en ese gesto hace lo mismo que critica, de otra manera, la contraria, por supuesto.

### ***Decadencia y auto aniquilación en Lirio negro***

Varios síntomas se presentaban a finales del siglo XIX que indicaban que las cosas cambiaban. A finales del siglo XIX nuestro país estaba iluminado por la ideología de la iglesia. La misma Constitución del 86 define a Colombia como un país católico, y sobre esta mentalidad y la de la gramática rigurosa del español se construye un proyecto nacional, que pretende abrirse a la modernidad en términos económicos, pero que se cierra a ella en lo social. La vida en otras latitudes presentaba síntomas no tan optimistas como los que proponía la ideología predominante en el país. La crisis de la ciencia y de la modernidad estaba enfrentando el momento más álgido, el positivismo filosófico era fuertemente criticado y debía superarse, y la naturaleza humana sentía la desazón. Sin embargo, los viajes entre estas tierras y Europa eran más fáciles para algunos miembros de las élites. Es así que algunos personajes conocieron la decadencia europea de finales del siglo XIX. El artista fue uno de los personajes que lo evidenció. El surgimiento de Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, por hablar de Francia y su no tan optimista mundo, podía replicarse en algunos autores que de estas latitudes experimentaban las formas culturales de la decadencia. Ejemplo de esto son José Asunción Silva y José María Vargas Vila. Hay dos novelas, que en este sentido, manifiestan la visión de la decadencia, dos novelas de artista: *De sobremesa* y *Lirio negro*. Éstas son muestras emergentes de una nueva visión de la literatura en nuestro territorio.

La poesía era el género que irradiaba la formación de la literatura colombiana a finales del siglo XIX, sin embargo, otras formas estaban cobrando relevancia para superar el romanticismo y el costumbrismo en la prosa. El ensayo literario empezaba a tomar fuerza, y en el campo de la ficción se empezaba a superar formas como el costumbrismo.

The costumbrismo was necessarily an ideological manifestation of the transition to modern, bourgeois society, expressing, among other things, the perspective and will of the class whose interest it served. This instrumental aspect of costumbrismo which express certain relatively conscious categories of a class perspective, comes to light, when we examine the ambiguous area between the costumbristas explicit conception of their objectives (Kirkpatrick, 2010).

*Lirio negro* y *De sobremesa*, son ejemplos de la superación formal de esta ideología que sustentaba al costumbrismo. Obras como estas son de transición y abren el espectro de la posterior literatura del siglo XX.

*Lirio negro* (1930) completa la trilogía iniciada con *Lirio blanco* (1932) y *Lirio rojo* (1930), publicadas conjuntamente por primera vez en 1914 con el nombre de *El alma de los lirios*. La trilogía cuenta la vida y aventuras de Flavio Durán. En *Lirio blanco*, Flavio es un joven que aventura amoríos con una de sus primas y relata la vida de este hombre antes de viajar a Europa. *Lirio rojo* relata la vida de Flavio en Europa, sus amantes y su vida como artista, su éxito y su excentricidad. *Lirio negro* relata el regreso de Flavio a América junto con su hijo, la decadencia, la enfermedad y el regreso a la patria, a esa patria a la que le es imposible ser una nación.

Aunque el tema de la nación puede prefigurarse ya en *Flor de fango*, y sus escritos políticos reiteradamente critican el papel que desempeñó la Regeneración y cómo la política de la época, según Vargas Vila, era adversa para Colombia, es en *Lirio negro* donde el autor presenta el problema de manera más contundente desde su obra novelística.

*Lirio negro* hace parte de una trilogía donde Vargas Vila explora a profundidad la psiquis de sus protagonistas. Los estados mentales de Flavio Durán, el personaje central de esta novela, rayan con lo patológico y recuerdan los preceptos de la novela de “fin de siècle” con su inclinación a explorar las más profundas y dolorosas situaciones de la mente humana sometida a la enfermedad y a las drogas (Osorio, 1998, p. 41).

Esta novela y la de Silva tienen una estrecha relación y surgen de la influencia que los autores recibieron de la novela de finales del siglo XIX en Europa (Meyer-Minnemann, 1984, p. 431 ss). Las dos coinciden en ser novelas de artista y las dos presentan de manera diferente el concepto de nación: *la nación como espacio para la creación artística*.

Flavio Durán, el protagonista de *Lirio negro*, es un artista muy reconocido en la sociedad y en los salones de la época; París y Roma son los lugares primordiales de sus estadías. Dos mujeres se convierten en el punto de partida para el regreso del autor a Colombia. Eleonora Dalzio, su antigua esposa y personaje de *Lirio rojo*, llega al estudio del pintor y por celos con la modelo que el artista pinta, Herminia Martolet, riega vitriolo, un ácido que quema a la modelo-amante y quema las manos del artista. El artista pierde el más preciado de sus bienes, sus manos de pintor. Su hijo Manlio, hijo de una campesina italiana violada por él, se convierte en el soporte que no merecía, luego Flavio es recluido en una clínica y después en un hospicio para tratar su narcotismo y su dependencia de la morfina. Después de la desgracia, el regreso a la patria de la mano de su hijo. La tragedia se ve representada por las manos, que ni para escribir sirven, como nos dice Flavio en su diario: “¿cómo escribir los sueños de mi corazón?”. En el buque *Britania* en el que regresaron presenta diversas situaciones que permiten captar la personalidad del artista, su relación con las mujeres, su posición política, su desprecio por los demás, su dependencia de los narcóticos y su anticlericalismo.

La novela se divide en tres partes, la primera que describe el accidente de Flavio y su estadía en el hospital, su recuperación y su alistamiento para el viaje de regreso del exilio. La segunda describe el viaje por el Atlántico hasta Nueva York y luego hacia Colombia y la última, en la que nos centraremos, la llegada al país, su reencuentro con su prima y su hija, la visión sobre la imposibilidad de la nación, el incesto y asesinato de Manlio a manos de su padre.

La parte del regreso empieza así:

Heme aquí de nuevo en mis campos nativos, en mi hogar solitario, donde la muerte lo ha devastado todo... y, soy en estos lugares algo como el sobreviviente, la sombra, el recuerdo de aquel naufragio de vidas...

Mi soledad, entra en otra soledad, poblada de espectros; mi casa está sola, sola como una tumba, inexorablemente vacía... (Vargas Vila, 1998, p. 95).

Para Flavio el regreso no es un regreso voluntario, es el regreso dado por el fracaso en la vida del artista. La patria, aún detestada, es el obligado regreso para compensar lo sucedido. El artista no es de aquí, es más un personaje que retorna sin la convicción del regreso, regresa porque toca. La estadía en la antigua casa, la que hace mucho tiempo no veía, se convierte en la materialización de lo que representa la patria; un lugar corroído, lleno de polvo, invadido por la maleza, corrompido por el abandono y rodeado de soledad. Dolores y Pantaleón, los ancianos que lo reciben, antiguos sirvientes de la finca, materializan, para la puesta en escena de la patria en la obra, el recorrido corrompido de los años sobre los hombres de aquella aldea.

Flavio y Manlio se instalan, hacen llegar sus cosas de Europa y las disponen en el lugar de la herencia. La única forma de recuperación de la casa es con el mobiliario traído desde Europa. No hay en estas tierras la forma de decorar la vida. Sin embargo, esos ajueres traen consigo la vida de Europa; en ruina, decadente y narcótica. Manlio hereda de su padre la neurosis y la forma de la decadencia, pasado el tiempo de la acomodación, caen absortos, uno por la morfina y otro por el éter que la combinan con licor y genera los estragos.

Antes de que llegue Aureliana, los personajes muestran la difícil adaptación a ese nuevo lugar que llegan a habitar. Le dice Manlio a su padre, cuando entran a la casa por primera vez (Vargas Vila, 1998, p. 105): "¡Oh, cómo es de triste todo esto!", Flavio responde: "-Esto es la Patria, hijo mío; esto es el Hogar;..." Recuerdos de la vieja raza se filtran por los aposentos, por los diversos lugares y los ancla en el verdadero lugar al que han llegado, al que la vida devuelve a Flavio. Al despertar la primera noche en la casa paterna dice Flavio:

Reconocí bien el lecho en que me hallaba: era la cuna de mi raza, allí habían nacido y dormido, engendrado y muerto mis abuelos;

allí había sido hecho yo, y allí había nacido...

allí habían muerto todos mis antecesores uno a uno, como ramas de una vid cansada de dar frutos...

De allí había surgido la vida de una raza, y allí la había agotado la muerte: nacer es empezar a morir (p. 111).

El aspecto formal en la novela no es el mismo que en los escritos políticos, aunque el fondo es igual: una crítica sin propuestas a los problemas de la construcción de la nación colombiana. En *Lirio negro*, quizá por las pretensiones del arte de novelar, el lenguaje es matizado, y no se desprende del protagonista un odio hacia la patria, como sí nos lo hace ver el autor en otros escritos.

La patria es la patria obligada pero no despreciada, se desprecia el momento, la vida, los personajes, y como veremos luego, los políticos, pero el lugar reconforta; es la insinuación de un regreso a algo bondadoso en medio de tanta decadencia. Veamos:

La luz, una luz auroral, límpida y vibrante, entró a torrentes y en cascadas, acariciándome con sus rayos;

Un frío vigorizador y tonificante, reinaba en la atmósfera; el aire puro, oxigenado, lleno de esencias balsámicas, entró llenando de nueva vida mis pulmones, y aligerando la circulación de la sangre;

Mi cabeza cargada de malos sueños, se sintió libertada de ellos; mi corazón respiró fuertemente, libre de su tedio mortal, y después de muchos años me pareció que por primera vez veía la vida (Vargas Vila, 1998, p. 114).

La literatura colombiana, inaugura, con *María*, un sentimiento propio de esta tierra que define la patria como paisaje y sociabilidad (von der Walde, 2008). Para el caso de la obra de Isaacs, los jardines y los prados como espacio de convivencia; para otros casos, tiempo después, como el de Aurelio Arturo, la arcadia. En este caso vemos que la naturaleza sigue siendo el plácido lugar donde padece el artista, la vista al horizonte, donde, así no se tenga esperanza, la vida misma alumbra para verse.

La tragedia no radica en la tierra que provee la patria; la tragedia radica en los hombres que la dirigen. Vargas Vila siempre asumió una distancia crítica con los políticos que se imponían en la época. Ni con radicales ni regeneradores quiso fiesta. Sin embargo, en *Lirio negro* hay un pasaje explícito de su distanciamiento con los políticos de la época. Ni liberales, ni conservadores.

Tiempo después de haber llegado Flavio a la finca, y haber sido excomulgado por el cura, por usar la capilla de *El silencio* para labores del campo<sup>9</sup>, se da la

<sup>9</sup> En la novela se nos describen pasajes de exagerado anticlericalismo, representados en una iconoclastia artificiosa, como la patena y el cáliz que le regalaron en Europa y que Flavio usaba como cenicero y puesto para colocar los



época electoral. Esta es una evidencia, estéticamente no muy bien elaborada (como otros escritos del autor), de la situación política de la época. Cuando nos referimos a que no es muy bien elaborada, nos referimos a que la obra literaria puede ser mejor mientras lo obvio no sea tan obvio. En este pasaje de la novela Vargas Vila muestra explícitamente su discrepancia con la política de la época.

Tanto el cura y los conservadores, por medio de una carta, como un político liberal, compañero de infancia, quien lo visita en la finca, buscan a Flavio para que sume sus votos, los de casi 600 arrendatarios de sus fincas, a sus intenciones políticas. Él se burla de la política local mediante un plan que consiste en hacer creer que va a acompañar en las elecciones al liberal y al mismo tiempo les da esperanzas a los conservadores. Camino a las urnas da instrucción a sus arrendatarios de que voten por dos campesinos de sus fincas, uno de ellos Pantaleón, el mayordomo de *El silencio*. Las elecciones las ganan dos analfabetas por esta manipulación que logra Flavio y tienen que renunciar a la curul lograda por no saber leer ni escribir. Este pasaje muestra la forma tradicional de hacer política en esta patria. Los ciudadanos siempre han adoptado esa actitud frente a la política en el campo, pero al mismo tiempo la han usado para sus fines. El gamonal es el que representa esta forma de hacer vida pública, veamos la definición que nos da José María Samper (citado en Melo, 2011):

La lengua española da el nombre de gamonal a un terreno que abundaba en plantas asfodilas. Pero entre nosotros se ha ampliado la idea, por una extraña analogía y tomado picarescamente el propietario por la propiedad, y se llama "gamonal" (por no decir capataz o cacique) al hombre rico de un lugar pequeño, dueño o poseedor de las tierras más valiosas, especie de señor feudal de la parroquia republicana, que influye y domina soberanamente el distrito, maneja a sus arrendatarios como a borregos, ata y desata los negocios del terruño como un San Pedro de caricatura y manda sin rival como un gallo entre sus gallinas. El gamonal es, pues, el sátrapa de la parroquia, el gallo del pueblo con todas sus consecuencias.

Como vemos, lo que no hay es una democracia que funcione, ni una institucionalidad clara. Lo que se critica en *Lirio negro* es la ausencia de las instituciones y se presenta una burla de este fenómeno. El poder surge de la manipulación, y el poder lo ejerce el terrateniente. Por supuesto que Flavio no cabe en el concepto de gamonal, pero Vargas Vila lo disfrazo en el momento de las elecciones, para poderse burlar de la carencia de democracia y de instituciones en nuestro país.

Ante el tema de la construcción de la nación en Colombia desde Vargas Vila, González Espitia dice:

cigarrillos. Vargas Vila desde el enfrentamiento con el cura del Liceo de la Infancia va a reiterar su discrepancia con lo eclesiástico, hasta ser excomulgado por el papa Gregorio XIII, mientras vivía en Roma con un cargo diplomático del gobierno de Ecuador.

Los lineamientos decadentistas que subyacen en su obra se entrelazan de tal manera que exhiben una propuesta novedosa para la construcción de la nación, alejada tanto del proyecto romántico como de los ideales realistas. Aunque aboga por una asociación con los procesos de modernización europeos, también defiende la propuesta del anulamiento definitivo de los sectores de la aristocracia criolla, que tradicionalmente se consideraban abanderados de la dirección de las recientes repúblicas, por la vía del debilitamiento de la sangre en procesos de intercambio endogámico. La condición de extrañamiento del proyecto fundacional se hace explícita en *Saudades tácitas* (1922)<sup>10</sup> libro aforístico en el que el dolor del exilio se instituye en identidad para el artista (1998, pp. 3-4).

El decadentismo que adopta Vargas Vila es una postura crítica frente a los fenómenos de la patria. Debe haber una anulación de la aristocracia criolla y esta es su auto aniquilación, el tema del incesto en *Lirio negro* lo que nos muestra es la auto aniquilación de la clase aristocrática de Colombia. Esa es una propuesta un poco más elaborada del escritor, más que sus escritos políticos, aquí, por fin, nos dice algo; la élite criolla debe acabarse y se va a acabar por ellos mismos, porque han sido tan cerrados a las demás gentes de la sociedad, se han cerrado a relacionarse con ellos. Entonces, viene el tema de la sangre. La sangre de los aristócratas no se mezcla, se mezcla solo entre ellos mismos, se comete el incesto como manera para no mezclar la sangre, pero asimismo se aniquila, como se aniquila en *Lirio negro* la estirpe de los Durán.

Flavio, pasado un tiempo y sometido, junto con Manlio, a la rutina de los alucinógenos combinados con *Champange* y *Cognac*, recibe la visita sorpresiva de su prima Aureliana, la de *Lirio blanco*, su amante de juventud. La acompaña Germania, segundo nombre de la novela, hija de Aureliana. La aparición de estas dos mujeres hacia el final de la novela desencadena la visión alegórica de la nación en *Lirio negro*, la encarnación del auto aniquilamiento. Vemos una manifestación de dos espacios, el exterior y el interior. El primero es representado por la presencia de Aureliana y Germania, ellas son el contacto con el exterior, y lo interior está determinado por la vida decadente de Flavio y Manlio, en el espacio cerrado de sus alucinaciones. Esta oposición entre el mundo exterior e interior que coincide “con la oposición cultura cosmopolita y cultura autóctona, se ve momentáneamente reconciliada con la aparición de Germania, quien, a pesar de su nombre, es una representante de la naturaleza americana” (Osorio, 1998, p. 48)”. Si en *Flor de fango* el cuerpo de Luisa, y su defensa para que nadie lo vulnere, representa la libertad y la autonomía, en *Lirio negro* la posesión del

10 Esta es la cita de *Saudades Tácitas* a que se refiere el autor en el artículo:

Todo renace en el Mundo, todo se prepara a vivir y a triunfar, menos esos pueblos de la antigua Colombia, esas tres satrapías, caídas un día de la espada de Bolívar, como tres gotas de sangre destinadas a deshonrar la Historia; esos pueblos desaparecen sin dejar en la atmósfera histórica, ese como olor del Pasado, que dejan las civilizaciones muertas; no lo dejan porque ellos no entraron jamás en la Civilización; el repugnante olor de sus cadáveres, es el mismo que despide el cuerpo insepulto de un esclavo, que se pudre bajo la cadena.

cuerpo de Germania representa el camino de la nación, acabar con la propia clase, con la aristocracia criolla. Germania es la hija de Flavio, Aureliana se lo contará luego de que se evidencie la atracción entre padre e hija, Flavio no lo sabía, pero a pesar de saberlo después la posee. Cuando se encuentran, una pasión ilimitada los inunda, como herederos de un linaje de desbordamientos; (una monja ninfómana y un tío incestuoso), y nada va impedir la consumación carnal. Con la llegada de Aureliana a *El silencio*, Flavio y ella inician jornadas de sexo desbordado como en la juventud, pero la atracción pasional entre Flavio y Germania no va a tener contención. Flavio confiesa su amor por la chica y utiliza, con la complicidad de la joven, la mentira de que ya fue poseída por él para que no se opongan a su relación. Manlio está enamorado de Germania y también manifiesta el desacuerdo con el asunto amoroso entre su padre y la joven. Flavio y Germania no han consumado su pasión, Aureliana le confiesa a su primo que Germania es su hija, que ha cometido incesto, que el viejo marido, al que le era infiel con él en la juventud, no servía para tener hijos. Flavio y Germania saben que no han estado juntos, que la presumida consumación de su amor no ha llegado, pero aun así la joven se escapa de la casa de su madre para hacer visitas a su padre-amante. Los límites impuestos por Aureliana y por Manlio no van a impedir el incesto, aun a costa de la muerte del hijo. Este debía morir porque representa la bastardía, la no pertenecía a la aristocracia, era hijo de una mujer aunque italiana, campesina, su muerte representa un mecanismo extremo de la aristocracia para no permitir la inserción de un miembro externo a la casta; preferible el incesto que permitir la ingreso de él a su familia.

Manlio sorprende en el recinto de consumación del incesto a su padre con Germania, le dispara a ella para impedirlo, pero su padre descarga un sable y lo mata, a Germania la bala la roza pero no la afecta, y somos testigos de una escena obscena, el padre posee a su hija frente a la sangre de su hijo asesinado por él mismo.

Germania en pie me esperaba triunfal y sonriente...

La vista de la sangre, aguijoneó terriblemente mi sensualidad, y le tendí mis brazos...

Ella me abrazó, me atrajo contra su pecho, se prendió a mis labios, con una ansia voraz, enlazó todos sus miembros a mi cuerpo, como una llama y rodamos abrazados por el lecho...

¡Y, fue mía!...

Y, nos amamos así, frenéticos, delirantes, ante los ojos del muerto, que se cerraron lentamente sobre nosotros... (Vargas Vila, 1998, p. 207).

La fuerza de la auto aniquilación llega a su culmen y una clase se acaba a sí misma, allí vemos que:

...la novela disipa la posibilidad de construir una idea de Nación como una participación en las estructuras políticas. Hay una

incapacidad de las estructuras de la sociedad nativa para albergar una sensibilidad a moldes extranjeros. En este sentido, Vargas Vila no hace sino afirmar en forma novelada lo que sus escritos políticos han difundido sin ninguna ambigüedad. Lirio Negro estaría señalando que la Nación donde una artista como Durán no ha podido desplegar su ingenio y encontrar un reconocimiento público, es una burda imitación de los modelos nacionales europeos. De los pactos culturales y políticos que rodean a Flavio y a su hijo está ausente por completo un lenguaje que pueda transmitir la idea de una interioridad y construir un espacio para la relación entre la cultura nacional y la sensibilidad estética (Osorio, 1998, p. 49).

El individuo no tiene la posibilidad de construirse en la patria y lo único que queda es la aceptación y sumisión ante la única salida posible: acabarse a sí mismos. Esta nación es imposible ya que la construcción de sus formas no existen, lo que existen son casos particulares de construcción de un proyecto nacional frente al que discrepa Vargas Vila, pero al que no propone una alternativa. Este escritor usa estas novelas para poner en escena la auto aniquilación de una clase patricia. No muestra con qué reemplazarla. Él mismo no ve una salida a la nación, más que eliminarla. Eso no quiere decir que no exista. Vargas Vila odia a la aristocracia nacional, pero no se imagina ni remotamente reemplazarla por una visión popular de la nación. Las rebeldías de Vargas Vila frente a los asuntos serios de proponer una salida para la construcción de nación, son meras pataletas, nada constructivo.

## Referencias

- Deas, M. (1984). *Vargas Vila. Sufragio, selección, epitafio*. Bogotá: Banco Popular.
- Domínguez Camargo, M. (2001). *La neo escolástica de los siglos XIX y XX*. En *La filosofía en América Latina* (pp. 227-265). Bogotá: El Búho.
- Escobar Uribe, A. (1968). *El Divino Vargas Vila*. Bogotá: Gráficas Venus.
- Estermann, J. (2001). *Historia de la filosofía desde América Latina. Tomo II*. Quito: Abya-Yala.
- González Espitia, J. C. (1998). *Nota del editor*. En J. M. Vargas Vila, *Lirio negro* (pp. 7-11). Bogotá: Panamericana.
- Clemente Palma & Vargas Vila: a contrapelo de la narrativa fundacional. Recuperado de: Latin American Studies Association: <http://lasa.international.pitt.edu/Lasa2001/GonzalezEspitiaJuanCarlos.pdf>
- Guerrieri, K. (2003). *Palabra, poder y nación. La novela moderna en Colombia 1896-1927*. México: Universidad Autónoma de Ciudad de Juárez.

- Kirkpatrick, S. (s.f.). The Ideology of Costumbrismo. Recuperado de: [http://www.ideologiesandliterature.org/docs/journals/journals\\_v1\\_n7\\_04.pdf](http://www.ideologiesandliterature.org/docs/journals/journals_v1_n7_04.pdf)
- Maya, R. (1984). *Crónica sobre Vargas Vila*. En M. Deas, Sufragio, selección, epitafio (pp. 283-292). Bogotá: Banco.
- Osorio, B. (1998). El incesto y la imposibilidad de un discurso sobre la nación. En *Lirio Negro* de V.V. En J. M. Vargas Vila, *Lirio negro* (pp. 41-55). Bogotá: Panamericana.
- (1998). *Eros y escritura en cinco novelas de Vargas Vila*. En J. M. Vargas Vila, *Lirio negro* (pp. 13-39). Bogotá: Panamericana.
- Vargas Vila, J. M. (1984). *De la historia (1886)*. En M. Deas, Vargas Vila. Sufragio, selección, epitafio (pp. 53-79). Bogotá: Banco Popular.
- (1984). *De los césares de la decadencia*. En M. Deas, Vargas Vila. Sufragio, selección, epitafio (pp. 146-201). Bogotá: Banco Popular.
- (1998). *Lirio negro*. Bogotá: Panamericana.
- Von der Walde, E. (2002). Lengua y poder: el proyecto de nación en Colombia a finales del siglo XIX. (E. d. Español, Ed.) Recuperado de: <http://www.elies.redirid.es/elies16/Erna.html>