DEL DISCURSO A LA REALIDAD SOCIAL COLOMBIANA EN *LOS PARIAS* de José María Vargas Vila

DIANA MILENA PINILLA GÓMEZ

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
CARRERA ESTUDIOS LITERARIOS
BOGOTÁ, JULIO 21 DE 2.008

DEL DISCURSO A LA REALIDAD SOCIAL COLOMBIANA EN *LOS PARIAS* de José María Vargas Vila

DIANA MILENA PINILLA GÓMEZ

TRABAJO DE GRADO PRESENTADO COMO REQUISITO PARA OPTAR AL TÍTULO DE PROFESIONAL EN ESTUDIOS LITERARIOS

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
CARRERA ESTUDIOS LITERARIOS
BOGOTÁ, JULIO 21 DE 2.008

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD:
JOAQUÍN SÁNCHEZ GARCÍA S.J.

DECANA ACADÉMICA:
CONSUELO URIBE MALLARINO

DECANO DEL MEDIO UNIVERSITARIO:
LUIS ALFONSO CASTELLANOS S.J.

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA:
CRISTO RAFAEL FIGUEROA

DIRECTOR DE LA CARRERA DE LITERATURA:
JAIME ALEJANDRO RODRÍGUEZ

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO:
ÁLVARO MIRANDA

ARTÍCULO 23 DE LA RESOLUCIÓN No. 13 DE JULIO DE 1.946

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al Dogma y a la Moral católica y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

A quienes siguiendo sus utopías no sólo han luchado por nuestros derechos e independencia, sino que han dado sus vidas, aunque haya sido en vano.

Agradezco a Henry Luque, a Jaime García Mafla, a Augusto Pinilla, a Cristo Figueroa y a Álvaro Miranda por todas sus enseñanzas. Ahora reafirmo que, a pesar de todo, aún vale la pena tener ideales.

Gracias Albano y María Luisa por la ideología que me inculcaron, pues aunque me pesa, es lo único que -junto con el conocimiento- me acercará a la verdad, a la libertad y a la justicia.

Para ti Sebastián… ¡Ojalá pudiera brindarte un mundo mejor!

TABLA DE CONTENIDO

Pág.

INTRODUCCIÓN

1. CAPÍTULO I: ANTECEDENTES 11

1.1 ANTECEDENTES LITERARIOS 11

1.2 ANTECEDENTES SOCIOPOLÍTICOS 23

2. CAPÍTULO II: VARGAS VILA 28

2.1 VARGAS VILA: FENÓMENO LITERARIO SIN PRECEDENTES 28

2.2 VARGAS VILA Y LA CRÍTICA 31

2.3 VARGAS VILA Y EL LENGUAJE 35

3. CAPÍTULO III: DEL DISCURSO A LA REALIDAD EN *LOS PARIAS* 43

4. CAPÍTULO IV: PERSONAJES 58

5. CONCLUSIONES 71

6. ANEXOS 73

6.1 VARGAS VILA: CITAS Y FRASES CÉLEBRES 73

6.2 COMENTARIOS SOBRE VARGAS VILA: OTROS AUTORES 75

BIBLIOGRAFÍA 80

DEL DISCURSO A LA REALIDAD SOCIAL COLOMBIANA EN *LOS PARIAS* de José María Vargas Vila

INTRODUCCIÓN

José María Vargas Vila es reconocido por su cuestionamiento de dogmas y su deseo de romper los eslabones de una tradición resultante de la colonización y de la herencia española.

En esa ruptura y búsqueda se refugió en lo que mejor sabía hacer: escribir. Su obra, a veces criticada, a veces olvidada, a veces disminuida por una mirada sesgada por la ideología o intereses personales, recuperó un puesto de honor en el corazón del lector que, para la época y los años posteriores a la creación del escritor bogotano, veía más allá de lo ficticio y de lo obvio, y se atrevía a escudriñar bajo la forma y la esencia de la narrativa de un hombre comprometido con el entretejido de la historia de su nación, inspirándose no solamente en su realidad sino contrastándola y enriqueciéndola con su incansable espíritu cosmopolita que lo convierte en un crítico contundente de lo que se consideraba incuestionable o utópico.

Fue uno de los escritores latinoamericanos impulsadores de las ideas de libertad e independencia a través de su amplia creación literaria. Y si se tiene en cuenta la importancia de uno de los objetivos de la narrativa latinoamericana (dar testimonio de la cultura que la engendra en una complicidad entre ficción y realidad), donde se crean mundos paralelos a las múltiples realidades de construir naciones, identidades y encontrar las verdaderas raíces de su historia y de su cultura para dejar una huella imborrable que tal vez olvidó la historia, el estudio de *Los Parias*, de José María Vargas Vila, escrita en un momento crítico de Colombia, validará el reconocimiento de ese compromiso de la literatura con la realidad social en la que se crea.

El presente trabajo se divide en cuatro capítulos. En el primero se adelanta una revisión de los principales antecedentes tanto literarios como socio-políticos que sirven de marco para el inicio del análisis del texto. Se pone énfasis en los movimientos literarios del momento, así como en los principales parámetros ideológicos que regían la sociedad colombiana de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX.

El segundo capítulo está conformado por la vida personal del autor, sus relaciones con la crítica literaria y su postura frente al lenguaje de la época.

El tercero, presenta un diálogo en dos vías -de la realidad al texto y de éste a aquélla-, destacando los diferentes temas que ayuden a dilucidar el objetivo del presente estudio: analizar los elementos que permitan identificar a *Los Parias* como un texto que cumple con la tarea de proponer una reflexión sobre la sociedad en un momento histórico determinado.

De la mano de algunos teóricos, escritores, críticos y académicos, cuya referencia se estará mencionando en el momento necesario, se desteje esta metáfora de la libertad y de la conciencia humana, en un trabajo tríadico de lector, texto y escritor, en un tiempo y espacio claramente demarcados.

La estructuración de sus personajes contribuye a dilucidar el nexo entre literatura y sociedad, entre ficción y realidad, convirtiéndose el cuarto capítulo del estudio en un análisis de algunos de los personajes en ese contexto socio-político y cultural que nutriera la pluma del autor.

Se pretende realizar un estudio socio-crítico, adelantando un análisis de *Los Parias* dentro de ese compromiso de la palabra con una realidad que merece ser bien contada.

Finalmente, se presentan las conclusiones, un anexo y la bibliografía.

1. CAPÍTULO I: ANTECEDENTES

1.1 ANTECEDENTES LITERARIOS

Es necesario hacer referencia al estado del arte y de la literatura en la última década del siglo XIX en Colombia como preámbulo a la escritura de *Los Parias*.

Mientras en Francia y Alemania se daba paso al estudio de la naturaleza desde un punto de vista de la búsqueda de la verdad, acorde con los adelantos del pensamiento y la ciencia, en España, el Realismo Idealista, donde la novela de tesis continuaba como vehículo de proselitismo ideológico, moralista, dividía a sus personajes en buenos y malos para defender una posición ideológica y atacar las creencias opuestas.

Los conservadores, por una parte, consideraban al Naturalismo francés como escandaloso, inmoral y obsceno mientras que los liberales lo acogían como un acercamiento a la verdad, por ser una "observación de la realidad en su palpitación misma de modo científico"[1]. Y hasta el advenimiento del Naturalismo, solamente la novela de tesis era la fórmula empleada por ambos partidos para enfrentar sus ideologías. El escaso desarrollo cultural de España le impide aceptar los cambios que impone el avance de una sociedad de mercado donde los efectos de la Revolución Industrial la llevan a mirar la realidad desde otro punto de vista más útil o más acorde con las transformaciones del momento.

[1] http://www.canalsocial.net/GER/ficha_GER.asp?id=9412&cat=literatura. Naturalismo IV. Literatura Española. Canal Social - Enciclopedia GER. p. 2

“Los cambios sólo tocan a España hasta los movimientos políticos comprendidos entre la Revolución de 1.868 y la Restauración (1.875)”[2]. Es entonces cuando los intelectuales giran su atención a los otros países europeos que sirven de puente para el acercamiento a las ideas y a los movimientos artísticos. No obstante, los asomos del Naturalismo son un poco tímidos y así se puede afirmar que el Naturalismo en España no es “más que una fase del Realismo”[3].

Es pertinente anotar, por otra parte, la presencia de la tendencia anticlerical en la época, que va de la mano con la aparición de un lector “medio burgués y proletario que gusta de estos escritos pertenecientes, por otro lado, a la tradición literaria en la novela de la Restauración”[4]. Esta tendencia implica el gusto por la lectura de una literatura que roza con el pensamiento de los intelectuales y difiere del dominio ejercido por los clérigos y por la religión en los ámbitos políticos y sociales, y genera una controversia y una crítica expresada en sus escritos donde se reclama la libertad y la necesidad de contemplar otras formas de contactarse con la creación artística y literaria, donde la ciencia, la verdad, y por supuesto, la concepción del objetivo de la literatura concuerda más con su inmersión en la sociedad como elemento de denuncia y de conciencia. Se habla entonces de los ensayos y de un vehículo de expresión conocido como literatura panfletaria o libelista.

Dentro de este marco de inconformismo con la ideología dominante no sólo en los comportamientos sociales sino también en la literatura y en los otros campos de la ciencia y del arte de fin de siglo, se tiene que dar una mirada a la Generación del 98, como columna que sostiene una transformación en la concepción y expresión de una sociedad que reclama ese cambio en pos de nuevos horizontes. Cuando España pierde sus últimas colonias, un grupo de escritores reacciona, indaga

[2] Ibid. p. 2
[3] Ibid. p. 4
[4] http://www.liceus.com/cgi-bin/ac/pu/Jose_Luis_Molina_Anticlericalismo.asp. p. 2

sobre las causas y los hechos y empieza una tarea encaminada a la regeneración de este país.

“La Generación del 98 estaba casi obsesivamente preocupada por lo que se llamó el "problema español", y de esta manera redescubrieron la belleza del sobrio paisaje castellano y desarrollaron una considerable renovación estilística evitando la característica retórica del siglo XIX”[5].

Oponiéndose a la España de la Restauración, imbuidos por las ideologías europeas y afectados por las condiciones morales, políticas y sociales por las que atravesaba España a finales del siglo XIX, rompen con los esquemas del discurso en boga e inician un cambio que va a tocar a América latina en su herencia cultural y que definirá la posición de la literatura en algunos de estos países, entre ellos Colombia, naturalmente.

Al respecto, Beatriz González Stephan en su obra *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*[6], expresa que una vez se da la ruptura política con España en el siglo XIX, le queda a América hispana como herencia el tutelaje mental que sufriera durante el periodo de la Colonia. Ante este hecho algunos pensadores sintieron la necesidad de romper con ese tutelaje y propender por una originalidad literaria que permitiera construir el marco conceptual que sirviera de base para la búsqueda de la libertad y el progreso cultural.

Dice González: “Se potenciaron algunas formaciones discursivas que por efecto ideológico, garantizan el sentimiento de nacionalidad creado por algunos intelectuales de los sectores dominantes para contrarrestar, por otro lado, el

[5] http://www.sispain.org/spanish/language/9898.html.p.1
[6] GONZÁLEZ STEPHAN, Beatriz. La historiografía del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX. Ensayo. Premio Casa de las Américas 1982. La Habana: Casa de las Américas. 1.987. p.23

proceso de enajenación a que conduce la invasión extranjera"[7]. Ese sentimiento de "nacionalismo", de independencia, influye en la literatura de una época convulsionada por los cambios drásticos no solamente políticos, ideológicos, sino culturales. Una literatura con mayor sensibilidad social, del quehacer histórico, de respaldo a la nacionalidad y por ende, a los valores acordes con la libertad y la expresión del inconformismo de una sociedad, que no fuese considerada patrimonio de las clases privilegiadas sino que tuviera que ver con lo popular, con la identidad nacional, en su papel de termómetro de los eventos socio-históricos del momento.

Corrobora este pensamiento Sarmiento, citado en su obra por González:

> Ahora el arte será "socialista", es decir, "la necesidad de hacer concurrir la ciencia, el arte y la política al único fin de mejorar la suerte de los pueblos, de favorecer las tendencias liberales, de cambiar las preocupaciones retrógradas, de rehabilitar al pueblo, al mulato y a todos los que sufren (D.F. Sarmiento, *Sarmiento en el destierro***,** pp. 128-136)[8].

Y concuerda con esta manifestación de Sarmiento la posición de algunos escritores para quienes el Romanticismo era "reaccionario, conservador, feudal, antisocial"[9], que ponía más énfasis en la forma que el fondo y por lo tanto había que tomar conciencia del papel de la literatura en su compromiso con la realidad social; era necesario fortalecer lo patrio, la humanidad, la igualdad, el progreso y la libertad.

En el mismo sentido, el Naturalismo debería revisarse –en palabras de Rodó, citado por Beatriz González-, porque "la literatura debe expresar las ideas y sentimientos que flotan en el ambiente de una época y determinar la orientación de la marcha de una sociedad humana" (Rodó "El Americanismo Literario. (187)"[10].

---

[7] Ibid. p. 37
[8] Ibid. p. 161
[9] Ibid.p.163
[10] Ibid. 163

Era necesario romper los patrones de expresión de los sectores dominantes, sacerdotes, miembros de familias de terratenientes, abogados, políticos (senadores, diputados, diplomáticos), y dar un giro a esa tradición clásica-renacentista y neoclásica, con el fin de, como lo expresa Alberdi, "postular una literatura que reflexionase sobre lo social y lo incorporase al tema"[11]. Es decir, abordar lo social, para que la literatura asuma el rol, al que se refería Lucien Goldman en su obra *Para una sociología de la novela*[12], como medio de reflexión sobre las condiciones sociales, las situaciones humanas, el análisis responsable, creativo y comprometido con las manifestaciones de la cultura, y aproximarse de esta forma a la posición de Gyorgy Lukács cuando postula como objetivo de la literatura lograr que el hombre adquiera conciencia de sí mismo. Con este rompimiento se avanzaría hacia la creación de la obra literaria que va más allá de ser un aporte a la sociología, en términos de Goldman, una obra que se convierta en sociología[13].

La trascendencia social de la obra se compendiaría en la visión del mundo que tuviera el autor y su lectura del entorno, de los grupos sociales con todas sus características socio-políticas y culturales, es decir, de su ideología.

> El carácter social de la obra reside, ante todo, en que un individuo sería capaz de establecer por sí mismo una estructura mental coherente que se correspondiese con lo que se denomina una "visión del Mundo". Tal estructura no puede ser elaborada más que por el grupo, siendo el individuo únicamente el elemento capaz de desarrollar hasta un grado de coherencia muy elevado y transponerla al plano de la creación imaginaria, del pensamiento conceptual, etc.[14]

Se ratifica el diálogo entre el individuo y su entorno que lleva a detectar los valores que caracterizan a una sociedad y que le permiten producir una creación cultural acorde con la función social de ésta.

---

[11] Ibid. p. 164
[12] GOLDMAN, Lucien. Para una sociología de la novela. Traducción de la edición corregida y aumentada: Jaime Ballesteros y Gregorio Díaz. Madrid: Ayuso. 1.975.
[13] http://www.umce.cl/~dialogos/n03_2002/chuaqui.swf
[14] GOLDMAN, Lucien. Op. Cit. p. 27

Y en la evolución de esta creación cultural, es pertinente dar una mirada a la literatura comprometida con lo social dentro del Modernismo, momento en que América Latina irrumpe en la economía de la división del trabajo. Así, la novela del Modernismo se tiene que vincular con este momento histórico que, en términos de Klaus Meyer-Minnemann[15], explica el avance de la novela hispanoamericana en este momento particular.

Afirma el mismo autor que las novelas hispanoamericanas de fin de siglo se enmarcan en el lapso que va entre 1.895 y la primera mitad de los años veinte y por lo tanto hay que recurrir al Modernismo y a la teoría de la dependencia, ya que éstas establecen un hito en la narrativa latinoamericana.

> Recogiendo la tradición de la cultura latinoamericana y abriendo las posibilidades modernas de operar en una dimensión cada vez más universal, los modernistas lograron articular una voz que diera cuenta de los cambios que se estaban realizando en el continente a través de la fundación de una literatura. Esa literatura, sus tópicos y su práctica cotidiana, dio pie a todas las innovaciones estéticas en la escritura latinoamericana del siglo XX[16].

Lo anterior lleva a considerar la trascendencia de este momento en la literatura donde los cambios económicos, ideológicos y culturales y la influencia del pensamiento europeo orientan la creación literaria en ese debate entre la vida real del escritor y la vertiginosa carrera capitalista y deshumanizante de la sociedad de fin de siglo.

> La literatura europea de fin de siglo representa una “oposición estética contra (SIC) la sociedad industrial burguesa de las últimas décadas del siglo XIX”, oposición que surge de una parte de la

[15] MEYER-MINNEMANN, Klaus. La novela hispanoamericana de fin de siglo. México: Fondo de cultura económica. Traducción de Alberto Vital Díaz. 1.991. 300 p.
[16] http://www.standford.edu?-Kalu/Moderni.html.

> burguesía misma; la novela hispanoamericana de fin de siglo sólo de modo aparente asume los propósitos de aquella[17].

No se puede dejar pasar por alto la importancia de la influencia europea y el giro que dio la literatura de fin de siglo en América latina al participar de un Modernismo que, aunque incipiente, permitió romper con algunas reglas y teorías que influían en la concepción de la literatura en el campo que acá concierne y que es su inmersión en la realidad social e histórica. Por esto, es importante realizar un trabajo de análisis de la novela de fin de siglo teniendo en cuenta esa mirada atenta al Modernismo.

La irrupción de América Latina en la economía de la división del trabajo generó profundos cambios sociales en muchas regiones del continente. Jóvenes fascinados por los viajes o lecturas de lo que sucedía en Europa son contagiados por ese espíritu:

> Produjo una gran fascinación especialmente en los artistas e intelectuales más jóvenes, quienes descubrían el estimulo y aun la urgencia no sólo de crear un arte americano que diera cuenta de las peculiaridades geográficas y culturales del continente, sino de asumir en forma paralela el más novedoso desarrollo general de Europa. Objetivo de ello habría de ser una literatura adecuada al cambio social, una literatura que estuviera en condiciones de recibir e incluso de superar el modelo al parecer ya asimilado por la realidad. En suma, la modernidad del mundo americano debía crear una literatura nueva[18].

Se llevaba a cabo una oposición a la literatura dominante en Hispanoamérica que se alimentaba del Naturalismo. Se inicia ese rompimiento y nace el interés de los jóvenes escritores imbuidos por las ideas europeas y el entusiasmo ¿con? los momentos de transición política y cultural de sus países, dando así un vuelco a la novela de fin de siglo.

Dentro de estos parámetros de ruptura y a la vez de apertura hacia lo europeo se inicia una literatura de protesta, de denuncia, de búsqueda de identidad y de

[17] Ibid. p.15
[18] Ibid. p.23

independencia. En este ámbito se enmarca Vargas Vila con su obra, inspirado en la libertad de géneros, imbuido del espíritu de los filósofos de la época y motivado por las convulsiones que estremecían al mundo de fin de siglo.

No obstante, como lo especifica Meyer-Minnemann (refiriéndose a Vargas Vila): "A diferencia de sus contemporáneos, el colombiano no cultivó las pretensiones de modernidad del fin de siglo latinoamericano… Su propia pretensión o exigencia de individualidad no toleraba objetivos ni intenciones que apelaran a corrientes de la literatura del momento"[19].

No soportaba al hombre masa, producto del desarrollo económico y social que desnudaba al ser de su dimensión humanista para convertirlo en amorfo y sujeto a las pretensiones de mercado. Quiso siempre oponerse a ese desmoronamiento e irse al rescate del hombre pensante, diferente de la modernidad, enfatizando en su discurso su concepción del mundo, de los verdaderos valores de la época para rescatar al ser y elevarlo a categorías de dignidad, libre para que reflexionara, para que profundizara en sí mismo y no se contagiara de las pretensiones uniformes de una época que se debatía entre el ser y el tener.

En *Yo rebelde, Yo hereje, Yo Vargas Vila*[20] afirma: "el que viaja mira, escribe, pero piensa veinticuatro horas al día. Piensa porque compara, piensa porque pesa y sopesa, piensa porque reflexiona, porque vive en función de la verdad, de la justicia, de la libertad del ser humano"[21]. Separa al ser pensante, consciente de su papel en la historia del hombre de ciertas veleidades que se quedan en la exuberancia y en la fachada de unas formas que asfixian el fondo. Aunque se le reconoce que optó por algunas de estas características, en algún momento de su obra se le considera más como un humanista guiado por el rescate del ser en toda su plenitud espiritual e intelectual. Él mismo lo expresaría, en la obra citada

[19] Ibid. p. 205
[20] RAMÍREZ, Mario H Perico. Yo Rebelde, Yo Hereje, Yo Vargas Vila. Bogotá, Colombia: Cosmos. 1.982
[21] Ibid. p. 195

anteriormente: “Ya no se cree ni se respeta al hombre culto sino se cree y se respeta al hombre práctico. Al hombre práctico y amorfo y sin fondo que odia la tristeza, el dolor, la algarabía de los atardeceres, la suavidad de las colinas, el ronco ronroneo de los ríos”[22]. Expresa la nostalgia por un paisajismo cómplice del movimiento nacionalista y de recuperación o mejor, de construcción de una nacionalidad tan soñada. Y es que Vargas Vila se recordará por sus evocaciones, que aunque alejadas del Costumbrismo, sí lo caracterizan como un costumbrista lírico.

Reclama, por otra parte, el volver los ojos sobre la integridad del ser como tal sin dejarse manipular ni enceguecer por la turbulencia del consumo que se abría en las mercancías y que terminaba por confundir los sentimientos, los valores, los derroteros de las sociedades en esa carrera hacia la desolación del avance que conduce a la enajenación de la conciencia.

Solicitó a otros autores el papel social de la literatura en ese momento de transición, donde la especialización, la practicidad se erguía sobre lo humano. Julio Ramos, en su obra *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, plantea lo siguiente, refiriéndose al tema:

> No debemos confundir tal reclamo de valor social con indiferenciación o ausencia de especifidad de lo cultural. Ya en Martí lo cultural conforma un territorio social que defiende su autonomía, su especificidad con respecto a las funciones sociales que podían cumplir otros discursos, también sujetos al ineludible régimen de la especialización. La cultura era socialmente indispensable por ser autónoma, diferenciada, y hasta opuesta a los discursos “fuertes” de la modernización[23].

Y la literatura sería la mediadora en ese rompimiento de lo esencial y de lo frugal. Los escritores y los poetas asumirían la tarea de evitar la fragmentación del ser humano atomizado en su conocimiento de una visión meramente del arte por el arte. Sobre el tema, Julio Ramos retoma las posiciones de algunos escritores del

---

[22] Op. Cit. p. 210
[23] RAMOS, Julio. Desencuentros de la Modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX. México: Fondo de cultura Económica.1.989. p. 211

momento, entre ellos José Martí, de quien se lee sobre la función social de la belleza:

> Crean otros que la belleza no es más que el florecimiento pasajero de una hora, o la elaborada exhibición de la riqueza, o un simple *intermezzo* en los asuntos serios de la vida. Conformar la vida a la belleza es el único asunto serio de la vida. Allí donde la vida disiente de la belleza (…) allí empieza la desgracia y la real infelicidad y la degradación y la mengua de nuestra verdadera existencia[24].

Una visión diferente del papel y de la concepción de la belleza y del arte que no deben supeditarse a los propósitos mercantilistas o de practicidad de la sociedad moderna en su voraz carrera por la adquisición de riquezas o por la fragmentación del conocimiento en parcelas que diluyen la pluridimensionalidad del ser humano. "La literatura podía proveerle a la sociedad moderna, al borde de la fragmentación, esa mediación con lo uno, la "juntura maravillosa" que la atomización supeditaba"[25], afirma Ramos, cuando se refiere a lo planteado por Martí. El apóstol cubano critica al hombre máquina, carente de todo lo humano que se requiere y que únicamente se obtiene cuando se entra en contacto con lo bello, con la armonía universal, con las grandes ideas, con el ensanchamiento y no con la reducción de la inteligencia.

Ramos establece que el mismo Rodó se distancia del "arte por el arte": "Si os proponéis vulgarizar el respeto por lo hermoso, empezad por hacer comprender la posibilidad de un armónico concierto de todas las legítimas actividades humanas, y ésta será más fácil tarea que la de convertir directamente el amor de *la hermosura, por ella misma*, en atributo de la multitud"[26].

Rodó postula la necesidad de no convertir al arte en mera representación de una realidad que busque ser complaciente con los objetivos de una sociedad confundida en la superficialidad y en los apetitos puramente materiales y de

[24] Op. Cit. p. 210
[25] Op. Cit. p. 212
[26] Op. Cit. p. 210

placer. Así, la poesía y la literatura ejercerán esa misión compensatoria para alejar al hombre de su propia desintegración. Y es que Para Martí, dice Ramos, "la poesía (…) es más necesaria a los pueblos que la industria misma"[27].

Para estos y otros autores era importante reclamar una postura para la literatura como mediadora y única posibilidad de contrarrestar la carrera vertiginosa del hombre modernista hacia la hecatombe en lo que a cultura y arte se refiere. Tendría ésta que recuperar su papel de incursionar en la realidad para mediar entre lo esencial y lo superficial; entre el verdadero papel de la literatura y las necesidades que imponían los tiempos.

Ramos continúa: "Ya en Martí -fervoroso lector de Whitman- la literatura reclama el lugar vacío que dejan los dioses en el mundo secularizado"[28]. Una literatura que:

> Anuncie y propague el concierto final y dichoso de las contradicciones aparentes; la literatura que, como espontáneo consejo y enseñanza de la naturaleza, promulgue la identidad en una paz superior de los dogmas y pasiones rivales que en estado elemental de los pueblos los dividen y ensangrientan; la literatura que inculque en el espíritu espantadizo de los hombres una convicción tan arraigada de la justicia y belleza definitivas que las penurias y fealdades de la existencia no las descorazonen ni acibaren, no sólo revelara un estado social más cercano a la perfección de todos los conocidos, sino que, hermanando felizmente la razón y la gracia proveerá a la humanidad, ansiosa de maravilla y de poesía, con la religión que confusamente aguarda desde que conoció la oquedad e insuficiencia de sus antiguos credos (el poeta Walt Whitman, Oc XIII,135)[29].

Se destaca acá la funcionalidad social de la literatura dentro de la concepción de cultura como socialmente indispensable por su autonomía. Una literatura que vaya de la mano con la justicia, con la belleza, que nutra el espíritu del ser humano y lo acerque a su más profunda acepción de ser cultural y social.

---

[27] Op. Cit. p. 210
[28] Op. Cit. p. 210
[29] Op. Cit. p. 211

Y es éste uno de los pilares que sostendrá el estudio sobre la obra de Vargas Vila: el compromiso que adquirió con la novela, una vez que eligió su derrotero: la búsqueda de la libertad, la defensa de los explotados, la denuncia del abuso y la creación de una conciencia para quienes comprendieran su discurso inmerso en los cambios sociales, políticos y literarios de fin de siglo XIX y comienzos del siglo XX, ya que como él mismo afirmara, según lo explicita Mario H. Perico Ramírez en su obra *Yo Rebelde, Yo hereje, Yo Vargas Vila*[30], sus novelas, aunque alejadas de las normas que exigiera el género, constituyen un derrotero para quienes de una u otra forma estuvieran involucrados en los procesos socio-políticos del momento y orientados hacia la búsqueda de la libertad y del ejercicio de los derechos ciudadanos, lo que requería la toma de conciencia del hombre como partícipe de los mencionados procesos. Dice Vargas Vila:

> Mis novelas, es bien posible que no sean en puridad de verdad novelas, desde el punto de vista de los pontífices de ese género; son lo que deben ser: surcos para sembrar ideas, acantilados para espantar cándidos, objetivo para soliviantar apetencias, abismos para sobresaltar fariseos y asustar clérigos. Con ellas penetré en la conciencia de más de cincuenta millones de lectores y los puse nerviosos, afanados porque no sabían qué decir ni qué pensar ni para donde coger una vez que las terminaban[31].

Hijo de esa época de anticlericalismo, de guerras civiles, de explotación y de miseria, optó por escoger la literatura como vehículo de análisis de la realidad que se vivía en esos momentos de crisis y de controversia. Su pluma cuestionaría los dogmas e intentaría romper los eslabones de la tradición española y del coloniaje.

Siguiendo a Rodó, se diría que la literatura será el *refugio de la experiencia total de lo humano*, es decir, una función que vaya mas allá de la forma y de la moda imperante para convertirse en el eje de la reflexión humana en torno de la verdadera misión social.

---

[30] RAMÍREZ, Mario H. Perico. Yo Rebelde, Yo hereje, Yo Vargas Vila.
[31] Op. Cit. p. 45

1.2 ANTECEDENTES SOCIOPOLÍTICOS

Colombia, a finales del siglo XIX, era víctima del atraso y de la pobreza, heredada del espíritu español, y se debatía entre los intereses de los dos partidos políticos, el liberal y el conservador, enfrentados por el poder, y la imposición de sus pautas sociales y económicas. Ramírez Mario dice al respecto:

> Entretanto Bogotá y Colombia seguían subsistiendo. Ambas estaban ligadas por el cordón umbilical del hastío. La colonia no había perdido en ellas sus colores tenebrosos. Desde los cuatro puntos cardinales de su geografía, seguían brotando el atraso, la calumnia, la miseria. Unos cuantos ricos la mangoneaban desde sus casas y un par de millones de pobres la soportaban diariamente. La república seguía en manos de los frailes y de las organizaciones pías[32].

La religión y los partidos, según Vargas Vila, obligaban a los pobres a sacrificarse y por esta razón decidió convertirse en su voz. Al respecto, Consuelo Triviño Anzola afirma que "Colombia era entonces un país agrícola que intentaba imitar el estilo de vida europeo. Las élites cultas viajaban y traían las modas. La clase obrera, además de incipiente, era inculta, igual que el campesinado"[33]. Triviño expone la situación social del fin de siglo donde el clasismo, el analfabetismo, la tensión causada por las guerras civiles y los golpes de Estado explican el escaso número de escritos y la poca presencia de intelectuales. La censura y la inestabilidad tuvieron mucho que ver con el poco avance de las letras, del arte y de la cultura en general en un país que se debatía entre el poder de quienes tenían el acceso a la cultura de otros países y la mayoría del pueblo analfabeto. Dice Consuelo Triviño:

> En Colombia encontramos una sociedad tremendamente clasista, conservadora y religiosa y un pueblo semialfabeto, formado por mendigos, artesanos, campesinos, y una incipiente clase obrera, contrastando con una minoría de terratenientes incultos de donde, con raras excepciones, surgían los intelectuales. El clima social era de tensión e incertidumbre, debido a los golpes de Estado y a las guerras civiles[34].

---

[32] Op. Cit. p. 27-28
[33] TRIVIÑO ANZOLA, Consuelo. José María Vargas Vila por Consuelo Triviño Anzola. Procultura.S.A. 1.991. p. 28
[34] Ibid. p. 29

Guerras que rondaban por doquier; una lista interminable enseña la historia de los pueblos. En Colombia se citan, entre otras, la Revolución de Obando y Guerra de los "Supremos" (1.839-1.841); Revolución de Melo: 1.854; levantamiento de Mosquera: 1.859-1.861, guerra contra Ecuador; guerra del 76, del 84, etc.

Los Parias es otra novela de tema colombiano, de la guerra civil del 85"[35], afirma Escobar Arturo en su obra El divino Vargas Vila.

Al respecto, Gonzalo Sánchez y Mario Aguilera, en su libro *Memoria de un país en guerra*[36], explican que ésta fue una guerra sangrienta en donde los liberales levantados en armas enfrentaban la represión y la forma de gobierno ejercido según los lineamientos del llamado movimiento de la Regeneración, que atentaba contra todo tipo de libertades; no solamente coartaba el derecho a la libre expresión y a la participación democrática, sino que amparaba todos los vicios del autoritarismo, el fraude electoral y el poder incontenible de quienes ejercían el poder.

Naturalmente, dentro de este caos autoritario no se hizo esperar la censura contra la literatura y todo lo que representara libertad de pensamiento y oposición contra abusos y todo tipo de represiones individuales e intelectuales. Los autores afirman: *"*La continuidad cultural entre la Regeneración y la posguerra se aprecia también en las restricciones a la libertad sexual; en la censura al cine, la literatura, la indumentaria y finalmente, en el control de la opinión desde la prensa eclesiástica, los sermones y los confesionarios"[37].

---

[35] ESCOBAR URIBE, Arturo. El Divino Vargas Vila. Volumen primero. Bogotá, Colombia: 1.968. p. 137
[36] SÁNCHEZ, Gonzalo y AGUILERA, Mario. (Editores). Memorias de un país en guerra. Los Mil Días 1.899-1.902. Universidad Nacional de Colombia: IEPRI-UNIJUS. Planeta.
[37] Ibid. p. 21

Oscuro panorama para las letras, ya que la educación y la vida civil eran regidas por la añoranza del monarquismo religioso, preocupado por no dejar asomar la oposición y una mirada más liberal. Este antecedente abonó el terreno para que Vargas Vila, militante en contra de la Regeneración promulgada por Rafael Nuñez y Miguel Antonio Caro, escogiera su pluma para denunciar toda clase de atropellos y dejara en la historia una mirada diferente de la concepción de deberes y derechos, donde la libertad y la democracia se hicieran presentes por medio del arte y el compromiso del escritor con la causa social.

Esto lo comprueba Ramón Palacio Viso cuando manifiesta: "Toda esa pintura de la tiranía que en Colombia se ha llamado la Regeneración, ¿no es la misma que ha hecho luego con mayor belleza en *Alba Roja, Los Parias, Los Divinos y los Humanos y los Cesares de la Decadencia*?"[38].

Es pertinente enfatizar el movimiento de la Regeneración. A este propósito, dice Erna von der Walde Uribe en su escrito "Lengua y Poder: el proyecto de nación en Colombia a finales del siglo XIX":

> Sacudida por más de cincuenta guerras civiles en el siglo XIX, la nación colombiana había experimentado diversas modalidades de centralismo y federalismo, pero sin conseguir fijar un proyecto que permitiera una estabilidad y pusiera fin a los permanentes conflictos políticos. El movimiento de la Regeneración, a finales del siglo XIX, se propuso justamente esto, aunque sin lograrlo. La Constitución de 1886 modernizaba el aparato del estado, la administración estatal y el sistema fiscal. Así mismo, creó tanto la moneda nacional como el ejército nacional, disolviendo con ello las prerrogativas regionales de tener tanto la una como el otro y creando así, a la fuerza, un mercado nacional y un sistema de defensa. No obstante, este proceso no condujo a la pacificación deseada. De hecho, el período de la Regeneración culminó con la más sangrienta de las guerras civiles, la así llamada "Guerra de los Mil Días" entre 1.899 y 1.902, que dejó un saldo de más de cien mil muertos y como "daño colateral" la separación de Panamá en 1.903[39].

La autora continúa su exposición sobre la ideología defendida por Rafael Núñez, líder del movimiento de la Regeneración, que terminara en dicha guerra.

---

[38] ESCOBAR URIBE, Arturo. Op. Cit. p.102

[39] WALDE URIBE, Erna von der. Lengua y Poder: el proyecto de nación en Colombia a finales del siglo XIX; New York University (EE.UU.). http://elies.rediris.es/elies16/Erna.html

El discurso de la "Regeneración" tuvo como base una fuerte dicotomía entre modernidad y religiosidad. Como señala Jesús Martín Barbero, a diferencia de los Estados Unidos, en donde ser moderno no sólo equivale sino se fundamenta en ser creyente, y viceversa, en América latina hemos vivido eso como una oposición irreductible, absolutamente maniquea". ("Secularización, desencanto y reencantamiento massmediático" 179). Así: de un lado la modernidad será sinónimo del triunfo de la razón, de la igualdad, de la participación democrática, del progreso, y para los que piensan así la religión no es más que el pasado, lo irracional, el oscurantismo, la supervivencia de una sociedad rural, y, si me perdonan la expresión, una cosa de mujeres. Frente a los que ven de esa manera la oposición entre modernidad y religión, encontramos los del otro lado, los que miran desde la religión y que desde Pío X identificaron la modernidad con el ateísmo, con una sociedad abandonada a las fuerzas de la evolución natural, una identificación con aquellos determinismos que destruyen los valores de la tradición, del humanismo, con todo aquello que haría imposible cualquier tipo de sentido comunitario ("Secularización, desencanto y reencantamiento massmediático" 178 -179)[40].

El espíritu de la Regeneración contradecía la filosofía del partido liberal colombiano que abogaba por la libertad de credo, el derecho a la igualdad y al avance, acorde con el desarrollo en el ámbito mundial. Además, parecía fortalecer los lazos de la colonia y el deseo de dependencia escudada en la profesión de la religión católica y en el privilegio del conocimiento de la lengua y de la gramática, que ayudaban a abrir un profundo abismo entre letrados e iletrados. Este panorama social y cultural abonaba el terreno para que escritores como Vargas Vila levantaran una voz que explicara, en la creación de esa utopía literaria, los deseos más íntimos de una sociedad perdida en la guerra y en el caos social. Como lo expusiera Nubia Amparo Ortiz Guerrero: “La literatura es una forma de experimentar lo real¸ confirma o problematiza la relación del sujeto con lo real”[41].

Moreno Durán reconoce el papel de algunos escritores cuando manifiesta: “La guerra también trastoca las subjetividades, y eso cuenta. Evasivos unos, detractores de la guerra otros, y narradores de las mismas algunos más, la confrontación tuvo una presencia y una ausencia muy visible entre los escritores de su tiempo”[42].

---

[40] Ibid.
[41] ORTIZ, Nubia Amparo. Por qué hacer una investigación sociocrítica de la narrativa colombiana y mexicana de finales del siglo XIX: Ideología y literatura. http://www.ucm.es/info/especulo/numero13/nar_colo.html
[42] Citado en: SÁNCHEZ, Gonzalo y otro. Op. Cit. p. 27

En ese momento histórico surgió la voz de Vargas Vila, quien quería hablar en nombre de quienes estaban silenciados, para comprometer su papel de escritor y fundar desde el exilio una obra que significara una forma diferente de abordar el horror que sostenía la vida social en Colombia. Creó, de este modo, una obra que buscaba mostrar el problema existente en la relación del sujeto con la realidad en esa metáfora del héroe que enfrenta la barbarie en su lucha por la libertad y la vida digna de una sociedad soñada no solamente por sus lectores sino también por los héroes que ofrendaron sus vidas en las contiendas narradas por la historia.

2. CAPÍTULO II: VARGAS VILA

2.1 VARGAS VILA: FENÓMENO LITERARIO SIN PRECEDENTES

"Hablar de Vargas Vila es evocar un fenómeno literario sin precedentes"[43]. Con estas palabras inicia Gonzalo España la presentación de este controvertido autor en la Introducción del libro *Los divinos y los humanos*.

Y Juan Carlos Espitia, en "Notas del editor" de la obra citada anteriormente, expresa: "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"[44].

Éstas y muchas otras apreciaciones sobre este escritor sirven de marco de referencia para adentrarse en el estudio de quien se constituyera en figura amada u odiada de las letras colombianas de fin de siglo XIX y comienzos del siglo XX. Gracias a su ingenio y al ardor de su pluma cuenta la literatura con una figura que se destaca por su agresividad, su sinceridad, y sobre todo por su infinito amor a la libertad y a los más desamparados.

María Teresa Rubino menciona en su artículo "El diario inédito de Vargas Vila. 'Cuitas del divino´" que el mismo Vargas Vila, en la dedicatoria de su diario, su entrañable amigo el general Plutarco Elías Calle, escribió:

> Las palabras de los muertos tienen doble resonancia y estas últimas porque se las digo al entrar silenciosamente en la muerte: este libro contiene la historia de mi vida: ella no tuvo otra grandeza

[43] VARGAS VILA, José María. Los divinos y los humanos. Bogotá: 1.998. P. XV.
[44] Ibid. p. IX

que la que tuvo la vida suya: mi amor desenfrenado a esa libertad: a ella consagramos la vida y es abrazado a ella que yo entro fervorosamente a la tumba[45].

Incansable crítico del abuso del poder político, económico y religioso de su época, y defensor del vulgo inconsciente, heredó a la historia colombiana una controvertida obra de "cerca de un centenar de volúmenes de novelas, ensayo, poesía, periodismo, historia, política y hasta una tragedia"[46].

España, continuando su apreciación sobre el mencionado autor:

Vino al mundo el 23 de junio de 1.860, en pleno hervor de la llamada revolución liberal de medio siglo. Sus primeros años de vida estuvieron acompasados a sucesos trascendentales tales como la desamortización de los bienes de manos muertas -única y verdadera reforma agraria que se haya efectuado en Colombia- y la instauración de la república federal según la Carta de Rionegro. De aquí en adelante no transcurrió un día sin que faltara una guerra. Cuando tenía 16 años acudió a su primera guerra, la de 1.876[47].

La Regeneración[48] (movimiento protagonizado por el presidente de Colombia Rafael Nuñez, quien aspiraba a unificar el país luego de crudas guerras civiles), fue un hecho trascendental contra el cual Vargas Vila luchó denodadamente. En 1.885 fue nuevamente a la guerra, donde tuvo que compartir la derrota del partido liberal. Su cabeza tenía precio**:** *Las fieras humanas que me perseguían husmeaban mis huellas*. Empezó así su peregrinación de perseguido y asediado por las fuerzas a quien él hacia oposición. Inició su lucha contra la tiranía conservadora, contra el fanatismo religioso, contra la instauración del cadalso, contra la persecución a la prensa libre, contra lo que encarnara y representara a las viejas clases y a los viejos poderes.

Viajó a Venezuela y fundó allí *La Federación*, un periódico destinado a combatir la Regeneración nuñista. Por aquella época terminó de componer sus primeras

[45] EL DIARIO INÉDITO DE VARGAS VILA. "Cuitas del divino". María Teresa Rubino. Lecturas Dominicales. El Tiempo. 30 de abril de 1.989. p. 1 C. 2
[46] Ibid. p. 1
[47] VARGAS VILA, José María. Los Divinos y los humanos. Op. Cit. p. XVIII
[48] http://www.es.wikipedia.org/wiki./Rafael_N%C3%BA%C3%B1ez

novelas: *Aura o las violetas, Pretéritas, Emma y lo irreparable*. Empieza también a romper con el clasicismo y los formalismos de la gramática. Conjuntamente con Diógenes Arrieta y Juan de Dios Uribe fundaron el periódico *Los Refractarios*. Gracias a este medio intervenían en los asuntos internos de Venezuela hasta la llegada de Andueza Palacio al poder, hecho que los obligó a salir de este país. Era el año de 1.892.

Vargas Vila asumió la aureola del proscrito. En Curazao terminó su novela *Los Divinos y los Humanos*, donde metía, al igual que Dante, al infierno a los dictadores latinoamericanos. En Nueva York, en 1.893, trabaja para la revista *Progreso* y funda la revista *Hispanoamérica*. Desde allí vocifera contra la política intervencionista norteamericana. Regresa a Venezuela como secretario del presidente Joaquín Crespo. Posteriormente viaja a Europa como diplomático del gobierno ecuatoriano. Publica *Ante los bárbaros* contra los Estados Unidos, la más difundida de sus obras políticas. Fue con sus libros *Los Divinos y los Humanos* y *Ante los Bárbaros*, que consiguió en el ámbito mundial el aplauso de la fama como polemista panfletario. Se exilió en Europa y allí desnuda en sus obras la moralidad.

Dos cosas, continúa España, tan ruidosas como sus catilinarias políticas y sus novelas escandalizantes, sumadas a las polvaredas que levantaban sus detractores, lo convirtieron en una leyenda. El pueblo raso se congratuló con la existencia de alguien que pudiera hablar tan descarnadamente.

Finalmente, expresa España, el escritor que encaja en la época es el verdadero escritor. No puede juzgarse la obra literaria de Vargas Vila al margen de esta realidad. Y es la realidad de los conflictos bélicos del siglo XIX y entre ellos el de la Guerra de los Mil Días (1.898-1.902), que se encuentra en su novela *Los Parias*, de la cual el mismo España, en su prólogo, plantea: “Esta novela va mucho más

allá que cualquier otra obra literaria colombiana del siglo XIX, o comienzos del XX, en la exploración del asunto social"[49].

2.2 VARGAS VILA Y LA CRÍTICA

> "Fui el Fiscal de mi tiempo; y lo acusé; nombro al porvenir, Fiscal de mi Obra;
> acostado de espaldas en mi tumba esperaré
> sin temblar su Veredicto (SIC)"[50].
> Vargas Vila

Y el veredicto ha sido su condena como escritor o su admiración como tal. No se puede estar en medio, simplemente se le ama o se le odia; se le reconoce como escritor o se demerita. Jorge Valencia Jaramillo, en el prólogo de *Aura o las violetas,* expresa esta dualidad:

> Dada la extraña y singular forma de ser del personaje, la crítica colombiana ha pasado por su obra como quien transita por una negra página: de prisa, velozmente. Ante el compromiso o la obligación de tener que estudiarlo a fondo, mejor lo han ignorado. Como si simplemente no hubiera existido[51].

No obstante, algunos escritores o intelectuales y académicos actuales han adelantado estudios que permiten dar una mirada diferente a la obra de Vargas Vila, sin apasionamientos políticos o ideológicos, reconociendo el papel de su creación, comprometida con una época en donde ser rebelde costaba ser aniquilado como escritor y como hombre .

En buena parte la crítica lo ignoró porque en su obra se plasma ese compromiso social que postulara Abbel Posse al plantear la importancia de la relación entre literatura e historia: "Lo cierto es que en la gran literatura latinoamericana son

---

[49] VARGAS VILA, José María. Los Parias. Op. Cit. p. XV
[50] VARGAS VILA, José María. Aura o las violetas. Bogotá: Oveja Negra. 1.981. Prólogo. p.3
[51] Ibid. p. 2

excepción las obras que no surgen en relación con preocupaciones vinculadas a nuestra historia"[52].

La constante preocupación de Vargas Vila fue la libertad, la identidad del colombiano y del latinoamericano; la protesta contra el vasallaje, la explotación, la discriminación, el feudalismo, la opresión y la muerte en un momento en que la crisis política y económica se debatía entre los falsos idearios políticos que desconocían los derechos del hombre común, de los campesinos, y sentaban las bases de una velada dictadura guiada por la censura y el deseo de poder de quienes lo detentaban y el deseo de libertad y de cambio de los intelectuales o de quienes simplemente comprendían el engaño oficial, quienes con su letra y pluma disentían y contaban la real historia de sus pueblos.

Así, Vargas Vila y la literatura comprometida con la realidad social cumplirían con la misión planteada nuevamente por Posse:

> Nuestra literatura llegó casi a los umbrales de este siglo intoxicada por la "historia oficial" de la conquista. Hubo un encubrimiento consciente e inconsciente de la realidad del descubrimiento-cubrimiento. Fueron los poetas y novelistas quienes lanzarían sus carabelas de papel para descubrir la versión justa…
> Fueron los escritores los que ajustaron el disparate de la historia imperial, recogiendo incluso los pocos rastros de la versión de los vencidos. Había que recuperar una conciencia sepultada del hombre americano[53].

Y para recuperar esa **conciencia sepultada**, Vargas Vila creó un ambiente de reflexión y de toma de conciencia en esa tarea de despertar en los lectores la capacidad de lectura más allá de lo trivial, de lo romántico, de los mitos y de las historias inverosímiles narradas por las voces de la distorsión para favorecer los intereses individuales. En el postulado de Posse se evidencia plenamente cuando expresa que:

---

[52] FERNÁNDEZ ARIZA, Guadalupe. Literatura Hispanoamericana del Siglo XX Historia y Maravilla. España. Universidad de Málaga. 2.006. p. 11
[53] Ibid. p. 15

> La literatura latinoamericana, más allá de lo estrictamente estético, cumplió una función desmitificadora. Fue necesario desacralizar y desmitificar para descubrir los mitos sepultados como aquellos ídolos de los olmecas que todavía duermen en la oscura profundidad de la tierra. Los mitos de la dominación colonial no fueron pocos: los de la religión imperial, las filosofías, las formas de vida y de moralidad. A estos siguieron los mitos neocoloniales: la razón europea, ideas de "civilización", el modernismo, el progreso, ídolos de celuloide, el consumismo (SIC)[54].

El mismo Vargas Vila expresaba que "el pueblo simple, sencillo, mi eterno admirador, fue masticando mis libros de protesta y mis novelas con aquella avidez de los seres intactos que tanto sorprenden y asustan a los fariseos por su fuerza, por su impetuosidad, por su honradez"[55].

Llamaba fariseos a aquellos que lo condenaban en nombre de una supuesta defensa de la moral, de las buenas costumbres, de la academia y de una falsa concepción de la nacionalidad y del progreso:

> Mi acusación se correrá por los lados del hacendado, del latifundista, del comprador de horizontes, de aquel llagado, de aquel pustuloso que empuja a su vecino, que atropella a la viuda, que despoja al huérfano, que se alía con el crimen y se solaza dejando sus retinas aletear por los interminables contornos de sus posesiones[56].

Tenía claridad frente al papel de su creación e identificaba a sus detractores:

> Mis novelas, es bien posible que no sean en puridad de verdad novelas, desde el punto de vista de los pontífices de ese género; son lo que deben ser: surcos para sembrar ideas, acantilados para espantar cándidos, objetivo para soliviantar apetencias, abismos para sobresaltar fariseos y asustar clérigos. Con ellas penetré en la conciencia de más de cincuenta millones de lectores y los puse nerviosos, afanados porque no sabían qué decir ni qué pensar ni para dónde coger una vez que las terminaban[57],

declararía Vargas Vila en su tarea de despertar las fuerzas acalladas por el poder, la altanería y la injusticia.

---

[54] Op. Cit. p. 16
[55] RAMÍREZ, Mario H. Perico. Yo Rebelde, Yo Hereje, Yo Vargas Vila. p. 164.
[56] Ibid. p. 57
[57] Ibid. p. 45

Fue perseguido, censurado; su obra fue condenada por el clero, pero su conciencia social continuaba haciendo mella en quienes a través de sus palabras, de sus surcos sembrados en nombre de ese amor patrio y de esa rebeldía de escritor consciente de su papel de hacedor de cultura y de historia, comprendieron esa otra historia contada por la literatura, plasmada en su obra tan cuestionada por muchos y tan defendida por pocos. La historia de un pueblo que le dolía a Vargas Vila:

> Al pueblo lo han obligado a sacrificarse, la religión y los partidos. Toda su vida ha sido pequeñez, chatura, estrechez, necesidad, y sin embargo, el cura y el gamonal le hablan de sacrificios… Me recupero un tanto al recorrer las casas o los tugurios de los humildes, de los desposeídos, de los no iluminados, de los hambrientos, de los adoloridos, de los sin amor, de los sin pan, de los sollozantes. En esos sitios se me mira como soy: un gran necesitado de ternura[58].

Soñador, se atrevió a imaginar un mundo diferente, a cambiar con su letra y con su palabra una historia teñida de dolor, de angustia y de desesperanza; "iluso en extremo, pretendía cambiar con cada frase el curso de la historia"[59].

En la última entrevista que concedió Vargas Vila en Barcelona, a Marcelino Valencia, se refirió a la crítica:

> La crítica es necesaria porque a la estatua le es necesario el pedestal. Si es de espinazos encorvados ¿cómo me alcanzaría yo a ver? Yo he triunfado no diciendo sino mi pensamiento, sin saber lo que pensaran los demás. Y diciéndolo en mi estilo. Por eso afirmo también que mientras en el mundo existan gramáticos, el talento tendrá censores, cuando el talento pasa los límites académicos[60].

Y ese talento al que se refería, es el que valora Carlos García Prada cuando afirma que:

> No obstante su egolatría, la obra de Vargas Vila merece estudiarse y conservarse, no sólo porque encierra un enorme esfuerzo en defensa de altos ideales de bien, de libertad y de justicia, sino porque, a despecho de sus defectos artísticos, está sembrada de máximas y sentencias filosóficas, juicios muy certeros y valientes tiradas (SIC), con los cuales bien podría formarse un volumen

[58] Op. Cit. p. 96
[59] VARGAS VILA, Aura o las violetas. Op. Cit. Prólogo. p. 3
[60] ENTREVISTA, Vargas Vila a Marcelino Valencia, Barcelona febrero del 32. El Tiempo. Op. Cit. p.10 c 3.

> ejemplar en la historia de la diatriba en tierras americanas, sedientas todas de libertad y de justicia[61].

Merece desentrañarse toda la grandeza que yace bajo la musicalidad de la palabra que él mismo caracterizara: "la música de la palabra es superior a la música de los sonidos, penetra en la conciencia, se va como una sonda por los arrecifes del alma, y tantea, toca, señala la oquedad del espíritu"[62].

El valor de la palabra se resume en lo expresado por el autor: penetra en la conciencia y cumple con la misión de despertar sentimientos de grandeza, de dignidad y de valor humanos.

2.3 VARGAS VILA Y EL LENGUAJE

Gómez Ocampo, en su libro *Entre María y La Vorágine,* puntualiza que a Vargas Vila

> le criticaban el estilo, cantinflesco, la ortografía, los epítetos fosforescentes, lo acusaban de cursilería, pero creó un estilo sui géneris que fue copiado por muchos escritores, según afirma Deas, mencionado por Gómez: "Durante muchos años el estilo de la oratoria política colombiana estuvo teñido por obligatorios préstamos del lenguaje vargasvilesco, aun en los políticos más conservadores"[63].

Y es el mismo Vargas Vila quien enjuicia a los gramáticos como a Miguel Antonio Caro a quien se refiere en su libro *Los Parias* como "un retórico vil, escapado de los tugurios de Bizancio… gramático pedante y nulo, ebrio del latín…retórico mediocre"[64].

Defendió hasta el último momento lo que llamaba su estilo:

---

[61] ESCOBAR URIBE, Arturo. El Divino Vargas Vila. p. 144
[62] RAMÍREZ, Mario H. Perico. Yo rebelde, Yo hereje, Yo Vargas Vila. p. 252
[63] GÓMEZ OCAMPO, Gilberto. Entre María y la Vorágine: la literatura finisecular (1.886-1.903) V.20 Bogotá: Ediciones fondo cultural cafetero. 1.988. p. 81
[64] VARGAS VILA, Los Parias. Op. cit. p. 126

> Palabras iniciadas indistintamente con letra mayúscula o minúscula, inclusión de gran cantidad de palabras extranjeras, creador de nuevos vocablos, juegos tipográficos como el uso arbitrario de puntos suspensivos, cortes bruscos de texto con líneas o asteriscos y uso repetido de puntos y comas[65].

Se podría interpretar como una rebeldía premeditada contra lo impuesto por los académicos que emplearan el lenguaje puro y correcto para imponer sus criterios e ideologías de dominación en todos los campos. Asume la responsabilidad de sus errores u omisiones, del supuesto ultraje a la lengua de la Real Academia, y lo expresa sin ambages ni pretensiones de erudito:

> 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 voluntarios, deliberada y conscientemente puestos allí, no sólo para enojarlos y aun escandalizarlos por mis flagrantes violaciones a sus cánones, sino para demostrar 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 a quitar reputaciones, con la sola autoridad de su insuficiencia[66].

Defendió el estilo personal, que iba más allá de las normas y de las reglas gramaticales, en busca de una autenticidad que pertenecía a raros escritores que se atrevían a desacatar y a producir obras sin temer ser criticados o admirados por quienes respetaban la normatividad o por quienes la trasgredían o simplemente por quienes se hundían en la esencia del pensamiento sin detenerse a contemplar el uso del lenguaje.

Creó su estilo, que en palabras de Gilberto Gómez Ocampo se constituye en un discurso profundamente contestatario:

> De hecho, se puede decir que cualquier historia de la literatura hispanoamericana está incompleta sin una referencia necesaria a ese fenómeno que algunos, quizá de manera despectiva, simplemente llaman “Vargas Vila”. Me propongo aquí averiguar la manera en que la narrativa de Vargas Vila hace uso del que en su momento era discurso hegemónico (muy especialmente en Colombia), el catolicismo ultramontano, para generar un contradiscurso profundamente contestatario[67] .

---

[65] Ibid. p. IX
[66] Ibid. pp. IX, X.
[67] GÓMEZ OCAMPO, Gilberto. Secularización, liturgia y oralidad en José María Vargas Vila. AIH. Actas XI (1.992) Centro virtual Cervantes. p. 259

Un discurso que pertenece a un momento histórico cultural donde se inicia la secularización en Latinoamérica y que se considera como un ejemplo de intertextualidad al servicio de cierta producción ideológica, según lo expresa el mismo Gómez Ocampo. No es gratuito que la poética de la oralidad, característica de la liturgia, tenga presencia en la obra de Vargas Vila, hecho que interesa a estudiosos del lenguaje y del discurso de Vargas Vila.

Nubia Amparo Ortiz Guerrero, cuando menciona el postulado de Michel Pecheux y John Beverley, en su estudio Por qué hacer una investigación sociocrítica de la narrativa colombiana y mexicana de finales del siglo XIX: literatura e ideología, reconoce el papel de la intertextualidad al servicio de la producción ideológica:

> "Las ideologías no están hechas de ideas sino de prácticas", lo que plantean es que la literatura constituye una práctica ideológica específica, con algunas sugerencias al final sobre las tareas de la crítica literaria, particularmente en el contexto latinoamericano **(1).**
> La función de la ideología, dice Althusser, consiste en "interpelación del individuo en sujeto", interpelación hecha a través de "la representación de una relación imaginaria entre el individuo y sus condiciones reales de existencia"**(2).**
> Es interesante señalar que "relación imaginaria" aquí no quiere decir "irreal"; involucra más bien el concepto lacaniano de lo imaginario como un orden o estado psíquico previo al lenguaje y a la formación de una clara identidad, donde el individuo comienza a desarrollar un sentido de sí mismo como sujeto.
> El trabajo ideológico consiste en producir, a articular, sujetos con identidades coherentes de género, clase, etnia, nacionalidad, apropiadas a su lugar y dentro de un orden social concreto. Podemos decir que en toda sociedad, el lenguaje es el sistema simbólico principal a través del cual los seres humanos que la componen representan su relación con las normas y los proyectos de la colectividad social. Esto nos lleva a afirmar que el terreno de la interpretación ideológica es esencialmente, aunque no exclusivamente, el discurso. La literatura, como una práctica discursiva especial, es entonces, en esas sociedades donde se ha desarrollado, una práctica ideológica por excelencia[68].

Y siendo el lenguaje el instrumento por excelencia para la representación de la relación del sujeto –que posee claridad conceptual, con una identidad coherente de género, de clase dentro de un contexto histórico social cultural concreto-, con

[68] ORTIZ GUERRERO, Nubia Amparo. Por qué hacer una investigación sociocrítica de la narrativa colombiana y mexicana de finales del siglo XIX: Ideología y literatura. http://www.ucm.es/info/especulo/numero13/nar_colo.html.p.1

su entorno real, se puede deducir que el discurso de Vargas Vila se perfila precisamente en esa ruptura con la norma rígida, con la ideología discriminatoria, para explicitar y para hacer de su práctica literaria la materialización de su propia ideología en contravía de la dominante. De ahí el cuestionamiento a su lenguaje irreverente, contrario a las normas, a los dictámenes de los cánones del buen gusto literario considerado como digno de quienes lo profesaran juiciosamente.

Por otra parte, vale la pena destacar el concepto de Gómez Ocampo: "Los modos de expresión favorecidos por Vargas Vila constituyeron una variedad bastante peculiar de la escritura modernista, movimiento con el que generalmente se le ha asociado"[69].

Su estilo sui géneris reacciona contra la "dictadura lingüística" impuesta en la época de la Regeneración. María del Pilar Melgarejo Acosta en su disertación "El lenguaje político de la Regeneración en Colombia y México"[70], manifiesta que Julio Ramos, en el libro *Desencuentros de la Modernidad en América Latina,* muestra cómo el escribir es un acto del ejercicio del poder que se lleva a cabo, por lo menos hasta fines de siglo, en el contexto de la ciudad letrada. "Es muy iluminador el modo en que identifica la escritura como inscrita dentro de un campo institucional y sujeta a los lineamientos y exigencias de la cultura"[71] dice Melgarejo del trabajo realizado por Ramos.

Interpretando a Julio Ramos se comprende la trascendencia de la lengua, específicamente de la escritura, como símbolo de poder, pero a la vez como elemento indispensable para conservar los patrones culturales y los ideales de quienes regían la sociedad en ese momento.

Continúa Melgarejo:

---

[69] GÓMEZ OCAMPO, Gilberto. Secularización, Liturgia y Oralidad en José María Vargas. p. 259
[70] http://www.etd.library,pitt.edu/ETD/available/etd-12042007-201538/unrestricted/Melgarejo-etd-2007.pdf
[71] Ibid

> De acuerdo con Ramos, el proceso de consolidación del Estado exigía no sólo la delimitación de los territorios sino la instauración de una ley central que fuera capaz de someter las particularidades en pugna bajo el proyecto de una nueva homogeneidad, incluso lingüística, *nacional*. Este papel de ley central lo ocupará para Ramos la escritura. De esta manera, el autor continúa la línea propuesta por Rama en el sentido de que el poder político de la época puede describirse en términos de un poder central cuyo propósito es someter las diferencias bajo el proyecto ordenador de la escritura…
> A través de Sarmiento y Bello, figuras representantes de la ciudad letrada del siglo XIX, Ramos muestra cómo la escritura se constituyó en una actividad política y estatal que buscaba imponer un modelo que debía "supeditar la "arbitrariedad" de los intereses particulares[72].

Se recalca la importancia de la escritura como elemento ordenador de la sociedad y de la palabra como aliada del poder. Se deduce claramente el aspecto discriminatorio del conocimiento y del dominio de la escritura, factor que permitiría perpetuar los patrones que regían las sociedades a voluntad de sus gobernantes y del dominio de unos pocos.

Respecto al debate sobre el papel de las "letras" dentro de la sociedad finisecular, Ramos, en el libro citado anteriormente, plantea: "Ese trabajo sobre la lengua "forma la primera disciplina": forma sujetos suscritos al poder de la ley. En efecto, las letras proveen la estructura necesaria para la sociabilidad racionalizada, para la formación del ciudadano"[73]. Y en la nota de pie de página de la misma cita, comenta el autor que para Bello la "disciplina moral" (provista por el estudio de las letras) era corolario del concepto del buen ciudadano, sujeto de la ley.

Este concepto lo ratifica Rama en su obra *La ciudad letrada* cuando afirma que "el *orden* debe quedar estatuido antes de que la ciudad exista, para así impedir todo futuro *desorden,* lo que alude a la peculiar virtud de los signos de permanecer inalterables en el tiempo y seguir rigiendo la cambiante vida de las cosas dentro de rígidos encuadres"[74].

---

[72] Ibid.
[73] RAMOS, Julio. Desencuentros de la Modernidad en América latina. Literatura y política en el siglo XIX. Op. Cit. pp. 42-43
[74] RAMA, Ángel. La ciudad Letrada. Hanover: Ediciones del norte. 1.984. p. 8

Se pone énfasis en la función discriminatoria del lenguaje al ser utilizado por una minoría como elemento para el ejercicio de la ciudadanía en cuanto a derechos y a participación en los estamentos y políticas de Gobierno se refiere. Dada la privatización del conocimiento adecuado y del uso de la escritura, fue una herramienta para excluir y dominar. Continúa Rama: "La escritura poseía rigidez y permanencia, un modo autónomo que remedaba la eternidad. Estaba libre de las vicisitudes y metamorfosis de la historia pero, sobre todo, consolidaba el orden por su capacidad para expresarlo rigurosamente en el nivel cultural"[75].

Se establece así el papel de la escritura, permanente e invariable, dentro de una sociedad que evolucionaba, pero que quienes dominaban la lengua parecían ignorar en aras del orden instituido.

Al respecto, las autoras María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Ángela Robledo, en su libro *Literatura y Cultura. La nación moderna. Identidad. Literatura y Cultura. Narrativa colombiana del siglo XX* [76], expresan el nexo entre literatura nacional atada a la noción de identidad que fuera adaptada por algunos intelectuales del momento. Mencionan a Rafael Núñez para quien el ideal religioso y el ideal artístico debían coincidir, lo que implicaba un control ideológico por parte de la Iglesia. Las autoras mencionan a Ángel Rama cuando establece que: "Caro fundamentó el principio de la desigualdad, como obligada llave del orden social"[77] y continúan su análisis sobre la literatura al servicio de la ideología de Núñez y la Regeneración:

> Así, la literatura de corte romántico y realista se convirtió en un instrumento de esa desigualdad y del autoritarismo proclamado por la Regeneración, el proyecto político y cultural encabezado por

[75] Op. Cit. p. 9
[76] JARAMILLO, María Mercedes, OSORIO, Betty y ROBLEDO, Ángela. Compiladoras. Literatura y Cultura. La nación moderna. Identidad. Literatura y Cultura. Narrativa colombiana del siglo XX. Ministerio de Cultura. Colombia. Ministerio de Cultura 2.000. p. 19
[77] Ibid. p. 19

> Caro y Núñez que impuso la visión de las élites letradas pero quedó atrapado en una fuerte contradicción… Así, los saberes letrados, la fe católica, el hispanismo, se convirtieron en el dominio de unos pocos que legitimaron con ellos su derecho al poder[78].

Fue contra esa normatividad homogeneizante y contra el proyecto político impuesto por los letrados de la Regeneración que Vargas Vila reaccionó, creando un estilo en contravía de las reglas gramaticales y de las estructuras aprobadas en la época para la narrativa De esta manera rompió con el pasado hispánico colonial que pretendía homogeneizar la cultura y la sociedad. Él mismo lo aceptó y como se señaló anteriormente, describió sus novelas como escritos autónomos alejados de los modelos aceptados por la Academia de la Lengua y las normas retóricas del momento fijadas por los pontífices del género.

Como afirma Gómez Ocampo: "si Caro buscaba restaurar el proyecto hispánico de dominación católica, Uribe y Vargas Vila vuelven la espalda a esa tradición española, que ven vacía e inaceptable"[79].

Juan de Dios Uribe (1.859-1.900) -escritor que fue paradigma en el proyecto patriótico de la Regeneración- y Vargas Vila cuestionaban la función de la Academia de la Lengua como uno de los aparatos ideológicos del Estado y consideraban que los académicos bogotanos defendían a España, hecho que criticaban, demostrándolo en su particular estilo.

De hecho, Erna von der Walde se refiere al mismo tema cuando plantea:

> Caro y sus gramáticos y prelados establecieron qué es ser un católico y cuál es el castellano que se debía hablar. Rufino José Cuervo mostraría cuáles eran los errores y desviaciones que alejaban a miles de miles de bogotanos al acceso de la letra (SIC) y del buen uso de la lengua. Él y Caro fijarían cuál era la forma correcta de decir. El bogotano corriente sabrá, desde 1.867 hasta hoy, que su castellano es tan sólo una desviación de la norma y también que por eso mismo es un excluido del poder. Ni qué decir del resto del país, plagado de hablas regionales en las que incluso se escribe poesía y narrativa, pero que quedan excluidas de la verdad, de la palabra, por ser

[78] Ibid. pp. 19-20
[79] GÓMEZ OCAMPO, Gilberto. Retórica e ideología en la literatura colombiana. 1.886-1.903. Washington University. Mayo 1.986. p. 115

> desviaciones de la norma. O de las ochenta familias de lenguas indígenas que quedaban enteramente excluidas de este proyecto de nación[80].

Lo anterior no impide que Vargas Vila admire a los poetas, el cultivo de la lengua, su pulimento impecable en los grandes escritores como el poeta Valencia, quien desde el otro lado, conservador, también escribiera poemas con gran sentido social, como Anarkos, que preconiza la poesía social, condensa el pensamiento social cristiano y fustiga a los poderosos, como Vargas Vila lo hiciese en *Los Parias*, dentro de otro contexto político y literario. De él dijo Vargas Vila:

> Colombia no ha dado después de él otro poeta, como la América no produjo ningún otro después de Rubén Darío. Hay versificadores profesionales, bordadores de tapicerías finas, asiduos pintores de biombos, laborantes en cera laca, fabricantes de dioses de celuloide, nada más. Valencia político ha muerto, no por sus ideas (que nunca las ha tenido), sino por su poesía, como si los grandes idealistas fuesen inhábiles para los negocios del Estado[81].

Rinde así un homenaje fraternal y profesional a un escritor cuya pluma impecable diera una lección de belleza y pureza en la forma y en la esencia.

Desde otro lado del mismo camino, Vargas Vila inventa palabras, emplea frases tomadas de otros idiomas, abusa posiblemente de los tropos, y suena a discurso político, oral, panfletario, pero la grandeza y combinación de su lírica y de su narración también estremece, despierta el espíritu y conmueve las raíces de un lector que dista mucho de lo vulgar, porque para entender a este escritor se requiere del conocimiento de la escritura en sus dimensiones más profundas y elevadas.

---

[80] WALDE URIBE, Erna von der. Op. Cit.
[81] Lecturas dominicales. Op. cit. p. 3 c. 5

3. CAPÍTULO III: DEL DISCURSO A LA REALIDAD EN *LOS PARIAS*

El interés por comprender el papel de la literatura dentro del acto creador de cultura y paso del hombre en los diferentes tiempos y espacios ha llevado a algunos teóricos a dilucidar la relación entre historia y literatura para hallar puntos de encuentro o de desencuentro entre estas y establecer una teoría que satisfaga la visión de esta última al servicio de lo social o mejor, demostrar su complicidad en la búsqueda de verdades dichas a medias o de esclarecer mitos que bien pueden llevar a un ejercicio hermenéutico que descubra sentidos históricos y humanos olvidados detrás de cifras y nomenclaturas o disfrazados en frías descripciones de los hechos.

La revista literaria "Poligramas", en su artículo sobre este tema, explica la postura de varios teóricos frente a esta relación:

> La historia no nace con el universo porque éste no necesita de ella para ser reconocido; nace con el hombre que requiere urdir ese tejido al saberse temporal y efímero. Ante la proximidad y el acecho del olvido, el hombre fragua la memoria y con ella la historia para alejar, aunque sea fugazmente, la sombra de la muerte y, con ella, el propio vacío de sí como ser histórico. Y de esto da cuenta ejemplar y modélicamente (SIC) la literatura, y sólo la literatura, y en particular la poesía y la novela[82].

Ese tejido en la narración, esa obra creadora en la novela que toca con lo histórico o con lo social, merece la atención del lector para redescubrir en el discurso la huella del hombre que no se encuentra en los textos de historia, pero que, seguramente, se esconde en la aparente ficción de una novela, de un poema o de una obra literaria. La literatura será la cómplice de esa memoria que eterniza lo

[82] http://www.poligramas.univalle.edu.co/ficcionhistoria.htm

efímero y que no deja en el olvido el paso del hombre hacedor de historia y de cultura.

> No importa a cuál novela histórica nos refiramos, la del pasado o la del presente, la literatura latinoamericana –para sólo hablar en particular de ésta– ha servido y servirá a una tarea mientras la patria, una y múltiple de nuestra América, siga enajenada y expuesta como un Prometeo a su desventración (SIC) y sevicia, y esa tarea, "gigantesca tarea", dirá sentenciosamente Carlos Fuentes, es la de "darle voz a los silencios de nuestra historia, en contestar con la verdad a las mentiras de nuestra historia, en apropiarnos con palabras nuevas de un antiguo pasado que nos pertenece e invitarlo a sentarse a la mesa de un presente que sin él sería la del ayuno" (cit. Kadir 1.984: 300)[83].

Ratifica Fuentes el papel de la literatura como creadora de una realidad que, aunque disfrazada, recoge los pasos del hombre por la vida, se atreve a desnudar corazones y cuerpos en una confrontación entre la verdad y la mentira, entregando a la humanidad los rastros que no marcaron los textos de la historia o que dejaron una borrosa impresión ocultando la verdad de los hechos. Fuentes afirma:

> La historia es, finalmente, una operación del lenguaje: sabemos del pasado y sabremos del presente, lo que de ellos sobreviva, dicho o escrito...La historia de América Latina parece representada por un gesticulador del mundo. Adivinamos en las muecas y manotazos del orador una alharaca de discursos grandilocuentes, proclamas y sermones, votos piadosos, amenazas veladas, promesas incumplidas y leyes conculcadas. Escuchamos en vano silencio" (cit. Kadir 1.984: 300)[84].

Más que adivinar habrá que adelantar un ejercicio hermenéutico que permita encontrar, detrás de ese gesto, de ese discurso grandilocuente y de esa amenaza velada, la verdadera historia que no fue contada.

Y es detrás de ese discurso, del diálogo, de los silencios de sus personajes y de las policromías engendradas por cada palabra, por cada gesto y por cada señal, que Vargas Vila deja traslucir para que el lector desteja la historia y descubra en ese ejercicio interpretativo los espacios y tiempos de una época agazapada en la lucha de Claudio Franco, personaje de *Los Parias*, por la libertad. Intelectual liberal que encarna los ideales de un puñado de hombres que desenmascara los

[83] Op. Cit.
[84] Op. Cit.

constantes atropellos en contra de los pobres, de los campesinos y de la mujer, de los que no tienen voz ni derecho a su identidad y muchos menos al decoro. Un grupo de intelectuales relegados al olvido por las letras oficiales, desacreditados y condenados, inclusive por quienes ellos deseaban liberar y mostrar caminos diferentes a los de la explotación y la miseria.

Los representantes de esta sociedad se ensañaron contra estos jóvenes tejiendo una maraña de situaciones políticas y morales en donde participaban los estamentos que dirigían al país en un semi-feudalismo donde el desalojo, la violación y el atropello por parte del hacendado, que como cualquier señor feudal, no escatimaba medios inmorales, abusivos de poder y violencia para someter a quienes se le interponían en su camino de enriquecimiento y vasallaje. La muerte rondaba y los jóvenes pensantes, los parias, pagaban con la tortura, la vejación y la muerte; el único error de sus vidas: soñar con un mundo diferente.

El vil asesinato de Claudio Franco, el descuartizamiento de su cadáver y la presencia de los cuervos, solamente llevan a pensar en el rompimiento de un país que se destrozaba en guerras partidistas, en apetitos de poder, en deseo de mantener a un pueblo sometido en los estertores de un coloniaje que había reducido la apertura hacia nuevos horizontes de independencia y de libertad.

Los Parias se desarrolla en escenarios agrestes y rurales donde se contrastan los valores representados por los campesinos, los voceros de la cultura, el líder que a través de los vínculos familiares y gracias a su visión del mundo, de otras culturas y de su conciencia nacional y libertaria, pretende redimir a una patria sumida en la explotación y la ignominia, y los principios de los estamentos sociales que se proclaman dueños del poder e impiden el desarrollo equitativo sumiendo a la nación y al hombre en una penosa y oscura lucha contra la indignidad y la miseria espiritual y material.

A través de la narración y de los diálogos, surge la crítica a los procesos sociales que impiden la realización de ese sueño latinoamericano que se enfrenta al mundo moderno con las peculiaridades del agreste campo, de la aldea, donde a pesar de las luchas libradas en pos de la libertad y de la independencia, con asomos tímidos a una apertura internacional en la cultura y en la economía, se queda en los viejos paradigmas políticos e ideológicos que impiden el desarrollo de la nación, y se siguen imponiendo los principios de sumisión y persecución partidista, ya sea en el campo colombiano, latinoamericano, o ciudades donde los intelectuales "problemáticos", según el sentido que les asigna Goldman[85], como críticos y opuestos a la sociedad, reciben el castigo de la condena de sus cuerpos y de sus almas: al líder le arrebatan la vida; al escritor, que posee la sensibilidad artística y la pone al servicio de lo social, lo silencian y lo denuncian como trasgresor de principios.

Los desvalidos, los perseguidos y los exiliados son los parias que se convierten en la denuncia de una sociedad de fin de siglo que se estremece ante los debates sobre los principios y derechos humanos, el avance hacia una identidad e independencia de yugos y de lazos que lo amarran al atraso y se aferra a una lucha por la libertad que deja el sinsabor de la derrota y del caos.

No hay redención, no hay libertad, no hay apertura. Se cierra el círculo hacia lo anquilosado y hacia lo infame, en ese holocausto partidista e ideológico que llevó a los pueblos a unas guerras que no eran suyas.

Se hace necesario, entonces, comprender el vínculo entre la sociedad descrita en la novela y la realidad colombiana de fin de siglo XIX y comienzos del siglo XX, a partir de la estructura sociopolítica del país de esa época. Salomón Kalmanovitz,

[85] GOLDMAN, Lucien. Para una sociología de la novela. Op. Cit. p. 35

en su texto “Las instituciones, la ley y el desarrollo económico en Colombia”[86], realiza un bosquejo de los principios que regían a esa sociedad.

Plantea Kalmanovitz, que después de la Independencia se adoptaron normas que rechazaban la tradición legal española y se expidieron códigos radicalmente anti-feudales, pero que el régimen legal de facto protegía el derecho de propiedad de los hacendados y legitimaba las relaciones de servidumbre en las haciendas. Se persistía en las formas de producción esclavista y servil:

> El espacio nacional no se llega a establecer hasta 1.830 y de allí hasta 1.886 las fuerzas regionales no permiten una unidad nacional, la estabilidad política es precaria, siendo frecuentes las expropiaciones, la destrucción de la propiedad, los préstamos forzosos y el excesivo intervencionismo o la falta total del mismo que dejan con escasa estabilidad económica al país[87].

Reflejo de esta situación se lee en *Los Parias*:

> El feudalismo rural, conserva entre nosotros, la esclavitud en todo su horror; una hacienda nuestra, no tiene nada que criticar a un antiguo ingenio cubano; un labriego nuestro, labra una tierra que no es ni será nunca suya, trabajando sin descanso las doce horas del día, por un precio irrisorio de centavos[88].

Se describe al campesinado como seres explotados por los propietarios de las tierras, quienes los tratan como animales; mal nutridos, con trabajos intensos, jornadas en la intemperie, viviendo en ranchos escuetos, en la promiscuidad, enriqueciendo amos egoístas y crueles. Amos que, en Vargas Vila, pertenecen a las clases que generan una política discriminatoria y de explotación.

No se puede argüir que lo anterior sea una invención del autor de la novela, un delirio de su imaginación o producto de la fantasía, sino que se encuentra a través de su narración la descripción de la sociedad feudal, con los atropellos y miserias que caracterizaron al país, aun después de conseguir la independencia de la metrópolis española.

---

[86] KALMANOVITZ, Salomón. Las Instituciones, la ley y el desarrollo económico en Colombia. http://www.eumed.net/cursecon/ecolat/co/Kalmnovitz_inst.htm
[87] Ibid.
[88] VARGAS VILA, José María. Los Parias. Op. Cit. p. 209

Si no se hubiera dado esta coyuntura histórica-social, posiblemente se hubiera escrito una obra muy diferente en donde los personajes y la sociedad hubieran simbolizado un mundo maravilloso de valores como la igualdad, la justicia y la libertad. Pero, en palabras de Goldman[89], lo que caracteriza a la novela es la búsqueda de valores auténticos de modo degradado en una sociedad degradada.

Así, se puede deducir que partiendo de esta estructuración económica feudal, con vestigios de la herencia de la corona española, la Colonia y la cosificación del trabajador de esta época en la historia, *Los Parias* cumple con la hipótesis planteada en el texto de Goldman: "La forma novelesca, es, en efecto, la trasposición al plano literario de la vida cotidiana en la sociedad individualista nacida de la producción para el mercado"[90].

Aunque se trate de una obra de ficción, "se crea un universo intencionalmente realista, constituido por seres, sin duda imaginarios, pero individuales y vivos, lo que les atribuye un carácter novelesco"[91].

En *Los Parias* se crea ese universo en donde sus seres, sus actos, su diaria vida, sus sufrimientos, sus carencias, y sus miserias en general, logran que el texto se enmarque dentro del arte social:

> Ya no habrá obra de arte inmortal fuera del arte social; separar el arte de las dolorosas necesidades de la época, es algo oprobioso y traidor…la misión del arte debe ser…esculpir el hondo dolor de la época, el gesto pavoroso del pueblo en pena, que tiende sus manos en señal de desesperación hacia la siniestra imperturbabilidad del cielo vacío[92].

Y es que este universo está lleno, como lo expresara su autor, de dolor y de angustia que develan una sociedad carente de los más mínimos derechos a la

---

[89] GOLDMAN, Lucien. Para una sociología de la novela. Op. Cit. p. 23
[90] Ibid. p. 24
[91] Ibid. p. 38
[92] GÓMEZ OCAMPO, Gilberto. Retórica e ideología en la literatura colombiana. Op. Cit. p. 115

vida, a la dignidad, al decoro, en donde la justicia no se ejerce y en donde la pobreza y la muerte rondan por doquier.

> En el patio, entre el lodo que se secaba a los besos del aire, los niños y los cerdos se arrastraban; gallos y gallinas fecundaban… adentro la miseria era cruel y nauseabunda…los harapos de la pobre gente, los utensilios de cocina, las herramientas de labor, todo estaba reunido en grandes envoltorios, para ser puestos sobre dos asnos… - el amo nos expulsa -gruñó la vieja-[93].

Ellos también son parias, exclama la hermana de Claudio, personaje de la novela:

> Si parias, e ilotas; el idiotismo arriba, el ilotismo abajo, he ahí la patria ¿Y, qué han hecho tantas generaciones de intelectuales, que han vivido vida de pensamiento, sin arrojar un rayo de luz hacia el antro donde agoniza embrutecida el alma nacional, y mueren como bestias estos hijos de la gleba?[94]

Se interroga Claudio, símbolo del líder que no merece el vulgo, pensador y luchador que al igual que otros voceros y próceres han arado en terrenos poco fértiles y han dado sus vidas por ideales que murieron con ellos. Cuestiona el papel de los intelectuales que no reaccionan ante la barbarie ni la ignominia. Censura a los escritores inconscientes de la realidad, que confunden con sus metáforas: los retóricos de la política, los académicos de turno. Es necesario que aparezca el crítico, el escritor que denuncie y que aunque se convierte en Paria, se haga cargo del cuestionamiento y se constituya en la voz de quienes no la tienen.

Esos parias a quien Vargas Vila se refiriera como:

> Todos aquellos que formaron el conglomerado heroico de *Los Parias*, hermanos dolorosos de los de ALBA ROJA, son hoy un puñado de cenizas estériles, incapaces de abonar ese terreno, sobre el cual sonaron ver crecer el árbol de la Libertad, y, para lo cual muchos de ellos lo regaron con su sangre[95] .

Escritores y campesinos u obreros: víctimas de los poderosos y de un sistema que ignoraba los más sentidos problemas de estos grupos sociales. Gonzalo España, en su texto *Historia y Ficción en los Parias,* escribe:

---

[93] VARGAS VILA, José María. Los Parias. Op. Cit. pp. 144-145
[94] Ibid. p.147
[95] VARGAS VILA, José María. Los Parias. Op. Cit. Prefacio. p. 3

para Vargas Vila la connotación de parias recae esencialmente sobre los intelectuales. Los intelectuales aplastados, coartados, vencidos y humillados por la dictadura de la Regeneración, y en particular por la hegemonía ideológica de Caro cuyos preceptos parecen corresponderse con los de la inquisición española[96].

Dentro del universo creado por Vargas Vila, surge la figura del paria, acosado, perseguido y condenado, enmarcado en la época de la Regeneración. Al respecto Gonzalo Sánchez y Mario Aguilera, en su libro *Memoria de un país en guerra*[97], explican que fue ésta una guerra sangrienta, en donde los liberales levantados en armas enfrentaban la represión y la forma de gobierno ejercidas bajo los lineamientos del llamado movimiento de la Regeneración que atentaba contra todo tipo de libertades y que no solamente coartaba el derecho a la libre expresión y a la participación democrática, sino que amparaba todos los vicios del autoritarismo, el fraude electoral, el poder incontenible de quienes lo ejercían y por ende, controlaban toda la represión en el orden social.

Naturalmente, dentro de este caos autoritario no se hizo esperar la censura contra la literatura y todo lo que representara la libertad de pensamiento y manifestación de oposición contra abusos y todo tipo de represiones individuales e intelectuales. "La continuidad cultural entre la Regeneración y la posguerra se aprecia también en las restricciones a la libertad sexual; en la censura al cine, la literatura, la indumentaria y finalmente, en el control de la opinión desde la prensa eclesiástica, los sermones y los confesionarios"[98]. Ésta llega hasta los recónditos paisajes de *Los Parias*, en donde las voces del periodismo y de los intelectuales son acalladas y tergiversadas.

Ese núcleo de almas inquietas, de intelectuales extraviados en la plena barbarie, de espíritus sutiles y delicados, alzándose en ese desamparo moral, sin armas, en el pleno salvajismo que los rodeaba, contra el oscurantismo, tomó para sí, un nombre, tristemente simbólico, que indicaba bien, su dolorosa condición de vencidos, en el triunfal Imperio de la mediocridad vencedora; se llamaron: Los Parias.

---

[96] http://www.poligramas univalle.edu.co/parias.htm
[97] SÁNCHEZ, Gonzalo y AGUILERA, Mario. (Editores). Memorias de un país en guerra. Los Mil días 1.899-1.902. Op. Cit.
[98] Ibid. p. 21

> Claudio Franco había dicho ese nombre, para indicar la espantosa orfandad de derechos, que pesaba sobre los pensadores, sobre los intelectuales, sobre los artistas, en esa época nefanda, en que mercenarios iletrados y monjes analfabetos, llegados al poder, habían proscrito todo símbolo, todo vocablo, toda idea, evocadores del culto extinto de la Libertad y de la belleza[99].

No le importan las críticas, su condena, ser proscrito; sus ideales libertarios, la conciencia de su labor social se resumen en lo que expresara el poeta Carlos Rodríguez, Paria que compartía la ideología de Claudio:

> Yo, no temo a esos bonzos imbéciles, cazadores de coleópteros, cretinos fatales, que ha sido para el genio patrio, algo así como el jabalí que mutiló a Adonis; en su impotencia de gramáticos anafroditas, incapaces de producir nada, se conforman, con silenciar a sus libros los grandes poetas nacionales, o mutilar su genio, para hacer resaltar la gloria megalítica de los fósiles de la métrica de de los megaterios de la Academia[100].

Se corrobora así la persecución de los intelectuales de la época no solamente en Colombia sino en Latinoamérica. Trinidad Barrera en *Literatura Hispanoamericana del siglo XX*[101] expresa:

> Roa Bastos es un exponente de la cultura del exilio exterior que, en sus propias palabras, se complementa con el exilio interno del Paraguay, con el de los artistas e intelectuales que han permanecido dentro del país, sometidos a todo tipo de restricciones, pero, sin embargo, apuntalando la cultura frente a los embates de la anticultura[102].

Una anticultura que protagonizó la historia de los escritores que desafían los poderes. Otro paria, como tantos que fueron víctimas de la persecución y de la intolerancia.

Sobradas citas se encuentran de la censura a Vargas Vila y a su obra, lo que compendia el pensamiento discriminatorio de la época. “La censura y exilio impuestos a él (Vargas Vila) por Caro en base (SIC) a las consideraciones políticas y morales se continuaron en los sucesivos gobiernos conservadores,

---

[99] VARGAS VILA, José María. Los Parias. Op. Cit. p.165
[100] Ibid. 205
[101] FERNÁNDEZ ARIZA, Guadalupe. Literatura Hispanoamericana del siglo XX. Historia y maravilla. Op. Cit.
[102] Ibid. p. 200

hasta su muerte en Barcelona en 1933"[103], expresa Gómez Ocampo en su estudio sobre dos grandes obras de la literatura colombiana de fin de siglo.

Y se suman muchos otros nombres entre intelectuales, escritores y políticos, que convergían en el cuestionamiento del sistema, en la necesidad de una apertura a lo que sucedía en el mundo no solamente en el arte y la literatura sino en la defensa de los mínimos derechos del hombre. Escobar Uribe menciona algunos de los nombres que quedaron en la historia de los parias:

> Supervive la vieja semilla en los Pérez, Camacho Roldán, Vargas Santos, Camargo, Parra, Zapata Esguerra, Álvarez, etc., mientras los nuevos Arrieta, Conto, Robles, Vargas Vila, Uribe Restrepo, Graces Rudas, etc., desde el destierro, o con peligro de sus vidas hacen frente a la Regeneración[104].

La realidad del panorama colombiano y latinoamericano de esa época llena las páginas de nombres y de hechos que de la mano con la ficción cuentan una nueva historia: la de los parias. Consuelo Triviño dice al respecto: "El arzobispo de Bogotá y el obispo de Ibagué, monseñor Ismael Perdomo, por Decreto 31 de 1912, prohibía leer, vender o recomendar la obra de Rafael Uribe *De cómo ser liberal no es pecado"*[105]*.* A pesar de languidecer el siglo XIX, aún se escuchan voces de censura a la que tanto se hace referencia en algunos estudios sobre Vargas Vila y que se evidencian en las palabras de Claudio, su personaje en *Los Parias*.

Y es que a la Iglesia Católica, en esta época, se le ha conferido un poder no solamente en el campo educativo sino en la vida de los ciudadanos, como lo explicara Kalmanovitz:

> En 1.886 el radicalismo hispánico inspira una constitución que basa la soberanía en la nación unificada por la religión, que es una forma velada de hacerla fluir del derecho divino. No se

[103] GÓMEZ OCAMPO, Gilberto. Entre María y la Vorágine: la literatura colombiana finisecular. Op. Cit. p. 77

[104] ESCOBAR URIBE, Arturo. El Divino Vargas Vila. Op. Cit. p. 17

[105] TRIVIÑO, ANZOLA Consuelo. José María Vargas por Consuelo Triviño Anzola. Op.Cit. p. 24

> reconoce el derecho de conciencia de sus ciudadanos ni a ser representados en forma igualitaria en todas las instancias electivas que copia de las repúblicas parlamentarias de occidente pero sin su contenido básico. Los elegidos por voto indirecto no representan a sus electores y sólo deben pensar en el bien de esa nación católica. En verdad podían actuar poco porque todo el poder quedó concentrado en el ejecutivo. Las cortes de justicia se tornan sectarias y excluyen a los jueces liberales. Frecuentemente el ejecutivo las utiliza para castigar oponentes. Se introduce la pena de muerte y el destierro. La registraduría está en manos del ejecutivo que impide la representación de la oposición en el legislativo. Surge el lema que describe bien la situación: "el que escruta elige". Como el poder no surge del pueblo sino de la divinidad, éste puede ser representado arbitrariamente por la autoridad que cuenta con el apoyo eclesiástico o es miembro activo del partido católico. (Caro, 751-760)[106].

No había reconocimiento al derecho de conciencia y la suerte de los ciudadanos se depositaba en los juicios arbitrarios apoyados por los representantes de la Iglesia en nombre de una supuesta defensa de la moral y de los buenos principios sociales. El destierro y la pena de muerte cobraron un carácter jurídico y se aprovechó para castigar a quien no compartía el credo político o religioso imperante.

Sobre el poder absoluto de la Iglesia se ha dicho bastante. En su estudio sobre Vargas Vila, Consuelo Triviño afirma: “Los curas manejaban las conciencias, mientras mantenía al pueblo en la ignorancia”[107]. También expresa cómo en las obras de Vargas Vila se encuentra una denuncia que pone en tela de juicio los valores burgueses y ataca de forma radical el tradicionalismo de la Iglesia y la intolerancia de la clase dominante.

El odio del Padre Pérez a Claudio Franco sintetiza ese poder discriminatorio contra quienes no pertenecen a sus rediles:

> Y, ese odio se extendía, como era natural, a los Parias; eran la pesadilla cural; en los sermones, en los discursos privados, en las casas de familia, cuando de ellos hablaba, y eso era siempre, los cubría de contumelia y escupía sobre ellos toda la hiel de su alma, en las escapadas de su fraseología venenosa…[108].

Un odio que se esparcía en la aldea, en los socios de las juntas dirigentes y en las cofradías religiosas, como en el personaje Tómas Pérez, quien con su doble

---

[106] KALMANOVITZ. Op. Cit.
[107] TRIVIÑO, Consuelo. José María Vargas por Consuelo Triviño. Op. Cit. p. 3
[108] VARGAS VILA, José María. Los Parias. Op. Cit. pp. 260-261

moral, escondía sus crímenes pasionales y políticos en las filas de la orden de la moral y de la religión; obviamente, enemigo acérrimo de los parias.

Una religión que se desligaba de Cristo para entregarse a los juegos del poder y de la riqueza; no toleraba, atacaba; no perdonaba, condenaba; no era justa, atropellaba a débiles y a opositores. Un poder como en la Inquisición, un poder contra los intelectuales, contra quienes se arriesgaban a disentir y a criticar. La ley del silencio ante el oprobio, del aplauso ante el crimen y la injusticia. Ese es el panorama que Vargas Vila resume en sus personajes y en su narrativa:

> El Nazareno pálido, no era ya símbolo de la fraternidad y del Amor; su triste rostro de ajusticiado servía como un escudo de destrucción, sobre las banderas de las mercancías del oprobio; los sacerdotes se mezclaban en la contienda, lanzando en la pelea sus rebaños enfurecidos; el gesto del pastor, no era ya el gran gesto de bendición bajo un cielo de perdón, blanco y sereno, sino un gran gesto de destrucción, bajo un cielo desolado y sombrío[109].

Una Iglesia cuyos representantes adoptaban la postura de la burguesía, del poder, actuando en contra de los principios y de la filosofía de la doctrina que predicaban:

> La Iglesia fue siempre hasta fines del siglo XIX un elemento constitutivo fundamental de la vida pública latinoamericana. Fue uno de los grandes poderes que operaba en todos los órdenes de la vida social, política y económica, además de ser rectora de la conciencia social y productora de cultura" Y comenta lo que Marcos Kaplan planteaba al respecto: "El alto clero se recluta en la oligarquía. Los grupos conservadores y sus gobiernos consolidan el poder y la influencia de la Iglesia" y menciona como ejemplo a Rafael Núñez en Colombia[110].

Es contra este clero que Vargas Vila levanta su voz acusatoria. Denuncia el sistema educativo religioso y propone como ejemplo a Justo Vidal, burgués, siervo social, "a quien la tiranía paterna y la educación clerical habían quitado toda independencia, toda iniciativa, toda voluntad personales"[111].

Su escritura y sus personajes, como este vocero de los católicos, propician el debate ideológico que invita a repensar las posturas de sus opositores, como

---

[109] Op. Cit. p. 249
[110] GONZÁLEZ, STEPHAN, Beatriz. La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX. Op. Cit. p. 23
[111] VARGAS VILA, José María. Los Parias. Op. Cit. p. 187

fueron Núñez y Caro defensores del *proyecto patriótico* que auspiciaba la muerte y el destierro.

Una escritura que en términos de Gómez Ocampo "constituye una percepción utópica del hombre y de la sociedad divergente de la de ellos, en la que la secularización se ha asumido plenamente, y en donde la divinidad y la religión como estructura de poder se considera sólo como depósito de prejuicios y legitimización de abusos"[112]. Abusos atribuidos a una orden divina, según Beatriz González:

> Los detentadores del conservatismo consideraban que la realidad económica, política, cultural y religiosa era algo dado y establecido en un pasado remoto, por obra divina o por un pacto social depositado en las manos de los elegidos, los ciudadanos únicos con plenos derechos, para que mantuvieran inmutable ese orden. Subyace una concepción sacralizada de las relaciones sociales y económicas, pero vivida en términos secularizados[113].

Mientras Caro y Núñez buscaban restaurar el proyecto hispánico de dominación católica, Vargas Vila lo condena, lo critica, le da la espalda. La secularización se levanta contra las concepciones sacralizadas que rigen las costumbres y los hombres.

Vargas Vila se yergue sobre los atropellos a políticos y a escritores; denuncia la injusticia en los juicios que finalizan con la pena de muerte y con el destierro. Describe con sus personajes lo que algunos historiadores, escritores y estudiosos de la sociología narran de la época de la Regeneración. Así lo explicita Carmenza Rocha Castilla, educadora, parlamentaria y ex diplomática, en su conferencia dictada en 1.960 con motivo del Centenario de Vargas Vila:

> … La libertad plañía en las cárceles y clamaba furiosa en el exilio… Ese fue el medio en que fatalmente le correspondió actuar a José María Vargas Vila... Captó la pasión loca y toda la turbulencia de la época y las convirtió algo así como en la quinta esencia de su personalidad…. Acopió el dolor de las prisiones en que languidecían los hombres libres; la tragedia de los perseguidos y los desterrados; el clamor de todos los miserables; la amargura de todas las injusticias… Y como todo eso era la personificación, aunque exagerada, de un ciclo vital

[112] GÓMEZ, OCAMPO, Gilberto. Retórica e ideología en la literatura colombiana. Op. Cit. p. 114
[113] GONZÁLEZ STEPHAN, Beatriz. Op. Cit. p. 50

americano, pero al fin personificación, su literatura caló profundamente en el alma de las gentes menos discursivas y de las mejor dispuestas a luchar por la libertad...[114].

Esa libertad que se lamentaba en las cárceles era compendiada por escritores y literatos que fueron encarcelados, sometidos a la ignominia, al escándalo público, con el único fin de acallar su pluma. A propósito del encarcelamiento del personaje Ashverus (judío errante), dice R.H Moreno Durán en su texto "Ficción y realidad en la Guerra de los Mil Días":

De no haber sido enrolado en filas de alguno de los ejércitos en pugna, haya (SIC) ido a parar a los calabozos del panóptico, donde debió hacerle compañía al poeta Julio Flórez y a otros miembros de la Gruta Simbólica, que por esas fechas habían sido confinados allí por el general Arístides Fernández[115].

Otras paredes del panóptico silenciaban las voces de otros Parias que se erguían contra la ignominia reinante.

Pepe Cifuentes y Tito Martínez, habían sido llevados presos a la capital del Estado, y allí estaban, con grillos, aherrojados en un calabozo inmundo, en la cárcel donde se amontonaban millares de hombres, casi todos de paso hacia la muerte; los unos mandados a fusilar por los Consejos de Guerra permanentes, los otros, diezmados por las epidemias, que el Gobierno cultivaba, como un verdugo sin sueldo, en las prisiones del Estado[116].

Ficción y realidad se funden cuando se lee el relato de Adolfo León Gómez en su texto "Los presos políticos de la guerra":

Los grillos y las cadenas eran, como vulgarmente dicen, pan y carne. Por el menor motivo, por cualquier delación, por causas ignoradas de los presos y sólo sabidas de los capataces y polizontes, se veía de un momento a otro con grillos y cadenas al que un rato antes parecía ser el más inocente de los políticos[117].

En su narración plantea los castigos y vejaciones que en el panóptico se hacían contra los presos políticos, quienes en comparación con asesinos y ladrones de la

[114] ESCOBAR URIBE, Arturo. El Divino Vargas Vila. Op. Cit. pp. 260-264
[115] BURGOS, Fernando (Editor). Los escritores y la creación en Hispanoamérica. España: Castalia. 2.004. p. 271
[116] VARGAS VILA, José María. Los Parias. Op. Cit. p. 253
[117] BURGOS, Fernando. Op. Cit. p. 229

peor calaña, eran más peligrosos y más dignos de humillaciones, como azotes y estrecheces en las celdas donde los hacinaban sin tener derecho al patio y a tomar un poco de sol. Enfatiza así la connotación política que incide en el tratamiento discriminatorio dado en las cárceles a los intelectuales y dirigentes políticos del partido de la oposición. “Los criminales, pues, tenían una relativa comodidad, que jamás tuvieron los políticos que atestaban los rastrillos y el resto de las celdas”[118].

Lo anteriormente mencionado sirve como medio de reflexión sobre el sistema punitivo de una sociedad cuyos procesos impedían el desarrollo de seres poseedores de sensibilidad artística o de una conciencia de la realidad que clamaban por un cambio.

Reflexión que se da en dos direcciones: de la narrativa de la obra, objeto de estudio, a la realidad social colombiana de fines del siglo XIX, y de ésta a aquella; ejercicio que lleva al planteamiento de nuevas hipótesis sobre el papel de la literatura en la cultura de las sociedades.

[118] Ibid. p. 226

4. CAPÍTULO IV: PERSONAJES

"Los personajes de una novela deben ser concretos para ser creíbles, tienen que parecerse a los hombres y mujeres reales. Pero esto no es suficiente. Para que estos personajes nos interesen deben significar algo más"[119]
Alan Woods.

Si se parte del presupuesto de Marx y Engels de que *el ser social determina la conciencia* se puede afirmar que es en esa interrelación del hombre con el contexto y con los demás hombres y mujeres que estructura sus principios y opta por dar una razón a su existencia. Pero, sin el lenguaje, la tarea asumida sería incompleta o imposible. "El lenguaje es lo que nos hace ser lo que somos"[120], propone Alan Woods. Y es a partir de estos dos presupuestos que se analizaran los personajes en *Los Parias*: el contexto socio-histórico y el lenguaje, ya sea en el transcurso de la narración o en el discurso de los personajes.

De su personaje principal, Claudio Franco, dice Vargas Vila en el prefacio de su obra:

Mi héroe es auténtico; mi héroe vivió dile yo únicamente los horizontes de la leyenda y, las bellezas del paisaje psíquico;… El héroe Intelectual, que yo describo, yo lo vi vivir, yo lo oí hablar, yo lo vi preparar los combustibles de la hoguera cuyas llamas habían de alumbrar su marcha tempestuosa hacia la Muerte[121].

Incuestionable el planteamiento de Woods cuando exige como característica que permita la credibilidad de los personajes su semejanza con seres reales, protagonistas de la historia del hombre; que nazcan del seno de la sociedad, que

[119] http://www.engels.org/cuader/5_arte/ma1.htm. El marxismo y el arte. Introducción a los escritos de Trotsky sobre arte.
[120] Ibid.
[121] VARGAS VILA, José María. Los Parias. Op. Cit. pp. 5-6

muestren sus debilidades y sus fortalezas, sus iniquidades y sus actos justos, sus sensibilidad o su carencia de ésta, su grandeza o su miseria. Su presencia en el texto compagina con figuras de la historia cuando se pretende entregar al lector una apreciación de lo que la sociedad soñaba y deseaba ser en su creación literaria y artística. Seres que no mueran en su afán de protagonizar un remedo de estética carente de sentido social y humano. Personajes que se eleven sobre lo efímero y lo físico para detener en su estructuración un pedazo de esa historia: que participen de esa construcción de cultura. Ese es Claudio Franco: un héroe creado por la guerra y por el dolor en un momento crítico de la historia colombiana, un líder que lucha en vano como tantos otros que murieron sin lograr que escucharan su voz y entendieran su palabra.

"Y, la aldea lo creía loco o maniaco, holgazán, incapaz de los trabajos rurales, en que crecían los otros niños, libres al sol, como inmensas flores de animalidad feliz"[122]. Ya se vislumbra al intelectual, al paria que se refugia en el misterio de las letras, al personaje que se aleja del entorno rural para cultivar su espíritu, para entender al mundo, para servir de interlocutor entre las culturas y actuar de acuerdo con su conciencia adquirida en ese diálogo con la humanidad y con los diferentes saberes. No es el "protagonista individualista" centrado en su historia de amor y de muerte; es el líder inmerso en la sociedad, que construye su carácter y forma su conciencia en el continuo diálogo social, en su comunicación con el entorno, en su crítica a los estamentos que impiden al hombre salir de su alienación y de su enajenación.

Hernán Montecinos, en su texto *Marx y su preocupación por el individuo*, aclara estos dos conceptos:

> En efecto, el espectáculo de la sociedad, tal como se presenta a los ojos de Marx, puede describirse con una sola palabra: alienación. El ser humano se encuentra alienado en todos los campos: No sólo está sumido en profundos errores intelectuales, sino también mutilado en su

[122] Op. Cit. p. 89

personalidad, infravalorado en su grandeza, sumergido en la miseria. La alienación es un concepto de origen hegeliano, y significa la discrepancia entre lo que debe ser el hombre y lo que es en la realidad[123].

La búsqueda de la libertad y de la dignidad del ser se encarna en la ideología expresada en el discurso de Claudio y de los otros Parias. Romper esa discrepancia entre lo que es el ser humano y lo que debe ser se constituye en la columna central de su pensamiento y de su discurso. Abolir la explotación y la miseria, destruir las barreras de la "ciudad letrada" exclusivista y discriminatoria, buscar la verdad cegada por el partidismo y la ignorancia. Confrontar culturas, abrir horizontes y dejar llegar nuevos vientos que contagien con el avance y con las nuevas miradas libertarias hubiera permitido romper el cerco que asfixiaba a quienes se habían atrevido a pensar de forma diferente.

Vargas Vila planteaba desde la literatura un nuevo ser con conciencia propia, capaz de salir de la enajenación del mal de las sociedades sumergidas en la ignorancia.

Pero como ya está dicho, el hombre no sólo se encuentra alienado, sino también enajenado. La enajenación o extrañamiento significa para Marx que el hombre no se experimenta a sí mismo como el factor activo en su captación del mundo, sino que el mundo permanece ajeno a él. Están por encima y en contra suya como objetos. La enajenación es esencialmente experimentar el mundo y a uno mismo pasivamente; el concepto de enajenación se basa en la distinción entre existencia y esencia, en el hecho de que la existencia del hombre está enajenada de su esencia; que, en realidad, no es lo que potencialmente es o, para decirlo de otro modo, que no es lo que debiera ser[124].

Enajenación en dos ámbitos: letrada e iletrada; quienes son conscientes de sus barbaries y quienes ni siquiera saben que son siervos y que podrían llegar a ser lo que debieran ser.

Los parias, sufrían la gloria de toda elevación; eran aislados, abandonados, y lapidados; todos los hombres y partidos del pasado, nuevos Simones Estilitas, inmóviles, de pie sobre su columna de errores, los anatematizaron, inexorables e implacables…el arribismo glotón, que imperaba en las

[123] http://www.rebelion.org/noticia.php?id=34816
[124] Ibid.

> letras y en la política, tendiendo a hacer imposible todo esfuerzo hacia nuevas vías, paralizando todo vuelo hacia nuevos horizontes, atrofiando todo entusiasmo heroico hacia nuevas conquistas, les salió al encuentro[125].

Los primeros, sufren de la enajenación consciente ya que su esencia se diluye en su glotonería de poder y de querer tener, no de ser; la violencia, la esclavitud, la miseria, la exclusión intelectual y la identidad disfrazada; de ninguna manera podrán ser admitidos por la historia como medios de lograr llegar a la humanización de las sociedades. Y los segundos, dentro de su ignorancia, condenan a quienes los desean liberar de la alienación y de la enajenación:

> Ellos, miraban sin inquietarse, el salvajismo imbécil y repugnante de la turba enfurecida; al fin, llegaron a la prisión, y la muchedumbre queda a las puertas aullaba desesperada; - ¡Viva el Pueblo Soberano!-exclamó riendo Pepe Cifuentes, al entrar al calabozo infecto, y añadió-: Mira, Luis Rodríguez, que bella es tu fiera libertada; eso, es la canalla, que tu sueñas redimir; el poeta volvió sus ojos hacia la multitud, que hormigueaba allá, en la lejana puerta del edificio; la miró con una gravedad tierna, como se mira a un hijo ebrio o a un niño criminal, y como si pensara en esas palabras de perdón secular, que otro revolucionario mártir, arrojó desde lo alto de la cruz, exclamó con la honda y muy sincera amargura:-¡Pobre Pueblo![126].

Luis Rodríguez, como personaje principal, eligió la poesía para su misión de liberador: el arte al servicio social. El verdadero arte. Otro paria comprometido con la enorme tarea de mostrar nuevos caminos al hombre. Como Luis, existe un grupo de poetas e intelectuales que también tomó conciencia de su papel ideológico a través de las letras: “La Gruta Simbólica”, que surgió en los momentos en que el movimiento de la Regeneración imperaba y se desataba la Guerra de los Mil Días, y aunque era defensor de la tradición española y estaba en contra del vanguardismo y ultraísmo en la literatura, tenía un carácter político muy definido: oponerse al dictador, poeta y presidente del país, José Manuel Marroquín. Se consideraba liberal y nacionalista. Al igual que el personaje Luis Rodríguez –poeta de los parias-, Julio Flórez, uno de los miembros de este grupo, fue detenido.

---

[125] VARGAS VILA, José María. Los Parias. Op. Cit. p. 227
[126] Ibid. p. 233

Rodríguez enmarca su poesía dentro del contexto social e invita a reflexionar sobre el verdadero objetivo del Arte. Para él, el verdadero papel del poeta, del escritor y del artista, es estar al servicio de la obra social. Su discurso connota la concepción del arte en toda su dimensión humana. Encarna en su personaje la poesía de protesta y la poesía lírica, pero no vacua, sino al servicio de la causa social:

> La misión del Arte, debía ser: narrar, cantar, pintar esculpir, el hondo dolor de la época, el gesto pavoroso del pueblo en pena que tiende sus manos en gesto de desesperación hacia la siniestra imperturbabilidad del cielo vacío… que el poema, la novela, el mármol y el lienzo, sean todos la reproducción sociológica, y la copia fiel de ese orden social existente, que según La Forge, es un escándalo, capaz de sofocar la naturaleza humana; hacer del Arte un delator; darle al Arte una conciencia[127].

No comparte la fórmula del arte por el arte, sino propone al arte por la vida y para la vida; en su discurso, el citado personaje Rodríguez, postula el planteamiento de Marx: "Según Marx, el mejor arte desempeña la función cognoscitiva de penetrar a través de las nubes ideológicas que oscurecen las realidades sociales"[128]. Solamente dentro de ese contexto se puede considerar al arte como tal; lo demás es mercancía, carece de la representación del sentimiento, del dolor, de la sensibilidad de las sociedades en búsqueda de su mayor libertad y plena realización.

En este personaje se idealiza el arte, la poesía, la sensibilidad y la revolución por medio de la palabra. Y a ésta entregó su vida, como tantos otros poetas que dieron su existencia antes de silenciar su pluma. A su lado crece su hermano Carlos, el metafísico. Su lírica hace voltear los ojos del lector a Baudelaire, el poeta maldito, quien también soñó con mundos irreales de bellezas artificiales. Carlos es el vínculo con la poesía desconocida, prohibida en esa época, para salvaguardar el nacionalismo ultramontano. Encarna al poeta que no se ata a la métrica, sino que dirige su obra al servicio de la verdad. Se declara a favor de la

---

[127] Op. Cit. pp. 175-176

[128] http://www.bu.edu/wcp/papers/Aest/AestBob.htm Mario Fernando Bolognesi: La cultura y mercancía.

poesía social. Protesta contra la enajenación de los poetas de la Academia cuando exclama: "yo conozco y confieso la miseria de nuestra época"[129].

Al arte de los hermanos Rodríguez se suma la ciencia, que reta a los dogmas, simbolizada en el médico Tito Martínez, "adorador de Darwin"[130], quien mezclaba su saber con la filantropía, uniendo la ciencia con el trabajo social. También odiado y perseguido por las voces que estaban en contra del avance científico y negaban la evolución. Paria, excluido, por su inagotable sed de saber y de investigar más allá de lo impuesto y de lo dado como verdad absoluta.

Pero, definitivamente, el vínculo entre la literatura y el arte de Europa se da en la estructura del personaje Pepe Cifuentes:

> Era el más asiduo cultivador del arte y de la literatura, acaso en todo el país; vivía como envuelto en las ondas (SIC) sinfonías del pensamiento universal; a su soledad le llegaban las mejores revistas, diarios y libros europeos; sus ideas sobre estética, poética y política, eran más avanzadas, exóticas, en esa sociedad decrépita y polvorienta que moría de inanición senil antes de haber entrado en plena vida[131].

Encarna en su silencio y en su desconfianza el profundo escepticismo de quien conoce el pensamiento de los pueblos y de sus élites, y se convierte en el espectador de la decadencia. En su discurso se perfila la condición de los campesinos de la época:

> Ese ser no sabe leer, no sabe escribir, no sabe sino rezar palabras cuyo sentido no comprende; su vida no es vida; es una vegetación angustiosa; ese ser no tiene casa, casi no tiene familia; lógicamente hablando no tiene patria; nace, vive y muere sobre una tierra que no es suya, sin saber por qué vivió, por qué vegetó y murió esclavo, en una miseria física y moral inconsolable[132].

Pone al descubierto la alienación y la enajenación obligadas e impuestas; concreta el objetivo de la lucha de los parias: devolverles la dignidad que les han

---

[129] VARGAS VILA, José María. Los Parias. Op. Cit. p. 207
[130] Ibid. p. 166
[131] Ibid. pp. 166-167
[132] Ibid. p. 208

arrebatado y que no les es permitida. Sintetiza en su discurso los deseos del revolucionario que sueña con un mundo ideal. Una utopía de quienes han logrado escapar de esos dos males que aquejan a la humanidad.

Se confronta la posición de los parias con la realidad, presentada por Consuelo Triviño, cuando describe crudamente la sociedad colombiana de finales de siglo XIX y comienzos del siglo XX:

> Por el contrario, los terratenientes criollos que manejan la suerte de los países latinoamericanos no alcanzan a cubrir con sus lujos la ignorancia que los caracteriza. Preocupados por el poder, estos rudos campesinos eliminan al enemigo a cuchillazos y en complicidad con la iglesia explotan y abusan de sus trabajadores[133].

Sobra reiterar las condiciones infrahumanas de los campesinos y trabajadores a que se refiere Triviño en su estudio. El ideal de los Parias se compendia en el siguiente aparte del texto *Para una sociología de la Novela*, de Goldman, cuando se hace referencia a la nueva visión del hombre que deja entrever Malraux en algunas de sus obras:

> En la base del pensamiento marxista, así como de las obras precedentes de Malraux, había la convicción de que todos los hombres tienden, por naturaleza, a dar un sentido a la vida, afirmando así, su dignidad. Sin duda, la opresión, las condiciones económicas y sociales pueden aplastar, aniquilar en ellos esta tendencia natural a la acción y a la dignidad, pero a través de las estructuras opresivas que cambian continuamente en el curso de la historia, queda la única realidad humana permanente, la condición humana, que es la aspiración a la dignidad y a la significación[134].

Este grupo de hombres quiso ayudar a los débiles a tomar conciencia de sus más íntimas aspiraciones, deformadas por una sociedad opresiva, pero lo silenciaron y lo excluyeron. No obstante, como los otros precursores de la libertad, dejaron su huella a través de la palabra. Pero no sería el único excluido ni perseguido en esta vorágine social; es necesario mirar a los otros parias a que se refiriera Claudio al contemplar el desalojo de una familia:

---

[133] TRIVIÑO ANZOLA, Consuelo. José María Vargas Vila por Consuelo Triviño. Clásicos Colombianos Procultura. Op. Cit. p. 12

[134] GOLDMAN, Lucien. Para una sociología de la novela. Op. Cit. p. 164

Mudos, sombríos, con una triste calma animal, dejaron aquella casa, donde habían vivido sus padres, donde habían nacido sus hijos, aquella tierra labrada y fecundada por ellos, pobres bestias de labor inclinadas eternamente sobre los surcos abiertos por su trabajo, para beneficiar tierras ajenas, y enriquecer con su sudor, amos vindicativos y crueles[135].

Son los otros parias, perseguidos y despojados de su dignidad y de sus tierras. Igual que en el Feudalismo, en donde los campesinos, que aunque no eran propiedad del señor feudal, vivían como siervos, sometidos totalmente a la voluntad de su señor, soportando sus abusos. En *Los Parias* se repite la cultura medieval del siglo X como simbología del atraso y del abuso en la división del trabajo y en las clases sociales. Esta familia encarna a todos los campesinos ultrajados y humillados por "caballeros de arado, señores feudales, omnipotentes y crueles, tipos completos de la más abyecta ignorancia, y de la más vil superstición; representantes de todos los odios anacrónicos contra la libertad y de las más estrafalarias cruzadas contra el espíritu del siglo"[136].

Don Nepomuceno Vidal se encargaría de hacer sentir toda la fuerza de la ignominia en estos parias. En él se resume toda la violencia de que fuera capaz el señor feudal: amo y dueño de voluntades, de cuerpos y de espíritus; agresor permanente de la dignidad y del decoro; ni su misma familia escapa a su desafiante ejercicio del poder absoluto. "Doña Asunción, la esposa de don Nepomuceno llegó la primera… bastaba verla para comprender que aquel pobre ser, castigado, humillado, apaleado como un perro, temía mirar, moverse, hablar, en espera siempre del ultraje y del castigo"[137].

Su rol social ante su amo y señor ni siquiera se acercaba al cuestionado papel de la mujer como segunda clase en el contexto liberal del siglo XIX. Rousseau, en su obra Emilio, describe el papel de la mujer: "Dar placer (a los hombres), serles

[135] VARGAS VILA, José María. Los Parias. Op. Cit. pp. 146-147
[136] Ibid. p. 20
[137] Ibid. p. 68

útiles, hacerse amar y honrar por ellos, criarlos de jóvenes, cuidarlos de mayores, aconsejarlos, hacerles agradable y dulce la vida, esos son los deberes de las mujeres en todos los tiempos, y lo que se les ha de enseñar desde la infancia"[138]. Por supuesto, la Iglesia compartía esta posición agregándole la finalidad de ser guardadora de la moral y de las buenas costumbres, pero siempre ocupando el segundo lugar dentro del contexto social.

No obstante, para don Nepomuceno, como dueño de las tierras, de hombres y de mujeres, ni siquiera se acercaba a esta posible situación donde a la mujer se le concedía el derecho de hacerse amar y respetar. "Y, aquella mujer no había sido más que un vaso de fecundidad, una bestia de carga, fecundada, humillada, castigada, por el amo cruel, que su familia y la sociedad le habían dado como esposo"[139]. La sociedad decidía su rol y le señalaba su dueño.

Pero esta sumisa y doblegada mujer tiene su antítesis en Georgina Franco, hermana de Claudio, quien resume el deseo de libertad y de justicia conjuntamente con el hombre en un compromiso social de búsqueda de nuevos horizontes. Su personaje se construye en la sociedad soñada en donde el ser humano recupera su identidad, su conciencia y su derecho a ser libre. Rompe el vínculo con la burguesía encarnada en Justo Vidal, para dar paso a la búsqueda de los mismos horizontes que llevan a su hermano a la muerte. "Lo que nos separa es algo inexorable que ha separado muchas almas y roto muchos corazones; un odio de razas; sí, y casi un odio sintético de épocas; tu padre es todo el pasado, mi hermano es todo el presente, y aun el porvenir"[140].

Su personaje representa la ruptura con el pasado, con la colonia, con la dominación española y con todo lo que signifique atraso o barrera para seguir el curso natural de la historia del hombre en pos de su realización como ser humano

[138] http://www.personal.us.es/alporce/historia/mujer_educacion.htm Mujer y educación en el siglo XIX
[139] VARGASVILA, José María. Los Parias Op. Cit. p. 68
[140] Ibid. p. 195

pensante, consciente, dueño de su voluntad y de su vida. La belleza de su cuerpo será el símil del nuevo arte, del arte y de la belleza, al servicio de lo social.

Metáfora de la libertad amordazada y vencida; su destierro la convierte en la derrota de la lucha por una muchedumbre que jamás entendió que también era paria: “Georgina, volvió a mirar a la chusma con desdén; en su mirada lucía toda la plenitud heroica de una raza, que comandaba el respeto”[141].

La voz acusatoria del narrador señala a los culpables de la tragedia de los parias, de su persecución y de su muerte: “El gramático grotesco, el liberto letrado, a quien la muerte de un amo infame, había dado el poder en aquel país, se alzó con toda la tala de su nulidad omnipotente, ante el joven agitador, y señalándolo a los esbirros, con un gesto de ira calmada, lo hizo encerrar en una prisión”[142].

Erna von der Walde, en su estudio sobre “Lengua y Poder: el proyecto de nación en Colombia”, hace un análisis exhaustivo sobre la trascendencia de Miguel Antonio Caro no solamente como ideólogo del movimiento de la Regeneración, sino como destacado lingüista, defensor de la pureza del lenguaje, pero a la vez, uno de los señalados por la historia como opositor al avance y a la apertura de las ideas foráneas y propiciador de las desigualdades sociales de la época. Dice la autora:

> Sería ingenuo creer que la fuerza de Caro residía en su habilidad para detectar un "que" galicado (una de las pesadillas de todo purista colombiano) o corregir un gerundio (problema al que le dedicaría un tratado entero). Como lo señalan sus escritos literarios y filológicos, tanto como los políticos, elaboró un coherente pensamiento conservador con bases sólidas en la historia, la religión y la lengua. Sobre este edificio logró hacer su versión del discurso antiutilitarista que recorría el continente, convirtiéndolo en un coherente discurso anti-moderno. Como señala el crítico uruguayo Ángel Rama, mientras los otros pensadores hacían concesiones al espíritu democrático y a cierto liberalismo, en la obra de Caro hay "una adhesión sin fisuras al catolicismo militante de la lucha antipositivista. Examinando las dos soluciones a la `reforma social´ que con más nitidez polarizaron el pensamiento del siglo XIX según su opinión, la católica y la socialista,

[141] Op. Cit. p. 258
[142] Op. Cit. p. 17

Caro fundamentó el principio de la desigualdad, como obligada llave del orden social" (*Las máscaras democráticas del modernismo* 19 (SIC))[143].

Siendo el lingüista más destacado de su época, podría pensarse que la voz acusatoria del narrador se levanta contra él y contra el orden social sostenido por la desigualdad. Y dentro de este mismo orden social se encuentra la Iglesia cuestionada en el padre Pérez, cura de la aldea: "el padre Pérez, odiaba a Claudio Franco, mortalmente lo odiaba ante todo, porque tenía talento, y después, porque tenía dignidad"[144].

En la narración se refleja lo que Gilberto Gómez Ocampo[145] afirma cuando postula que no solamente se estanca la cultura sino que se congenia con los métodos para censurar e imponer sus criterios como únicas verdades. Censura a la que hace referencia Gonzalo España en su prólogo en el texto *Los Divinos y los Humanos*: "La popularidad de la obra de Vargas Vila fue tan grande como su prohibición. Uno de sus biógrafos afirma que una de sus obras, *la Demencia de Job,* llegó a estar vetada en catorce diócesis latinoamericanas"[146] .

El autor tenía argumentos para cuestionar -a través de su personaje- una época en la que la educación pública fue vetada, tachándola como "arte del diablo" y en la que se proclamaba desde los púlpitos que "para cualquier cristiano era mejor vivir en la ignorancia que entrar con una ciencia vana e inútil en el infierno"[147]. El campesino se convierte en el depositario de la ignorancia.

Cuestiona además el papel de la Iglesia en la administración de la justicia. Cuando condenan a muerte a los hermanos Rodríguez es el sacerdote quien finalmente ejerce el juzgamiento y la condena al firmar los documentos en nombre del poeta.

---

[143] WALDE URIBE, Erna von der. Op. Cit.
[144] VARGAS VILA, José María. Los Parias. Op. Cit. p. 259
[145] GÓMEZ OCAMPO, Gilberto. Secularización, liturgia y oralidad en José María Vargas Vila. Op. Cit. p. 264
[146] VARGAS VILA, José María. Los Divinos y los Humanos. 1.998. Op. Cit. p. XVI
[147] Ibid. p. XVIII

Así le responde a don Nepomuceno ante el interrogante sobre la confesión del poeta Rodríguez:

> Sí, y aquí tengo la protesta que ha firmado arrepintiéndose de todos los crímenes, abjurando de las ideas liberales, separándose de la masonería, y pidiendo a Dios y a la sociedad, de todos sus extravíos y de todos sus escándalos; y me ha dado una carta para Claudio Franco -añadió el Cura-, en la cual lo hace responsable de su muerte y la de su hermano, por haberlos engañado y extraviado con las utopías, por haberlos corrompido con sus doctrinas y con su ejemplo[148].

El narrador abre, con la presentación del cura de la aldea, la discusión sobre el papel de la Iglesia como institución que censuraba a los intelectuales que contravenían la doctrina y los principios que regían aquella sociedad. Y al lado del cura aparece la figura del burgués Justo Vidal, hijo del señor feudal Nepomuceno Vidal, personajes cuya connotación social se resume en los autores de los vejámenes a los opositores y a los débiles. Participa Justo de esa enajenación que le impide ser lo que debiera ser:

> Y, lo hemos visto vivir así, en la hipertrofia de su yo insignificante, en la elefantiasis de su nulidad inconsolable ajeno a la vida intelectual, ignorante de los grandes problemas sociales, indiferente al dolor universal, insensible a todo lo que no sea placer, escuchando sólo el coro de quimeras implacables, que una educación viciosa formó en su alma, para hablarle perpetuamente de todas las cosas muertas y terribles del pasado[149].

Su descripción permite identificar la falta de sensibilidad social, el desprecio por los pobres, su nexo con la opresión del pasado y su horror ante las ideas liberales de cambio. Su posición en el contexto social lo deslinda del hombre social consecuente con el humanismo y con el arte al servicio social. Está del otro lado de los Parias, es su verdugo, su juez y su enemigo, respaldado por las doctrinas aprendidas en su diálogo con las castas opresoras; no tiene conciencia de su esclavitud espiritual ni intelectual: “Justo Vidal, era bien el tipo de ese siervo social,

---

[148] VARGAS VILA, José María. Los Parias. Op. Cit. p. 284
[149] Ibid. p.185

a quien la tiranía paterna y la educación clerical habían quitado toda independencia, toda iniciativa, toda voluntad personales"[150].

Como propone el narrador, no es un enfermo del siglo, sino más bien un enfermo del medio. Su diálogo con la sociedad se ha detenido en el estancamiento de las costumbres, en el discurso de la Regeneración y en el abismo que divide a los hombres en polos opuestos. Según Rama Ángel, Vidal pertenecía a:

> Una pléyade de religiosos, administradores, educadores, profesionales, escritores y múltiples servidores intelectuales, todos esos que manejaban la pluma, estaban estrechamente asociados a las funciones de poder y componían lo que Georg Friederici ha visto como un país de funcionariado y burocracia[151].

Privilegiado con el respaldo de su padre y del sector social que éste representaba, a través de la palabra, cumpliría con la nefasta misión no solamente de desacreditar supuestamente al ciudadano que iba en contra del orden del que habla Rama, y por ende contra el poder, Claudio Franco, sino que sería el ejemplo de esa inamovilidad de los signos que daban la espalda al progreso y al desarrollo de la historia y de la cultura.

Dos lecturas diferentes de la realidad; sus personajes así lo encarnan: quienes han podido comprender su papel en el avance de la cultura, en los principios que rescatan la dignidad de los pueblos, y quienes se detienen en el egoísmo, en la barbarie hija del poder.

Ficción o realidad, queda la propuesta de múltiples lecturas que evidencien el papel de la literatura como camino del hombre hacia la toma de conciencia como ser comprometido con el presente y con el futuro de las sociedades en la lucha constante contra la enajenación y la alienación descubriendo así su verdadera dimensión humana.

---

[150] Op. Cit. p. 187
[151] RAMA, Ángel. La ciudad letrada. Op. Cit. p. 25

5. CONCLUSIONES

En el análisis de la obra *Los Parias* del escritor José María Vargas Vila se evidenció la dialéctica productiva entre la creación imaginaria y las condiciones económicas, políticas, sociales y culturales de los grupos sociales colombianos de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX.

Las estructuras sociales sirvieron de soporte para crear la novela como representación de una época de cambios drásticos, reafirmando las propuestas de algunos autores que consideran la literatura como la encargada de ofrecer a través de la palabra posibles realidades que el lector tratará de interpretar y decodificar de acuerdo con sus expectativas e intereses.

El discurso literario invita a detenerse en el discurso histórico para la revisión y confrontación de los presupuestos económicos, literarios y culturales de la época, donde el hombre dirigía su mirada hacia nuevos rumbos de secularización, de modernización y de la búsqueda de identidad iniciada en tiempos pasados, y que gracias a todo el movimiento de la independencia y de apertura continuara en ascenso aunque ensombrecido, lamentablemente, por las guerras fratricidas y por los intereses contrarios de los credos políticos del momento.

De esta doble lectura se infiere que la novela genera espacios de reflexión sobre la situación de los campesinos, sobre el papel del lenguaje como elemento de poder, sobre los principios religiosos e ideológicos del momento y la desigualdad social en los que el escritor participa activamente como parte del entorno y del cual se convierte en intérprete y constructor de utopías que simbolizan los deseos de algunos grupos sociales.

En los discursos de los personajes se evidencian estos sueños de libertad, de cambio de concepciones en cuanto a arte, a belleza y al papel del escritor y del letrado, comprometidos con el rompimiento de los lazos que relegan a los sectores menos favorecidos y les impide el avance y por ende su realización como seres humanos.

La narrativa de la novela reclama una postura diferente de los gobernantes y de quienes conforman las élites; y esta reflexión es el compromiso de la literatura con lo social.

El interés del lector no gira entorno a la presencia física de los personajes, o de un lenguaje rebuscado, o del tropo insistente, o de las voces en diferentes idiomas; el lector se queda en el dolor de Claudio y de quienes él quería liberar; en el despotismo del señor dueño de las tierras, en las arbitrariedades de la justicia, en las condiciones del sistema educativo del momento; en el enjuiciamiento de quienes equivocadamente se oponían a escuchar otras voces. Así lo exige la crudeza de sus descripciones, el dolor de sus palabras: cada gesto, cada palabra y cada intervención del narrador, proponen reflexiones de tipo social que son ineludibles.

Se abren interrogantes que piden ser despejados; dudas que se enfrentan con la realidad; verdades ocultas por la historia mal contada o contada a medias. Figuras como el desalojo, el exilio, la censura, el abandono, la hipocresía y el abuso de poder en diferentes ámbitos, cobran vida en la historia de un pueblo que todavía se estremece con las desigualdades y con la barbarie.

Y ese es el valor social de *Los Parias*: destejer estos componentes para al final sentir que la conjunción entre historia y literatura, en dos discursos independientes y cada uno con sus propias características, se funden en la construcción de una utopía: la de la libertad que propone Vargas Vila en *Los Parias*.

6. ANEXOS

6.1 VARGAS VILA: CITAS Y FRASES CÉLEBRES

Epitafio:

“Cuando yo muera, poned mi cuerpo desnudo,
como a la tierra vino;
en una caja de madera de pino;
sin barniz, sin forros, sin adornos vanos
de necia ostentación;
poned mi pluma entre mis manos;
y el retrato de mi madre sobre mi corazón;
y como epitafio, gravad (SIC) únicamente esto:
VARGAS VILA”

“Una terrible obsesión de la muerte me posee… afirmo mi ateísmo… me aterroriza la idea de que se pueda calumniar mi muerte, después de haber calumniado tanto mi vida”.

“¿Qué me importa a mí el veredicto de los hombres? Sólo el destino puede marcar el rumbo a las alas de mi espíritu: las águilas son libres”

“Yo no he buscado nunca la amistad: la he rehusado siempre. Le he cerrado las puertas de mi corazón, como al amor. No tengo amigos, no tengo sino enemigos domesticados”.

“Siempre he dicho mi verdad libremente, altivamente, y no como esos cortesanos amanerados y cobardes que ensayan todas las formas de la genuflexión, sin fracasar en ninguna”.

“Yo no fumo, no bebo licores, no me he acercado nunca a ninguna mesa de juego y, sin embargo, se habla de mis orgías…”.

Las anteriores citas fueron tomadas de “El diario inédito de Vargas Vila”. Lecturas dominicales. 30 de abril de 1.989.

“Yo, no tuve Patria; yo, no tuve Hogar; y, no me fue dado recordar mis victorias y, mis derrotas, sino en el calor de playas hospitalarias, bajo el ardiente sol de extraños cielos”.

“Los horizontes de la Historia, y, los de la Política, en aquella época funesta, ofrecían grandes cuadros de verdad aterradora a mi inspiración”.

“Hoy como ayer, soy la protesta;
yo no he sido nunca la guerra;
yo he sido la revolución;
la guerra es el hecho; la revolución es la idea; la idea es inmortal;…”.

Las anteriores frases fueron tomadas de *Los divinos y los humanos.*

“La enfermedad del siglo, el sórdido interés, ha invadido las sociedades;
lo que nos mata, no son las doctrinas conservadoras, sino los intereses conservadores;
la enfermedad reinante es el miedo;
nadie se atreve a decir la verdad;
todos huyen de verla frente afrente”.

“Mi vida ha sido de luchas y persecuciones, y ha habido veces de no tener un rincón en que guarecerme, porque no he sabido adular, ni a los poderosos ni a las multitudes”.

“¡Hacer luz, tanta luz en la conciencia humana, que mañana, cuando amanezca, se hayan visto desaparecer para siempre en el fulgido horizonte la sombra del último *providencial* tras la huella del último lacayo!..”.

Las anteriores citas fueron tomadas de *Los providenciales.*

“La Moral es un antídoto contra el hambre, y, en una Literatura en que el hambre es endémica, y, hace en ciertas épocas estragos de epidemia, ¿por qué extrañar que casi todos, se refugian en la Moral para salvarse del Hambre?”. Tomada de *El divino Vargas Vila*.

“Al campesino, los partidos políticos no le enseñaban a pensar sino a sentir”.

“Yo he amado a Colombia con un amor desesperado y solitario. Ésta es la razón que me ha movido para tratar de romper las cadenas de su quietismo y poner en acción sus fuerzas oprimidas por el hábito y el fanatismo”.

“Los parias son hermanos, lucen la hidalguía de mi verbo con el orgullo de los que saben que tienen una misma sangre y una misma casta”.

“Me defendí hablando, escribiendo contra la voracidad de los fanáticos de Dios y del poder”.

Las anteriores frases fueron tomadas de *Yo Rebelde, Yo hereje, Yo Vargas Vila.*

6.2 COMENTARIOS SOBRE VARGAS VILA: OTROS AUTORES

“Me refiero a José María Vargas Vila, el eterno desterrado de su patria, el que cuando vuelva a ella, si vuelve, sentirá la asfixia que se siente en los países enfermos en donde reina la mediocridad”.

“Los parias tienen cierto valor de realidad: los inteligentes en las aldeas dirigidas por los curas, son los oprimidos; viven sin derechos bajo la autoridad de los fanáticos políticos”.

Las anteriores citas son de José Fabio Garnier, tomadas de *Perfume de belleza.*

“En él no hubo jamás términos medios. Era un mundo blanco y negro, un mundo entre el bien y el mal. De allí lo difícil de estudiarlo y de leerlo con objetividad”.

“Sin duda Vargas Vila fue, hasta García Márquez, el escritor colombiano más leído, no sólo aquí, sino en otros países de habla hispana”.

“El traer sus restos aquí, a su ciudad natal, es como colocar de nuevo su cadáver sobre la mesa quirúrgica. Todos los “cirujanos’ de acerado bisturí, amigos y enemigos, podrán hacer otra vez su disección y colocar lo que de allí quede en el nicho correspondiente”.

“Rafael Maya calificó en cierta ocasión de Quijote tropical a Vargas Vila. Dijo: “tan animoso como el otro, pero no menos ilusionado”. Tal afirmación sorprende para qué negarlo. Y dijo, además: “es indudable que en algunos momentos (Vargas Vila) alcanza cierta grandeza de expresión que bien pudo envidiar Víctor Hugo”.

“Y en medio del reconocimiento o de la indiferencia, un postrer homenaje quiero hacer a quien una vez dijera: “la fuerza de un escritor no reside en su talento sino en su carácter… () el verdadero carácter es aquel que no tiembla nunca, aquel que no cae jamás”.

Las anteriores frases son de Jorge Valencia Jaramillo, tomadas del Prólogo de *Aura o las violetas.*

“La libertad es la primera de las razones de la existencia para Vargas Vila y la lucha por ella concentró sus mayores energías. Por ello pudo escribir; “La pasión de la libertad ha devorado mi vida”. Por Ricardo Sánchez, tomada de *Ante los bárbaros*.

“Y tiene la desfachatez de enfrentarse a todo el sentido común de la humanidad, a toda sana y nunca interrumpida tradición, a la ciencia de todos los doctores de la Iglesia”. Por Jesús M. Ruano, tomada de *Preceptiva*.

“El señor José María Vargas Vila ha salido de Europa con el objeto de clavar el estandarte de su egolatría en las riberas del Plata. Deja detrás de su vida cuarenta y ocho libros afortunados, porque han hecho la fortuna del autor y la riqueza de algunos libreros baratos”. Por Germán Arciniegas, tomada de *El divino Vargas Vila*

“Hay que desvargasvilizar a Colombia, había dicho Reyes en el colmo de la impaciencia”. Por Arturo Escobar Uribe, tomada de *El divino Vargas Vila*.

“Vargas Vila no consiste sólo en haberse cimentado y *dominar casi todos los géneros literarios*, sino en comprender y reunir en sí las tendencias más diversas y aun las más contradictorias; una profusión de imágenes que hace pensar en Víctor Hugo, una sensibilidad profunda, alternando en sus escritos con el humor cáustico de Lesage, de Swift, o de Voltaire”. Por Mario Turriello, tomada de *El divino Vargas Vila*.

“A los colombianos se nos ha acostumbrado a despreciarlo, alegando siempre su mala calidad literaria, cuando realmente lo que buscan es ocultar su resentimiento por su lucha anticlerical, por su denuedo en su denuncia internacional contra la Regeneración conservadora, por su arriscada pendencia, desde el destierro,

contra los valores de cartón que sofocaban la libertad de Colombia". Por Roberto García Peña, tomada de *El divino Vargas Vila*.

"Sus novelas y sus libros caían sobre el pueblo hispanoamericano con la seducción de sus vicios y virtudes. Ese corrosivo literario creó de 1.900 a 1.914 la denominación del pueblo *vargasvilesco* en letras hispanoamericanas". Por Armando Gómez Latorre, tomada de *El divino Vargas Vila*.

"Si es innegable la huella de Vargas Vila en la Literatura hispanoamericana, también lo es el impacto hecho por ella en la conciencia de estos pueblos". Por Arturo Escobar Uribe, tomada de *El divino Vargas Vila*.

"Tendremos que concluir que Vargas Vila fue un fenómeno no sólo literario sino social, y más que un fenómeno social, una época. La época del despertar de Latinoamérica al mundo moderno, con todos sus atrevimientos y escabrosidades".

"Otra vez Vargas Vila se halló sin patria. A partir de aquí, y por el resto de la vida, asumió voluntariamente la aureola del proscrito".

"Rafael Maya nos dice que en esto de cerrar todo escape a la desesperación del hombre Vargas Vila fue precursor de Sartre".

Las anteriores citas son de Gonzalo España, tomadas de *Los divinos y los humanos*.

"La obra de Vargas Vila resulta significativa en el ámbito de las letras latinoamericanas, por la singularidad de su estilo y por la audacia con que utiliza los recursos propios de la estética modernista". Por Consuelo Triviño Anzola, tomada de *José María Vargas Vila por Consuelo Triviño Anzola*.

“Raramente se le menciona en las historias de la literatura, y cuando ello ocurre se le menciona como una nota de pie de página a otros **modernistas**, un escritor “callejero”… este olvido es menos culpable que su omisión de la historia de su época. Durante las dos primeras décadas de este siglo, la leyenda de Vargas Vila sólo era superada por la de Rubén Darío”. Por Malcon Deas, tomada de *Entre María y la Vorágine: la literatura colombiana finisecular.*

“Sin embargo, la novelística de Vargas Vila constituye una de las obras literarias de mayor difusión en Hispanoamérica, y al mismo tiempo una de las más subvaloradas por la crítica literaria.”.

“Vargas Vila confiere a la novela una característica de cosmopolitismo y mundanidad que son my caras en la obra de Vargas Vila. En esto podría verse también el influjo del cosmopolatinismo y la búsqueda de lo exótico que acarreaba el entonces triunfante paradigma modernista”.

Las anteriores frases son de Gilberto Gómez Ocampo, tomadas de *Entre María y la Vorágine*.

“La obra de Vargas Vila representa para la literatura colombiana un testimonio extenso y complejo, de los debates, los imaginarios y las censuras que pesaban sobre nuestra sociedad a comienzos del siglo XX y de la búsqueda de los intelectuales colombianos que, a un tiempo con Silva y el mismo Vargas Vila, se apartaron del hispanismo como matriz tradicional de la cultura latinoamericana”. Por Betty Osorio, tomada de *Sobre el erotismo y el poder en la narrativa de Vargas Vila.*

BIBLIOGRAFÍA

JOSÉ MARÍA VARGAS VILA

Ante los Bárbaros. Bogotá. Oveja Negra. 1985. 100p

Aura o las Violetas. EMMA. Panamericana. 1.993. 89p

Copos de Espuma. Panamericana. 1.999. 266p

Diario (de 1.889 a 1.932) y la increíble historia de unas memorias codiciadas. Edición a cargo de Raúl Salazar Pazos. España. Ediciones Altera. S.L. 2.000.

Diario Inédito (Tagebuchep). El Vargas esotérico y desconocido. Editor: Raúl Salazar Pazos. Tomo Miami, Editorial Arenas. 1.992. 191p

El Final de un Sueño. Panamericana. 1.999. 222p

El Huerto del Silencio. Tragedia lírica. Bogotá: Panamericana. 1.999. 202p

El Minotauro. Madrid: Librería de Antonio Rubinos, 1.916

Flor de Fango. Barcelona: Ramón Sopena, S.A. 1.934

Ibis. Barcelona: Ramón Sopena. 1.935

La Muerte del Cóndor. Barcelona: Ediciones Sopena. 1.921

La República Romana. Medina Hermanos S.A. Seminario No.14. Edición definitiva corregida por el autor. 243p

Las Rosas de la Tarde. Barcelona: Ramón Sopena. 1.933

Lirio Blanco. Panamericana. 1.999. 206p

Lirio Negro. Panamericana. 1.998. 230p

Los Césares de la Decadencia. 1.907

Los Discípulos de Emaus. Colombia. Panamericana. 1999. 184p

Los Divinos y los Humanos. Panamericana. 1.998. 210p

Los Parias. Panamericana. 1.999. 320p

Los Providenciales. 1.892

María Magdalena. Panamericana. 1.999 178p

Polen Lírico. Ramón Sopena. Editor. Barcelona. 1.925

Salomé. Novela poema. Panamericana. 1.999. 182p

Saudales Tácitas. Ramón Sopena, Editor. Barcelona.

OTROS AUTORES

BURGOS, Fernando (Editor). Los Escritores y la Creación en Hispanoamérica. España: Castali. 2.004

ESCOBAR URIBE, Arturo. El Divino Vargas Vila. Volumen primero. Bogotá, Colombia: 1.968

FERNÁNDEZ ARIZA, Guadalupe. Literatura Hispanoamericana del Siglo XX Historia y Maravilla. España. Universidad de Málaga.

GOLDMAN, Lucien. Para una Sociología de la Novela. Traducción de la edición corregida y aumentada: Jaime Ballesteros y Gregorio Díaz. Madrid: Ayuso. 1.975

GÓMEZ OCAMPO, Gilberto. Retórica e Ideología en la Literatura Colombiana. 1.886-1.903. Washington University. Mayo 1.986

--------,--------. Entre María y la Vorágine: La Literatura Finisecular (1.886-1.903) V.20 Bogotá: Ediciones fondo cultural cafetero. 1.988

--------,--------. Secularización, Liturgia y Oralidad en José María Vargas Vila. AIH. Actas XI (1.992) Centro Virtual Cervantes. 259p

GONZÁLEZ, STEPHAN, Beatriz. La Historiografía del Liberalismo Hispanoamericano del Siglo XIX. Ensayo. Premio Casa de las Américas 1.982. La Habana: Casa de las Américas. 1.987

JARAMILLO, María Mercedes, OSORIO, Betty y ROBLEDO, Ángela. Compiladoras. Literatura y Cultura. La Nación Moderna. Identidad. Literatura y Cultura. Narrativa Colombiana del Siglo XX. Ministerio de Cultura. Colombia. Ministerio de Cultura 2.000

MEYER-MINNEMANN, Klaus. La Novela Hispanoamericana de Fin de Siglo. México: Fondo de Cultura Económica. Traducción de Alberto Vital Díaz. 1.991

RAMA, Ángel. La Ciudad Letrada. Hanover: Ediciones del Norte. 1.984

RAMÍREZ, Mario H. Perico. Yo Rebelde, Yo Hereje, Yo Vargas Vila. Bogotá, Colombia: Cosmos. 1.982

RAMOS JULIO. Desencuentros de la Modernidad en América Latina. Literatura y Política en el Siglo XIX. México: Fondo de Cultura Económica. 1.989

SÁNCHEZ, Gonzalo y AGUILERA, Mario (Editores). Memorias de un País en Guerra. Los Mil Días 1.899-1.902. Universidad Nacional de Colombia EPRI-UNIJUS. Planeta.

TRIVIÑO, ANZOLA, Consuelo. José María Vargas Vila por Consuelo Triviño Anzola. Procultura S.A. 1.991

EL DIARIO INÉDITO DE VARGAS VILA. “Cuitas del Divino”. María Teresa Rubino. Lecturas Dominicales. El Tiempo. 30 de abril de 1.989

http://www.canalsocial.net/GER/ficha_GER.asp?id=9412&cat=literatura. Naturalismo IV. Literatura Española. Canal Social - Enciclopedia GER.

http://www.liceus.com/cgibin/ac/pu/jose Luis molina.Anticlericalismo.asp. MOLINA, José Luis. Anticlericalismo.

http://www.sispain.org/spanish/language/9898.html

http://www.umce.cl/~dialogos/n03_2002/chuaqui.swf. Revista electrónica diálogos educativos.

http://www.Venezuelatuya.com/historia/Guerra_federal.htm

http://www.elies.rediris.es/elies16/Erna.html. WALDE URIBE, Erna von der. Lengua y Poder: El Proyecto de Nación en Colombia a finales del siglo XIX; New York University (EE.UU.).

http://www.ucm.es/info/especulo/numero13/nar_colo.html. ORTIZ, Nubia Amparo. Por qué hacer una Investigación Sociocrítica de la Narrativa Colombiana y Mexicana de Finales del Siglo XIX: Ideología y literatura.

http://etd.library,pitt.edu/ETD/available/etd-12042007-201538/unrestricted/Melgarejo-etd-2007.pdf. MELGAREJO, María del Pilar. El Lenguaje Político de la Regeneración en Colombia y México.

http://poligramas.univalle.edu.co/ficcionhistoria.htm

http://www.eumed.net/cursecon/ecolat/co/Kalmanovitz-inst.htm. KALMANOVITZ, Salomón. Las Instituciones, la Ley y el Desarrollo Económico en Colombia.

http://Poligramas univalle.edu.co/parias.htm

http://www.engels.org/cuader/5_arte/ma1.htm. El marxismo y el arte. Introducción a los escritos de Trotsky sobre arte.

http://www.rebelion.org/noticia.php?id=34816www.rebelion.org/noticia.php?id=34816. MONTECINOS, Hernán. Marx y su Preocupación por el Individuo.

http://www.bu.edu/wcp/papers/Aest/AestBob.htm. BOLOGNESI, Mario Fernando. La Cultura y Mercancía.

http://www.personal.us.es/alporce/historia/mujer_educacion.htm

http://www.standford.edu?-Kalu/Moderni.html.

http://www.es.wikipedia.org/wiki./Rafael_N%C3%BA%C3%B1ez.