

INSTITUTO CARO Y CUERVO

FACULTAD SEMINARIO ANDRÉS BELLO

MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA

LAS RELACIONES DE PODER ENTRE LOS PERSONAJES FEMENINOS Y
MASCULINOS EN LAS NOVELAS *FLOR DEL FANGO* Y *AURA O LAS VIOLETAS* DE

JOSE MARÍA VARGAS VILA

GREISY CATALINA ESPINEL VEGA

BOGOTÁ

2022

INSTITUTO CARO Y CUERVO

FACULTAD SEMINARIO ANDRÉS BELLO

MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA

LAS RELACIONES DE PODER ENTRE LOS PERSONAJES FEMENINOS Y
MASCULINOS EN LAS NOVELAS *FLOR DEL FANGO* Y *AURA O LAS VIOLETAS* DE
JOSE MARÍA VARGAS VILA

GREISY CATALINA ESPINEL VEGA

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE MAGISTER EN
LITERATURA Y CULTURA

LUZ MARINA RIVAS ARRIETA

BOGOTÁ

2022

DEDICATORIA

A mi bella madre Martha Janneth Vega Quijano, motor de vida, cómplice y gestora de todos mis proyectos, sin su ayuda nada de esto podría ser posible. A mi padre y hermanas quienes se encargaron de darme fortaleza en esta dura batalla, lejos de la tierra que me vio nacer. A mi pareja, Yorss Arenas, cimiento de todo este proceso, por su sacrificio, esfuerzo y dedicación; su incondicional amor contribuyó a que esta investigación pudiera ser concluida.

AGRADECIMIENTOS

Como estudiante de la Maestría en Literatura y Cultura del Instituto Caro y Cuervo tuve la fortuna de asistir a espléndidos seminarios de grandes profesores: Luz Marina Rivas Arrieta, Guillermo Molina Morales, Alberto Bejarano, Graciela Esther Maglia Ferreri y José Javier Fandiño, a quienes hoy en día reservo solo admiración y gratitud. Gracias a ellos hallé inclinación por el rigor teórico y mi pasión por la literatura se fue acrecentando a medida que escalaba mis estudios como magister. Todos los mencionados aportaron a la presente investigación, sin embargo, el mérito de su culminación es gracias a la paciencia, entrega y buen direccionamiento de mi tutora, Luz Marina, a quien debo cada una de las líneas que hoy subyacen en esta tesis. Su interés y mi interés por la construcción de feminidad se entremezclaron y es lo que hoy se puede apreciar en muchos de los rincones de estos capítulos. En suma, agradezco a todas las personas que hacen parte del ICC por todo lo que aprehendí en sus aulas y sus acogedores espacios.

Cabe decir que siempre voy a estar agradecida con mis compañeros de la Maestría, quienes fueron solidarios y siempre estuvieron prestos a colaborar. A mi compañero de vida, pues gracias a su apoyo incondicional pude concluir mis estudios como Magister. A mi familia que sirvió como fuente de inspiración para superar cada adversidad. Finalmente debo agradecer a Bogotá, por acogerme en su frío seno y brindarme la oportunidad de crecer académica y profesionalmente.



**AUTORIZACIÓN DEL AUTOR PARA CONSULTA
Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL
TRABAJO DE GRADO**

Código:

Versión: 5.0

Página 1 de 1

Fecha:

BIBLIOTECA JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI

INFORMACION DEL TRABAJO DE GRADO

**1. TRABAJO DE GRADO REQUISITO PARA OPTAR AL TÍTULO DE:
MAGISTER EN LITERATURA Y CULTURA**

**2. TÍTULO DEL TRABAJO DE GRADO:
LAS RELACIONES DE PODER ENTRE LOS PERSONAJES FEMENINOS Y MASCULINOS EN
LAS NOVELAS *FLOR DEL FANGO* Y *AURA O LAS VIOLETAS* DE JOSE MARÍA VARGAS
VILA**

3. SI AUTORIZO **NO AUTORIZO**

A la biblioteca José Manuel Rivas Sacconi del Instituto Caro y Cuervo para que con fines académicos:

- Ponga el contenido de este trabajo a disposición de los usuarios en la biblioteca digital Palabra, así como en redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Facultad Seminario Andrés Bello y el Instituto Caro y Cuervo.
- Permita la consulta a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para usos de finalidad académica, ya sea formato impreso, CD-ROM o digital desde Internet.
- Socialice la producción intelectual de los egresados de las Maestrías del Instituto Caro y Cuervo con la comunidad académica en general.
- Todos los usos, que tengan finalidad académica; de manera especial la divulgación a través de redes de información académica.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "**Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores**", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. Atendiendo lo anterior, siempre que se consulte la obra, mediante cita bibliográfica se debe dar crédito al trabajo y a su autor.

IDENTIFICACIÓN DEL AUTOR

Nombre completo:
GREISY CATALINA ESPINEL VEGA

Documento de Identidad:
1098727761

Firma: *Catalina Espinel*

DESCRIPCIÓN TRABAJO DE GRADO

AUTOR

Apellidos	Nombres
ESPINEL VEGA	GREISY CATALINA

DIRECTOR (ES)

Apellidos	Nombres
RIVAS ARRIETA	LUZ MARINA

TRABAJO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE: MAGISTER EN LITERATURA Y CULTURA

TÍTULO DEL TRABAJO DE GRADO: LAS RELACIONES DE PODER ENTRE LOS PERSONAJES FEMENINOS Y MASCULINOS EN LAS NOVELAS *FLOR DEL FANGO* Y *AURA O LAS VIOLETAS* DE JOSE MARÍA VARGAS VILA

NOMBRE DEL PROGRAMA ACADÉMICO: MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA

CIUDAD: BOGOTÁ AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO: 2022

NÚMERO DE PÁGINAS: 100

TIPO DE ILUSTRACIONES: Ilustraciones ___ Mapas ___ Retratos ___ Tablas, gráficos y diagramas ___ Planos ___ Láminas ___ Fotografías ___

MATERIAL ANEXO (Vídeo, audio, multimedia):

Duración del audiovisual: _____ Minutos.

Otro. ¿Cuál? _____

Sistema: Americano NTSC _____ Europeo PAL _____ SECAM _____

Número de archivos dentro del CD, en caso de incluirse un CD-ROM diferente al trabajo de grado: _____

PREMIO O DISTINCIÓN (En caso de ser Laureadas o tener una mención especial):

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES: Son los términos que definen los temas que identifican el contenido. (En caso de duda para designar estos descriptores, se recomienda consultar a la dirección de biblioteca en el correo electrónico biblioteca@caroycuervo.gov.co):

ESPAÑOL

Vargas Vila, Flor del fango, Aura o las violetas, mujer transgresora, siglo XIX, mujer ancestral.

INGLÉS

Vargas Vila, Flore del fango, Aura o las violetas, transgressive woman, Nineteenth Century, traditional woman.

RESUMEN DEL CONTENIDO Español (máximo 250 palabras):

Entre 1863 y 1886 en Colombia surge una intensa lucha entre dos proyectos de nación antagónicos, encarnados por los movimientos del Radicalismo y la Regeneración. La prensa se constituyó como un factor fundamental para la transmisión de ideas y para la consolidación del proyecto que se comenzaba a gestar. El canon literario se consolidó con el fin de apoyar, desde la literatura, al proyecto de nación, siempre y cuando dicha literatura estuviera acorde con aquellos principios políticos y morales fundamentados por el catolicismo como la religión oficial. Sin embargo, fue desde el mismo discurso literario que el escritor José María Vargas Vila combatió dicho pensamiento, transgrediendo a través de la construcción de sus personajes el imaginario conservador. *Flor del fango* y *Aura o las violetas* son ejemplos significativos de transgresión pues a través de sus personajes ambivalentes entre la mujer ancestral y transgresora se lucha contra el discurso ideológico, político, moral y religioso de la época.

RESUMEN DEL CONTENIDO Inglés (máximo 250 palabras):

Between 1863 and 1886, Colombia is torn by the tense struggle between two opposite nation-building projects, represented by the Radicalismo and Regeneración movements. Printed press had become a fundamental tool not only for the spreading of ideas but also for the establishment of the project that was arising to power. The literary cannon was consolidated to support that

nation-building project, provided these literary works were in accordance with the political and moral principles funded in Catholicism, as the official religion. However, it was from that very literary discourse that writer José María Vargas Vila combatted the conservative imaginary through the development of transgressive characters. Novels *Flor del fango* and *Aura o las violetas* are exemplary of this transgression, as they portray traditional/transgressive ambivalent female characters that resist the ideological, political, moral, and religious discourse of the time.

Tabla de contenido

1. INTRODUCCIÓN	6
1.1 LOS CONFINES NEBULOSOS DE VARGAS VILA	6
1.2 LAZOS MOTIVANTES; EL ALFIL QUE NUNCA MUERE	19
1.3 EL MATRIMONIO COMO CONSOLIDACIÓN DE NACIÓN.....	23
2. CAPÍTULO I: LA NOVELA POR ENTREGAS: HE AQUÍ UNA RELACIÓN, NO UNA NOVELA.....	28
2.1 NOVELAS DE AMOR, DE SUFRIMIENTO, DE VERDAD: NOVELAS HUÉRFANAS	31
3. CAPÍTULO II: LA MUJER ANCESTRAL QUE HABITA EN LA MUJER TRANSGRESORA	36
3.1 MUJER CASADA; ENTRE LA AMBIVALENCIA DE LA MUJER TRASGRESORA Y LA MUJER ANCESTRAL: EL LEGADO FAMILIAR.....	45
3.2 LUISA, EL ANTAGÓNICO FEMENINO DE LA LITERATURA CANÓNICA.....	53
3.3 LAS MADRES, FIELES REPRESENTANTES DE LA MUJER ANCESTRAL	57
4. CAPÍTULO III: PERSONAJES MASCULINOS, FIGURAS DE AUTORIDAD.....	62
4.1 LAS RELACIONES DE PODER ENTRE LOS PERSONAJES MASCULINOS Y FEMENINOS.....	62
4.2. LOS REPRESENTANTES DE LA IGLESIA FIELES POSEEDORES DEL APETITO SALVAJE CONDENSADO EN LA PALABRA	71
5. CAPÍTULO IV: LAS RELACIONES DE PODER: LA LECTURA Y LA IGLESIA COMO INSTRUMENTOS DE CONTROL	79
6. CONCLUSIONES.....	91
BIBLIOGRAFÍA.....	97

1.Introducción

1.1 Los confines nebulosos de Vargas Vila

“Yo soy el primero en confesar que durante largo tiempo mi política, hizo mucho mal a mi Literatura; todos los odios que yo he despertado en la una, se han vuelto furiosos y vengativos contra la otra”
Vargas Vila

A pesar del gran éxito en ventas de sus libros y su gran popularidad como escritor, el nombre de José María Vargas Vila en los tratados de literatura apenas se menciona como integrante de la generación modernista. Esto sucedió gracias a su gira por Latinoamérica en 1923. Visitó Buenos Aires, Montevideo, Río de Janeiro, México, La Habana y otras ciudades importantes. Dictó conferencias agitadas y con gran afluencia de público. Causó revuelo y estrépito entre sus lectores y sus enemigos. Mientras tanto los curas sermoneaban desde los púlpitos ofreciendo las llamas eternas del infierno al apóstata que leyera los libros de este monstruo. Sin embargo, esto en vez de generar la acción de abstención de lectura creaba por el contrario un éxito rotundo en la venta de sus libros.

Colombia atravesaba por un arduo proceso de cambios. El discurso de la Regeneración fundamentaba la esencia de la nación colombiana como católica, hispanohablante y mestiza. “Entre 1863 y 1886, en Colombia tiene lugar una intensa lucha entre dos proyectos de nación antagónicos, encarnados por los movimientos del Radicalismo y la Regeneración, fruto de la cual se construyó el significado hegemónico de la nación que predominó hasta 1914” (Cruz 79). Dicho momento fue clave para las disputas entre conservadores y liberales radicales, puesto que

los primeros hacían mayor énfasis en la autoridad, el orden y la restricción de los derechos individuales para proteger la sociedad.

Estas ideas se materializarían dándole a la Iglesia un papel de garante del orden y a la religión un estatus privilegiado como criterio regulador de la conducta. En las versiones más ortodoxas, la Iglesia era una institución de origen divino, sólo ella poseía la verdad, lo cual la habilitaba para gobernar la sociedad (Gómez-Müller 66).

De manera que, se contrariaba todo lo propuesto por los Radicales, pues sus ideas se articulaban con el rechazo a los derechos de la ciudadanía, el igualitarismo y la soberanía popular como criterios del poder y por otra parte, la razón como criterio de la conducta. “Para los radicales la escuela debería ser laica, pero eso no implicaba atarse al ateísmo, sino impedir que un credo particular dominara la instrucción” (Ortiz y Villamizar 14). Este último hecho marcó el precedente para la disputa más grande entre la Iglesia y el Estado, puesto que el catolicismo promulgaba una educación privada sin intervención del Estado, voluntaria y no obligatoria, guiada centralmente por los principios y valores de la fe católica. En contraposición a esto, los Radicales manifestaban que la única opción de libertad se obtenía a través de la educación, por tanto era una necesidad garantizar su obligatoriedad.

Mientras monseñor Arbeláez, arzobispo de Bogotá aceptó en líneas gruesas la reforma, los prelados Carlos Bermúdez, obispo de Popayán; Valerio Antonio Jiménez, obispo de Medellín; y Canuto Restrepo, de Pasto, prohibieron a los católicos inscribir sus hijos en las escuelas públicas bajo amenaza de excomunión (Londoño 125). Como consecuencia de estas continuas disputas se le otorgó a la literatura apoyar los objetivos de proyecto de nación, siempre y cuando estuvieran plasmados los principios políticos y los valores del catolicismo, con el fin de fortalecer la religión como eje articulador y formador de la sociedad. Sin embargo, para el escritor Vargas Vila fue todo un compromiso combatir dichos discursos. De manera que a través

de su producción literaria transgredió la función didáctica que se le otorgaba a la literatura en el momento.

Tal como lo afirma en el prólogo¹ Policarpo Varón: “Las jerarquías eclesiásticas, los jefes de la moral prohibieron los libros de Vargas Vila, y entre ellos *Aura o las violetas*, aduciendo el ateísmo de su autor, esgrimiendo el argumento de que era corruptor, de que exhibía una morbidez enfermiza.” A pesar de ello, los resultados fueron contradictorios, pues los libros del excomulgado resultaron tener un gran éxito. Tanto así que *Aura o las violetas* es la primera obra colombiana adaptada al cine. Con esta obra comienza la fama como escritor y su popularidad como personaje controversial.

En ese sentido tomaré como muestra de mi análisis las novelas *Flor de Fango*² y *Aura o las violetas*.³

La novela *Flor del fango*, titulada a lo largo de mi tesis bajo la abreviación FF, inicia con la descripción de una joven llamada Luisa, egresada de la Escuela Normal para Señoritas, institución establecida para formar maestros. En su caso, empieza a trabajar como institutriz para una familia rica con dos hijas, Matilde, hija de la familia, y Sofía, la sobrina. Luisa resulta ser eficiente en su trabajo, con lo que logra llamar la atención del hermano de Sofía, Arturo, el cual se enamora de ella. Sin embargo, también atrae al padre de sus alumnas, Don Crisóstomo, que la quiere convertir en su amante. Esto desemboca una serie de desgracias para la protagonista y marca el inicio de su tragedia.

Luisa se caracteriza por ser virtuosa y estar decidida a conservar su dignidad por encima de todo. Esto se ve cuando es objeto de atenciones por parte de Don Crisóstomo, su ex patrón,

¹ Prólogo de *Aura o las violetas*.

² Publicada en 1887 en Venezuela.

³ Publicada en 1895 en París.

y luego por parte del sacerdote de su pueblo natal al que regresa cuando es despedida de casa de Don Crisóstomo. Ambos quieren seducirla y convertirla en su amante; sin embargo, Luisa se niega y prefiere mantener su honra, aunque sea la causa de su muerte.

El personaje protagonista intenta hacer todo lo posible no solo para seguir siendo una mujer digna sino también para continuar su labor como maestra; pero el sacerdote del pueblo y Doña Mercedes, la esposa de Don Crisóstomo, personajes representados como hipócritas y fanáticos religiosos, se encargan de que Luisa pierda su reputación, denunciándola falsamente como ramera y mentirosa.

Con el tiempo Luisa tiene que ver cómo su madre muere producto de una enfermedad crónica sin que nadie la ayude pues casi todo el pueblo, que cree en el sacerdote, le da la espalda. Cuando finalmente el hambre y la debilidad hacen que Luisa contraiga una enfermedad infecciosa es atendida, a pesar de que es muy tarde para salvarla. Aun así, Luisa se aferra a sus principios y se niega a recibir los santos óleos y hacer una confesión porque siente que tiene su conciencia tranquila. Con esto en mente, muere en paz.

Aura o las violetas, titulada a lo largo de mi análisis bajo la abreviación AV, está narrada en primera persona por el propio protagonista, cuyo nombre no se revela, y quien al comenzar el relato tiene catorce años de edad. Aura, por su parte, es una niña «vaporosa y bella, soñadora y triste» (AV 11). Viven en dos estancias contiguas cercanas a la ciudad y retozan por prados y jardines, pero un día el joven debe partir para iniciar sus estudios. La víspera se encuentran en el sitio preferido de sus juegos infantiles: “un campo ameno sembrado de grandes árboles y cubierto de violetas. En el momento de la despedida, Aura, de rodillas, sobre aquella alfombra de violetas, pálida como un cadáver, bañada en llanto” (AV 15), promete corresponder eternamente al amor del joven. Al día siguiente este parte y al pasar al frente de la casa de Aura “una mano blanquísima asomó tras la cortina» para entregarle un ramo de violetas” (AV 16).

Transcurren tres años y el joven regresa al hogar con la ilusión de realizar sus amores. Aura es ya una mujer, pero su comportamiento ha cambiado; ante su amigo se muestra indiferente, evasiva, despectiva. Tránsito de dolor y despecho, el protagonista se da a la tarea de investigar las causas de aquel cambio. El padre de Aura ha muerto. La estancia está a punto de pasar a manos de un acreedor. Aura, su madre y sus hermanas se ven amenazadas por la miseria. El acreedor, sin embargo, solicita la mano de Aura y promete desistir de la acreencia. Esta, para salvar a su madre y hermanas, decide aceptar.

Cae el protagonista en profunda depresión. El día del matrimonio, afiebrado y delirante, se presenta en la iglesia dispuesto a impedir la boda. Pero los novios se han anticipado. Cuando el joven llega el matrimonio ya se ha realizado. Al salir de la iglesia, Aura alcanza a verlo entre los curiosos y siente un vahído, señal, para el amante frustrado, de que todavía lo ama. Después de algún tiempo, una noche se cruzan en una función de teatro, se miran y el lenguaje de los ojos enciende la pasión. Entonces él decide suicidarse: redacta un largo poema y cuando está a punto de llevar a cabo su resolución la madre lo salva. Es tan duro el golpe para ella que cae enferma. Decide escribirle una carta a Aura, pero esta contesta que ya no puede haber nada entre ellos: es una mujer casada y siempre respetará a su esposo. Una tarde recibe un mensaje del esposo de Aura. Acude lleno de expectativa: “Allí estaba ella, vestida de negro, alumbrada por cuatro cirios” (AV 48) y rodeada de violetas: había muerto consumida por el dolor. El joven la acompaña al cementerio y, al anochecer, cuando los deudos se han retirado, abre el féretro, abraza y besa en la boca a la muerta, llora sobre su frente, corta una de sus trenzas, le coloca una corona de violetas y la devuelve al ataúd.

De manera que las primeras novelas escritas por Vargas Vila fueron publicadas en el formato del folletín literario. No obstante, habría que examinar un prejuicio establecido entre la

alta literatura y la baja literatura, esta última dirigida a los lectores menos educados, y, por tanto, no digna para pertenecer al canon.

Siguiendo este orden de ideas, no todas las novelas transmitidas al público a través del folletín se podrían catalogar como pertenecientes a la literatura menor, puesto que en Europa Victor Hugo publicó su novela *Los miserables* bajo esta forma, así como Gustave Flaubert, su *Madame Bovary*. No obstante, tal como lo afirma Triviño "Comparado con la gran literatura, el folletín pertenece a un orden menor" (17). Es factible afirmar que Vargas Vila no solo fue despreciado por la forma de publicación de folletín, sino también por sus ideales políticos. Sus grandes denuncias frente a la Iglesia Católica generaron un fuerte desprecio por la crítica. De manera que la crítica arremetió contra el valor de su obra por motivos de orden ideológico y no por su composición. Sin embargo, según lo manifiesta Guerrieri en su libro *Palabra, poder y nación: la novela moderna en Colombia 1896 a 1927* "Vargas Vila es una figura sumamente enigmática, ya que en aquel entonces era un best seller en lengua española a nivel internacional y al mismo tiempo un escritor maldito y marginado en su patria" (322). Este hecho que contribuyó a aumentar la venta de sus libros, puesto que al configurarse como escritor prohibido y polémico generaba más deseo de lectura en sus lectores.

Otro aspecto importante para destacar es el hecho de que Vargas Vila no publicó sus novelas en Colombia, excepto *Aura o las violetas* su primera novela, debido a su rebeldía y los diferentes problemas que se desataron en torno a su escritura. En el caso de su novela *Flor de Fango* la publica en París. Es tiempo después que gracias al gran volumen de ventas que tiene, muchas editoriales colombianas comienzan a publicar sus obras en el país, entre ellas la Editorial Panamericana.

Asimismo, muchos de sus detractores manifestaban que Vargas Vila no encajaba como modernista. Sin embargo, sus textos representan una serie de contradicciones propias de la sociedad moderna y de la nueva posición del artista y del intelectual en dicha sociedad. A su vez, en *FF* y en *AV* se rastrea una continuidad estilística de las novelas del siglo XIX. Esto se puede apreciar en la descripción excesiva, el carácter erótico y romántico presente en cada una de ellas. Sin embargo, ciertos comportamientos de los personajes femeninos irrumpen en esa ambientación propia de la novela romántica del siglo XIX y abren nuevas perspectivas frente a la narración decimonónica. Cabe resaltar que la producción literaria de novelas del siglo XIX y del siglo XX están íntimamente relacionadas. A pesar de que esta última tenga un tinte más realista y de cierta forma experimental.

En Colombia, las características del modernismo fueron ampliamente expuestas a través de la novela *De sobremesa* de José Asunción Silva. En ella se vislumbra al autor comprometido con la estética, con la creación artística, sin dejar de lado la problemática de la época. Por su parte, Aníbal González insiste en que uno de los rasgos esenciales de la novela modernista es que expresa el conflicto del intelectual latinoamericano frente a su incapacidad para actuar en una sociedad que le es hostil. En ese orden de ideas Vargas Vila lucha frente a esa sociedad hostil y precisamente su militancia política es la causante de que aumente la lista de adversarios en su país. Esto lo manifiesta a través de la siguiente cita escrita por él mismo: “Yo soy el primer en confesar que durante largo tiempo mi Política, hizo mucho mal a mi Literatura; todos los odios que yo he despertado en la una, se han vuelto furiosos y vengativos contra la otra” (FF 5). Este hecho se contraponía a lo que se intentaba movilizar con las publicaciones de los escritores y su influencia en los lectores.

Así lo manifiesta Acosta en la siguiente afirmación: “Un hecho central estuvo en la búsqueda por neutralizar las diferencias políticas a través de la literatura, rompiendo con los

enfrentamientos de partido y para mantener los principios religiosos y morales que deben sostener toda práctica individual y colectiva” (84). Esto generó que el escritor de AV pusiera en alerta a la sociedad conservadora, pues sus novelas contenían una fuerte crítica a la política y religión del país, pues ese medio hostil del intelectual estaba supeditado por una República Conservadora muy ligada a las decisiones de la religión Católica. A raíz de ello, Vargas Vila hace de la transgresión del canon su principal atractivo, pues gracias a su prohibición es que se genera el consumo masivo de sus lecturas.

Para comprender mejor el papel del artista modernista, es necesario revisar las diversas definiciones que ofrecen los estudiosos de este movimiento. La primera de ellas la ofrece Rojas Otálora en su texto *Novela modernista producida en el ambiente bogotano. Dos nombres y dos tendencias Rivas Groot y Vargas Vila*, en el cual afirma: “Se trata de un hombre de letras que hace parte de una reducida capa de conocedores con cierta sensibilidad estética, pero también preocupados por el acontecer político y la marcha de la vida social” (215). En ese sentido, el autor de AV encaja perfectamente con esta definición, pues como ya mencionó anteriormente su carrera artística estuvo altamente influenciada por la militancia política de su pluma. Este hecho lo obligó a exiliarse y a la imposibilidad de regresar a su patria.

Asimismo, Aníbal González, en su texto *La novela modernista hispanoamericana* señala que:

“Ser” un “intelectual” es más bien una estrategia, mediante la cual ciertos profesionales, artistas o literatos, se colocan dentro de una situación y dentro de un discurso que les permite pronunciarse con cierto grado de autoridad sobre asuntos que conciernen a su sociedad o a un sector importante de ella. “Ser” un “intelectual” es asumir un papel, un modo particular de existir y comportarse en determinadas circunstancias, para cumplir con unos fines específicos; de ahí

que la relación del intelectual con respecto a la sociedad sea precisamente uno de los tópicos favoritos del discurso del intelectual y de quienes escriben sobre él (30).

En ese orden de ideas el autor de FF se ubica dentro de un sector importante de la sociedad gracias a su participación en la Guerra civil colombiana⁴ como soldado de las tropas radicales. Este acontecimiento le permitió fortalecer sus ideales liberales y promulgarlos hasta los últimos días de su existencia. Su legado trasciende y continuará vigente en otras generaciones, pues dicho autor suscita el interés de los jóvenes y atrapa con su litigio literario a los hombres del porvenir. Dichas palabras se pueden apreciar a partir de la siguiente afirmación del autor de AV:

Ellos le darán su verdadera significación artística, marcando la influencia que ejercieron en el movimiento cultural de mi época; yo, no he de oírlos ya, ni para defenderme ni para agradecerlos; y, la Vida seguirá su curso; como estos libros hacia la eternidad; porque la Inmortalidad es eso: Un Nombre escrito sobre el lomo de una ola; en el mar...(6).

Con estas palabras cierra su prefacio para la edición definitiva de FF y deja entrever su convicción con respecto al valor de su escritura. Siempre estuvo seguro del valor de su obra, en las entrevistas que concedía y en los prólogos de sus libros manifestaba que estos eran como las aves de Poseidón, su grito y su vuelo denunciaban el delito y llaman a que la justicia recaiga sobre el delincuente. Pero lo más importante de todo esto es revisar la praxis de Vargas Vila como escritor modernista, ya que es claro que se enfrentaba a una sociedad

⁴ 1884-1885.

cambiante y su papel permitía una actitud crítica que contribuyó a fundar un nuevo lenguaje y una nueva forma de expresión.

Todas estas observaciones se relacionan también con lo mencionado por Consuelo Triviño: “El autor alcanza además párrafos sorprendentes y, en ocasiones, de gran belleza. Novelas como *Las rosas de la tarde*, escrita en Roma en 1900, ejemplifican la prosa modernista, tan influida algunas veces por decadentistas como D’Annunzio” (4867). A su vez, se afirma que el autor de FF hizo un tratamiento del erotismo, a través del cual pretendía, sin conseguirlo, superar la moral cristiana. Este tratamiento es muy frecuente entre los escritores modernistas y se explica en un momento en el que el mundo hispánico asiste a un proceso de secularización, el cual se expresó en toda la literatura anticlerical de la época. En tal sentido todo lo anterior contribuye a establecer muchas más características de Vargas Vila dentro del movimiento modernista.

La cantidad de adversarios se hacía más grande a raíz de la publicación de sus libros; pues a través de su pluma se rebeló en contra de grandes figuras de autoridad, comenzó su carrera de militancia política y fue la voz de muchos que fueron silenciados. Dos de sus personajes femeninos Aura y Luisa, representan una transición del autor. La primera lucha contra su destino y a pesar de que efectúa su matrimonio se opone a lo establecido manteniendo correspondencia con su amado, luego se retracta, se arrepiente, pero el peso de su amor es más grande y fallece ante la imposibilidad de esa unión. Así, este primer personaje protagonista aporta los primeros cimientos de la mujer moderna. Esto se visualiza de manera más tangente en el personaje de Luisa; cabe aclarar que Aura corresponde a la primera novela del autor y Luisa a su cuarta producción.

En ese sentido, la protagonista de FF cuenta con rasgos predominantes del modernismo, tales como: romper con el orden establecido: ella se opone a los actos de injusticia, lucha por la verdad. Este último aspecto la obliga a rebelarse en contra de figuras de la Iglesia que terminarán por hundirla en el olvido, la soledad y la muerte. No obstante, en un principio logra escapar de su realidad, refugiándose en el mundo de la escritura de su diario. A través de este logra contar lo que la sociedad la obliga a acallar. Es un personaje que se rebela contra las tradiciones, en especial, aquellas que condicionan las formas de comportamiento femeninas.

Para el análisis se tomará como base el texto de *La mujer transgresora* de Mitzrahi, ya que como lo manifiesta la autora se busca el significado de la propia identidad femenina a través del cambio. Este último se puede definir a partir de la siguiente cita: “Cambio es transformación, metamorfosis. La evolución natural de cualquier individuo es una sucesión ininterrumpida de cambios, pequeños, grandes, cuya metabolización y asimilación es fundante del sentimiento de identidad” (4). En ese sentido, las dos protagonistas⁵ complementan dicha afirmación. Aura es el inicio de la metamorfosis, lucha en contra de su destino, manteniendo correspondencia con el hombre que ama, evalúa su comportamiento como mujer casada y ante el hecho de no poder resistirse, cae en la enfermedad. La muerte es su elemento salvador frente al destino de tener que permanecer al lado de un hombre que no ama. De forma similar, Luisa lucha contra elementos ancestrales, los transforma y se convierte en mujer transgresora. Se rehúsa al hecho de casarse, pues la unión con el hombre que ama es imposible, de modo que decide permanecer soltera. Este hecho la sumerge en el rechazo total de la sociedad y termina sus días enferma y su único yugo de salvación es la muerte. A través de esta deja el legado de feminidad y mujer transgresora.

⁵ Aura de *Aura o las Violetas* y Luisa de *Flor del Fango*

El anterior argumento contribuye a revisar el porqué su producción novelística no fue objeto de estudio de la crítica canónica; a primera vista se propone que su estilo no cumplía con la vigencia estética del contexto socio histórico⁶, teniendo en cuenta que se establecían unos patrones para encajar dentro de esta escritura. La función de la literatura fue fundamental en la percepción de lo nacional y tuvo que ver con la concepción de la escritura ideal y sus producciones específicas, todo sostenido sobre una identidad de valores.

Así pues, la novela, como género literario tenía una función específica dentro del proyecto de Nación. Frente a esto Carmen Acosta manifiesta lo siguiente:

La novela obtuvo una función social particular en estos proyectos de construcción nacional donde participaba la propuesta educativa, la revisión del pasado y la relación con otros discursos contemporáneos. Las obras buscaron delimitar los valores y los ideales en su intervención en las mentes lectoras (87).

En ese sentido, las dos novelas subvierten la función que tenían al ser publicadas en un momento en donde la literatura tenía un papel didáctico. En primer lugar, AV no cumple con la función del ideal de matrimonio, puesto que Aura no se limita simplemente a servir a su esposo, sino por el contrario mantiene correspondencia con el verdadero amor de su vida. A su vez, inhibe la posibilidad de postergar el legado familiar a través de su descendencia, pues todo el tiempo permanece enferma y con imposibilidad de quedar en embarazo. Por su parte, Luisa subvierte totalmente la función de la mujer de la época, desde su condición de lectora, pues cabe aclarar que ella no leía lo que se recomendaba en el momento⁷ para las mujeres, pues era una

⁶ Estuvo presente la necesidad de valorar el espacio social de la literatura, se propuso profesionalizar al escritor, quien tendría la función de dar a conocer su nación no solo a sus coterráneos, sino de darle importancia frente a los extranjeros. Un hecho central estuvo en la búsqueda por neutralizar las diferencias políticas a través de la literatura, rompiendo con los enfrentamientos de partido y para mantener los principios religiosos y morales que deben sostener toda práctica individual y colectiva (Acosta 84).

⁷ Las lectoras interesadas en el progreso moral de la sociedad, a quienes se dirige la publicación, son la ciudadana y la campesina a las que se brinda el periódico como fuente inagotable de placeres domésticos. Unificar estos dos tipos de lectoras, pertenecientes a estratos sociales y espacios tan diferentes, así fuera en un propósito educativo, fue una novedad para el

mujer con sed de conocimiento y capacidad crítica. En esa época fueron fundamentales dos casas editoriales, la primera de ellas: *La Biblioteca de señoritas* que buscaba fundamentar las bases morales de la sociedad a partir de la educación de las mujeres, futuras educadoras del hogar. La segunda: *El Mosaico* quien promovía la publicación de textos netamente nacionales y alguno que otro español.

momento. Ante las diferencias que se daban entre los espacios urbanos y rurales, solo podía pensarse desde un ideal liberal en ampliar las posibilidades de las prácticas lectoras. (Acosta 84)

1.2 Lazos motivantes; el alfil que nunca muere

“Nada pudo la turba parásita de entonces contra este libro, como no pudo luego contra los otros; y, ha capitulado al fin vencida por ellos; cinco generaciones de hombres han pasado en América con mis libros en la mano”
Vargas Vila

José María Vargas Vila es uno de los escritores más polémicos de nuestro país, borrado totalmente de la Biblioteca Nacional, hecho que pude corroborar tras una visita en donde necesitaba buscar acerca del autor, debido a su fuerte oposición en contra de los conservadores. Fue un buscador de la libertad y esto lo llevó al destierro y a la imposibilidad de regresar a su añorada patria.

El primer acercamiento que tuve con el escritor fue a través de *Flor del Fango*, quizá por ese mismo hecho decidí elegir esta novela como parte de mi corpus. inmediatamente me atrapó y a pesar de sus excesivas descripciones logra captar toda la atención del lector a través de cada minúscula línea. El personaje de Luisa despertó en mí un sinnúmero de inquietudes: ¿Era posible para la época rebelarse en contra de los fieles representantes de la Iglesia Católica? ¿Era posible denunciar el acoso sexual por parte de sacerdotes? Sin duda alguna, esta mujer representa a muchas de las mujeres que hoy abanderan el feminismo o que se sienten identificadas con el movimiento. Ella aporta las bases de la mujer moderna, pues trabaja, es independiente, inteligente, cuestiona aquellas cosas que le parecen injustas y lucha todo el tiempo por la verdad, y a pesar de que su final es trágico y no logra su cometido, su nombre trasciende gracias a su labor incólume, pues hasta el último momento de su existencia se mantuvo firme en no retractarse, debido a que ella nunca actuó mal; por el contrario, siempre habló con la verdad y denunció a muchos de los depravados que quisieron aprovecharse de ella. Por esos motivos, la protagonista de FF devela una figura femenina auténtica, aquella que lucha

en contra de los discursos androcéntricos que han prevalecido por décadas y que aún hoy en día siguen teniendo legitimidad, de forma que, Vargas Vila proyecta personajes cuya condición de mujeres las convierte en víctimas de diversas formas de maltrato por parte de sus victimarios, agravando e intensificando el sometimiento y la agresión de los cuales son objeto, gracias a ese estereotipo de debilidad femenina frente a la fuerza arbitraria masculina.

El día que tomé la decisión de elegir a Vargas Vila como el autor que encabezaría mi trabajo de grado, visité en compañía de un compañero de la Maestría La Gran Logia de Colombia, ubicada en el centro de la capital colombiana. Allí me hicieron un recorrido por este lugar y me contaron cómo fue el proceso para repatriar los restos del autor a cargo de varios intelectuales liderados por Jorge Valencia Jaramillo. Este hecho se llevó a cabo el 24 de mayo de 1981⁸. Al siguiente día hubo una espléndida velada en La Gran Logia bogotana, con destino final, al Cementerio Central. Ese día cuentan entre historias heredadas que la lluvia los acompañó durante toda la noche. Sin embargo, la información suministrada no fue muy óptima y más bien fue escasa. Entonces, solo me dediqué a contemplar la magnificencia de aquel lugar y el gran sinnúmero de políticos colombianos que han pertenecido a la masonería. El hecho de que el autor de AV haya pertenecido a esta logia me cuestiona, pues es bien sabido que se caracterizaba por ser un hombre escéptico y poco sociable. Sin embargo, la Logia Galileo Galilei N.23, expone lo siguiente:

Como fecha de fundación fue escogido el día 23 de julio en honor al escritor, orador, político, libre pensador y Hermano Masón colombiano **José María Vargas Vila**, quien nació el 23 de julio de 1860 en Bogotá y que a lo largo de su vida

⁸ 48 años y 1 día después de su muerte.

demonstró ser una persona de carácter y grandes convicciones, dejándonos un gran legado digno de toda distinción y reconocimiento.

Con lo anterior se corrobora que en efecto el autor perteneció a esta logia y se concluye que era un personaje místico que adulaba la búsqueda de la perfección y del conocimiento.

Por otra parte, elegí AV, ya que es la primera novela del autor y quería realizar un rastreo de su proceso, teniendo en cuenta que, como ya lo había mencionado anteriormente, FF es la cuarta novela del autor y en efecto encontré que hay una transformación del autor, debido a que Luisa es la mutación de Aura, es el resultado del crecimiento, es decir, en esa primera novela ya se pueden rastrear elementos que subvierten lo establecido, partiendo del simple hecho de que en la novela no se efectúa el ideal de matrimonio, pues ciertos acontecimientos contribuyen a que no sea efectiva la unión. Por su parte, elegí el texto *La mujer transgresora* de Mitzrahi, porque allí encontré todos los elementos necesarios para rastrear la configuración, principalmente de estos dos personajes, y del resto de personajes femeninos que habitan en las dos novelas. Esto porque como mujer encuentro la necesidad de construir constantemente mi identidad, resaltar aquellos elementos propios de la femineidad que por décadas han sido impuestos.

Otro punto de partida fue el hecho de contrariar muchas versiones que afirman que Vargas Vila era misógino, pues todos los personajes femeninos que utiliza terminan en la tragedia y ninguno obtiene un final feliz. Como contraparte, encuentro que esos personajes están contruidos bajo un precepto rebelde, con influencia decisiva y exclusiva y considero que esa misoginia se le ha atribuido gracias a sus adversarios, quienes se han encargado de oscurecer y borrar su producción artística.

En Colombia ha sido estudiado por algunos jóvenes que se han encontrado con sus libros y han sido encantados por su escritura, tal como sucedió en mi caso. También tenemos a la

conocida Consuelo Triviño, quien se reconoce gracias a su arduo estudio sobre el autor. Su tesis doctoral se fundamentó en las cartas personales del autor rastreadas en La Habana. Fueron ficcionalizadas en su libro *La semilla de la ira*. Allí se evidencian varios elementos para contrastar con el estudio que he realizado sobre Vargas Vila.

Pero allí no termina esta justificación, el interrogante central para el motivo de esta investigación radica en proponer el porqué estas dos novelas no corresponden a las novelas decimonónicas de la época. Asimismo, revisar la relación de los personajes femeninos con las figuras de poder presentes en las novelas. Este último hecho está demarcado por uno de los interrogantes planteados en este apartado con respecto al cuestionamiento y denuncia en contra de sacerdotes, su estrecha relación con las vivencias del propio autor, quienes motivaron su exilio y la imposibilidad de un fructífero regreso. Por tal motivo, esta investigación aportará elementos determinantes para aproximarnos a muchos de los interrogantes planteados.

1.3 El matrimonio como consolidación de nación

En el texto *Ficciones fundacionales* de Doris Sommer se realiza un estudio sobre las novelas decimonónicas del siglo XIX y XX en donde se establece una relación Estado-amor entre Eros y Polis. Una alegoría en la cual se fundamentan valores relacionados con la formación de Estados nacionales en especial en América Latina: la familia, el matrimonio, el patriotismo, entre otros. En la novela de Vargas Vila estos mismos valores aparecen subvertidos, pero no dejan de funcionar a nivel alegórico orientados por evidentes elementos paródicos.

A partir de la metáfora del matrimonio se fundamenta la consolidación de Nación. Tal como lo afirma la autora de *ficciones fundacionales* este tipo de uniones en la literatura sirvieron como vehículo para consolidar el proyecto que se estaba gestando: “En el momento en que contemplamos sorprendidos cómo los matrimonios acortaron distancias regionales, económicas y partidistas durante los años de consolidación nacional” (Sommer, 35). Durante la construcción de nación el matrimonio se convirtió en la excusa perfecta para la unión entre diferentes razas. Todo esto con fines económicos, pues a través de estos pactos se continuaba con la solidificación de economías fructíferas o en muchos de los casos en esperanzas para fortalecerlas. Asimismo, a través de esta modalidad se enseñaban patrones de buena conducta para las mujeres, así como para los hombres. Las apariencias dentro de la sociedad, el decoro público y privado se convirtieron en el tema más preponderante.

Tal como lo menciona Sommer, los escritores del momento se alentaron por la necesidad de rellenar los vacíos de una historia que contribuía a legitimar el nacimiento de una nación, como por la oportunidad de impulsar la historia a ese futuro. El deseo por reestablecer el orden y contribuir a una nueva construcción de Nación se convirtió en el principal aspecto para la producción literaria del momento. No sin dejar claro que muchos de los escritores participaban activamente en la política de su país.

Las historias de unión entre criollos e indígenas se convirtieron en el eslabón de una nueva generación que surgía de la necesidad de unificar a los pueblos, sin temer a la mezcla de razas. Por su parte, el mestizaje era la semilla de reivindicación para la nueva construcción de naciones. No obstante, la voluntad masculina afirma su poder en muchas de las historias de amor de estas novelas:

Los amantes, igualmente admirables en virtud del romance, amenazaban con subvertir la lógica vertical de los proyectos a lo largo de cientos de páginas sugestivamente democráticas, pero al final las mujeres dócilmente se verán sometidas a la voluntad de sus hombres. (Sommer 33)

Los estereotipos del buen comportamiento de la mujer fueron muchas de las propuestas de los escritores del siglo XIX, tales como Vergara y Vergara con su texto, *Consejos a una niña*, en donde se establecen leyes concretas del comportamiento en lugares privados, tales como el hogar y lugares públicos, en donde siempre debían estar fielmente acompañadas de su esposo. Las mujeres también aportaron con la elaboración de manuales que enseñaban el buen comportamiento femenino a las demás. Un claro ejemplo se puede rastrear a partir del libro *Consejos a Angélica* de la escritora Silveria Espinosa de Rendón.

Este tipo de producción literaria aportó al deseo de reforzar el decoro y buen comportamiento femenino. De modo que en las historias de amor de las novelas del siglo XIX y principios del XX los personajes femeninos representaban ese ideal de buena esposa. Tal como se puede apreciar en *María*, de Jorge Isaacs, a nivel psicológico cumple con todos los requisitos: hermosa, dócil, servil, religiosa, decorosa. Sin embargo, su enfermedad y su origen judío le impiden ser esa mujer perfecta digna del amor de Efraín y terminan por alejarla por completo del matrimonio a través de su muerte.

Estos libros habrían de complicar a mediados de siglo, nuestra noción del ideal femenino, específicamente el supuesto de que las pasiones domésticas resultan triviales frente a los imaginarios patrióticos. (Sommer 33)

En relación con la anterior cita, Gutiérrez propone que: la historia de la literatura colombiana de principios de siglo es la historia de la modernización de la cultura en Colombia, es decir, el paso de una cultura señorial, concebida como un todo orgánico, a una cultura secular moderna dominada por el mercado. Todo esto demarcado por la aparición de nuevas clases sociales y así mismo el cambio de concepto de la función del escritor dentro de la sociedad. En ese sentido el ideal femenino se fue transformando en conjunto con la modernización y la función de la literatura.

En el caso de *FF* y *AV* a través de la descripción de los personajes se advierte esa desmitificación del matrimonio y del estereotipo femenino. En el caso de *FF* lo que ocurre es el ascenso social de un hombre y la unión del desamor. Sin embargo, fieles al medio social en que vivían, ocultaban sus pesares, y pasaban a los ojos de todos por un matrimonio modelo. Asimismo, en *AV*, su matrimonio surge como un escape a la gran crisis económica que afrontaba la familia de Aura, y el hecho de casarse con un hombre mayor y con buen poder económico la salvaría de ver morir a sus hermanos menores y a su madre, sacrificando el amor de Arturo.

Como resultado, el concepto unificado de familia modelo se ve segmentado por la aceptación de infidelidad e infelicidad por parte de las esposas⁹. De manera que se subvierte el concepto de matrimonio trabajado en las novelas fundacionales, puesto que según Sommer “La metáfora del matrimonio se desborda en una metonimia de consolidación nacional en el

⁹ En el caso de *Flor del Fango*, Doña Mercedes Sánchez de Pescador y Robledo acepta la infidelidad de su esposo. Mientras que en la novela *Aura o las Violetas*, Aura es infeliz a cambio del bienestar de su familia.

momento en que contemplamos sorprendidos cómo los matrimonios acortaron distancias regionales, económicas y partidistas durante los años de consolidación nacional”

(35). En cambio, en las novelas de Vargas Vila los matrimonios no siguen ese modelo, por lo cual la alegoría de lo nacional está lejos de la consolidación.

Por otra parte las descripciones de Doña Mercedes Sánchez de Pescador y Robledo, de *FF*, sin duda son una fuerte ironización de aquellas mujeres de la época entregadas a la religiosidad: “desprovista de los dones de la hermosura, había llegado a los treinta años, soltera, y al doblar este cabo de las tormentas, su naturaleza voluptuosa, atacada de constantes crisis nerviosas, revistió entonces la más repugnante de las formas del histerismo: el histerismo religioso, y se había hecho beata” (FF 23). Con ello queda claro la forma como el autor configura a sus personajes, ya que en dicha cita se advierte que debido a su posición de soltera y falta de actividad sexual termina recluida en el histerismo religioso. Muy opuesta al ideal femenino plasmado en las novelas fundacionales del canon, tal como en *María* de Jorge Isaacs, en donde su personaje protagonista se constituye como una mujer sumamente religiosa, que día a día acude al oratorio para entregar parte de su tiempo a la oración y de esta manera constituirse como el prototipo de mujer ideal para su amado.

Las uniones ya pactadas de estos personajes permiten ver una réplica del matrimonio de don Crisóstomo y Doña Mercedes, como un tratado de conveniencia y continuación del poder económico. Esto subvierte lo expuesto en la siguiente cita: “En muchos casos el doble trato de pasión y patriotismo en el romance contribuyó de hecho a brindarles una expresión cognoscitiva y un asidero emotivo a las formaciones sociales y políticas que articula, y a convertirnos en sujetos modernos” (69). De manera que dicha unión representa la prevalencia de un poder económico, determinado por las riquezas de la mujer y no del hombre, en donde no existe amor, sino interés por aparentar ante la sociedad y mantener un estatus dentro de ella.

Empero, el objeto de análisis no se centrará en cuestionar la imposición patriarcal que sin duda ha estado presente por años en la fundación y estructuración del concepto de familia. Por el contrario, el objetivo es reflexionar en torno a cómo en la literatura, en especial en las dos novelas de Vargas Vila, se intenta revertir los estereotipos de mujer estipulados por la sociedad del momento y a su vez establecer una crítica ante el abuso de poder impuesto por los personajes masculinos.

A partir de lo anterior, surge la pregunta problema de esta investigación: ¿Cómo desde el canon fundacional Vargas Vila subvierte esos ideales de Nación plasmados en la figura de la mujer?

En ese sentido es necesario analizar cómo se subvierten los ideales de Nación a través de las relaciones de poder presentes en los personajes femeninos y masculinos en las obras *FF* y *AV*. Esto podrá apreciarse a través del contraste de los personajes protagonistas de las novelas en relación con los prototipos femeninos de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Para ello es necesario comparar las características de los personajes Aura y doña Mercedes para evidenciar valores de la mujer casada en contraste con los propuestos en *Ficciones fundacionales* de Doris Sommer.

2. Capítulo I: La novela por entregas: He aquí una relación, no una novela¹⁰

Carmen Elisa Acosta en su texto *Lectura y nación: novela por entregas en Colombia, 1840-1880* hace un recorrido por el proceso de publicación de la novela colombiana del siglo XIX. Sus contenidos ideológicos, políticos y morales fundamentaban las bases del proyecto de nación en Colombia. A su vez, la novela sirvió como expresión crítica de las diferentes posturas ideológicas de los distintos gobiernos colombianos durante el siglo. Todo dependía de las posturas políticas de los críticos y escritores literarios.

Según Acosta, la prensa se constituyó como un factor fundamental para la transmisión de ideas y para la consolidación del proyecto que se comenzaba a gestar. La circulación de novelas extranjeras tuvo una gran acogida en los periódicos, lo que permitió que sobresalieran nombres de grandes traductores del país. “Las lecturas realizadas en la prensa extranjera y la traducción son tan solo algunos de los canales de adquisición y acceso a las obras antes de su publicación en la prensa nacional” (Acosta, 41). La publicación de obras nacionales no siempre estuvo condicionada por un criterio literario. Eran varias las razones que inducían la publicación de una obra. Muchas de ellas mediadas por los intereses particulares de los editores.

Es claro que Vargas Vila no hacía parte de aquellos intereses, en especial los políticos, pues desde el inicio de su carrera se proclamó un detractor del conservatismo colombiano. Su primera novela AV la publica en Venezuela gracias a unos amigos suyos de San José de Cúcuta que le organizan una suscripción. Fue después publicada en Curazao en un volumen con "*Emma y Lo Irreparable*¹¹". Publicó toda su producción artística en países diferentes a su patria, con el fin de dar a conocer su amor por la libertad, el odio a la tiranía, así como el marcado desprecio

¹⁰ Cita dedicada a los lectores de la novela *Aura o las violetas*, Vargas Vila.

¹¹ Estas novelas fueran publicadas las tres, debido a su brevedad. El volumen fue titulado: *Aura O Las Violetas Emma Lo Irreparable*. Es por ello que la mayoría de las ediciones vienen con las tres narraciones.

por sus adversarios y enemigos. En esta novela hay un solo personaje que narra y participa de la historia. Tal como lo afirma Acosta, “El narrador en primera persona fue difundido en las novelas breves nacionales, en las que se cuenta una historia a manera de anécdota. A pesar del carácter romántico de buena parte de la producción, podría decirse que la presencia de este tipo de narrador es escasa” (39). Sin embargo, *María*¹² también¹³ es escrita en primera persona; podría decirse que fue un modelo que persistió hasta cierto momento en la producción novelística de la época. También Soledad Acosta de Samper usa la primera persona en su producción; a su vez Vargas Vila utiliza esta estrategia en el prólogo de AV, lo cual logra despertar mucho interés en sus lectores, ya que narra las causas que llevaron al narrador a contar una historia de su vida personal y especialmente a publicarla. La historia ya ha acontecido y su protagonista solo evoca esos momentos que fueron tan placenteros para él y Aura en esas tardes primaverales.

Años más tarde es la editorial La Oveja Negra¹⁴ quien abre paso al escritor para la publicación en Colombia¹⁵. Es considerada por Gustavo Cobo Borda como “uno de los puntos importantes dentro de la historia de la producción editorial de Colombia” (176). La editorial se estableció en el campo intelectual con una estrategia de producción enfocada en traducciones y en tirajes baratos. Este hecho contribuyó a la masificación de grandes producciones artísticas. En especial, favoreció aquellas con temáticas de izquierda. Hay que tener en cuenta que en el contexto de la clase media, debido a las restricciones para acceder a la cultura, se prescindían de publicaciones para su formación¹⁶.

¹² Novela de Jorge Isaacs 1867.

¹³ Relación entre María y Aura o las violetas, pues las dos son narradas en primera persona.

¹⁴ Fundada en 1968 durante años permitió que muchos autores pudieran publicar sus textos (literarios o no) en el país.

¹⁵ Más de 30 años después de la muerte del autor.

¹⁶ Indios y negros fueron apartados de los proyectos de participación en dicha construcción, hecho manifiesto en el desconocimiento de sus lenguas, en su imposibilidad de ingreso a la sociedad letrada. La escritura y la lectura estuvieron determinadas por el diálogo entre los partidos y la manera como cada integrante consideraba apropiada su participación por medio de la escritura, en la que, como ya se ha mencionado, se dio la proliferación de publicaciones periódicas (Acosta 215).

FF fue publicada por la editorial La Oveja Negra. Fue su sexta novela dentro de la amplia producción novelística que logró publicar. La primera edición de esta novela la publicó en 1895 en París con la Editorial Biblioteca de los Novelistas. Por su parte, *Aura o las violetas* se publica por primera vez en Maracaibo Venezuela y luego en Bogotá. Su producción fue publicada por fuera del país, teniendo en cuenta que todas las editoriales colombianas respondían a las exigencias que establecía la literatura del momento, en especial manteniendo la determinación de su función didáctica.

Añade Acosta: “Vergara y Vergara había preparado la reflexión sobre el desarrollo de la historia de la literatura como un proyecto dirigido a la consolidación de la nacionalidad” (56). En él propuso la elaboración de una bibliografía con títulos que abanderarán la construcción de Nación; es allí donde entra en choque con Vargas Vila, pues contradecía todos los ideales de su proyecto.

2.1 Novelas de amor, de sufrimiento, de verdad: Novelas huérfanas

Consuelo Triviño en su tesis doctoral “El sentido trágico de la vida en la obra de José María Vargas Vila” estudia las dos novelas que hacen parte de este análisis. Asimismo, en uno de los capítulos se expone la categoría de la mujer, a partir de la cual se analiza la figura de la madre en la novela *Aura o las violetas*. Tal como lo menciona Triviño, “Las novelas de Vargas Vila magnifican y exaltan la figura de la madre, quien representa la más pura encarnación del amor, libre de las pasiones humanas, del deseo o de cualquier otro sentimiento innoble” (151). Tal cual funciona en *Flor del fango*, en donde la madre de Luisa es aquella figura de protección y de consuelo en cada momento de su historia.

Asimismo, Triviño describe el camino recorrido por el autor fuera de Colombia, haciendo alusión a los viajes, escándalos, penas y glorias, afrontados por él desde los rincones del destierro y la soledad, esta última, compañera permanente, amiga inseparable y gran inspiradora de su creación literaria. En una entrevista realizada a Triviño por Marcos Fabián Herrera Muñoz, ella hace una descripción de Vargas Vila, de la época, del gobierno y de la persecución del momento:

(...) Vargas Vila no tuvo ocasión de redimirse con el retorno a su tierra natal que siempre soñó. Sin embargo, no es una actitud generalizada en Colombia, si pensamos que a muchos intelectuales se les presta a veces demasiada atención. Núñez era poeta, además de político y fue la figura dominante del último cuarto de siglo en Colombia, el fundador del Estado moderno. Los Cuervo, y los Caro, que eran intelectuales, tenían mucho poder. La cuestión era ideológica: la tensión entre el espíritu expansivo de las fuerzas liberales y la opresión de un tradicionalismo de raíz católica ultramontana que conspiraba contra los reclamos de justicia y libertad de las clases populares. Ahí es

donde Vargas Vila ejerce su magisterio, entre las clases populares que lo aclamaban (Triviño 38).

Vargas Vila a través de su pluma logró abanderar una voz de denuncia que se proclamaba en contra de la injusticia. Siempre fue un fiel buscador de la libertad. Quizá este hecho lo heredó de su participación en 1876 en contra de la revolución conservadora-clerical lo que permitió que su pensamiento político se formara en medio de los enfrentamientos entre liberales y conservadores.

Sus posturas políticas fueron el elemento calcinante de muchas de sus novelas. Su inicio como escritor del género narrativo lo obtuvo en Venezuela en el año 1887 tras la publicación de *Aura o las Violetas*, una de sus novelas más conocidas. Según Triviño esta novela fue dedicada a su madre y a sus hermanas, fue única en su género dentro del contexto general de su obra. Esto se puede reiterar con la dedicatoria¹⁷ que se encuentra al inicio de su novela AV. Es necesario aclarar que dicha narración fue publicada como *folletín*, en números dispersos en un diario de Ciudad Bolívar, luego fue recopilada por el autor y publicada en esta forma. El autor menciona en su apartado “A los lectores” que solo desea para ellas la benevolencia de unos y el olvido de otros; eso les basta. Estas palabras se reiteran a partir de la lectura de sus prólogos, pues en las distintas novelas que publicó siempre hacía énfasis en la importancia de la trascendencia de sus letras, haciendo hincapié en aquellos que dejarían en el olvido sus palabras, pero aún más en aquellos que se dejarían seducir por el encanto de su componente lírico; sin duda, este último público sería más voluminoso.

¹⁷ A mis hermanas Concha y Ana Julia. “Ya la mujer fuerte, la madre mártir, la compañera de mis luchas y mi infortunio, ¡ya no existe! Pero quedáis vosotras, herederas de esas virtudes, imitadoras de su ejemplo. A vosotras, que sois el reflejo de su alma, o las dedico.

Por otra parte, es importante revisar al autor dentro del movimiento modernista. Con respecto a esto, Sebastián Pineda Buitrago en su texto “El modernismo narrativo”, incluido en su *Breve historia de la narrativa colombiana: Siglos XVI-XX* pone en cuestión el papel del escritor Vargas Vila dentro del movimiento, cuestionando la construcción de sus personajes y la numerosa producción del autor en la que se encuentran novelas, folletines, ensayos entre otros.

¿No notamos el tono contestatario, violento? Para fastidiar a los políticos de la Regeneración, todos con muchas ínfulas de gramáticos y bien hablados, Vargas Vila se dio a cortar los párrafos con el punto y coma. Se dedicó a comenzarlos con minúsculas; a romper las frases abruptamente con el uso de comas después de un verbo; se acostumbró al uso indiscriminado de signos de exclamación y de puntos suspensivos. Para fastidiar aún más al clero y a la Iglesia, redactó sus libros con técnicas del discurso litúrgico para tornarlos más persuasivos (Pineda 131).

De manera que se pone en cuestión el papel del autor dentro del Modernismo, se introducen interrogantes sobre si pertenece o no a este movimiento. También se cuestiona el alto grado de popularidad y éxito en la venta de sus libros. ¿Cómo se explica literariamente el éxito de Vargas Vila, sin precedentes en la historia colombiana de entonces? Por tanto, es muy interesante poner en tela de juicio las diferentes miradas que se han realizado sobre el autor, teniendo en cuenta, no solo resultados de halago y enaltecimiento, sino también aquellos críticos que se oponen a esos postulados.

El elemento transgresor de su escritura con respecto a la norma juega un papel fundamental; puesto que este fue uno de los puntos base que usaron muchos de sus detractores. En sus novelas se controvierte la gramática correcta, fundamento de autoridad para decidir cómo se deben escribir los textos. Tal es el caso de FF y AV, puesto que en las dos obras se omiten

muchos signos de puntuación, la elaboración de párrafos se hace sin el uso de signos que los diferencien, hay un uso reiterativo del punto y coma, en ciertas ocasiones incorrecto. Este aspecto sigue latente en la determinación de los textos bien escritos. Frente a esto Gómez Ocampo manifiesta:

De hecho, elementos tales como su régimen sintáctico o su selección léxica, considerados intertextualmente, estarán por su carácter esencialmente convencional opuestos al tipo de transgresión que en el periodo en que Soledad Acosta escribió representa la escritura de Vargas Vila, por ejemplo (173).

A partir de lo anterior, surgen los siguientes interrogantes ¿las dos novelas citadas siguen todas las convenciones de su género literario? ¿proponen algún tipo de juego en los límites o intenta contravenir algún aspecto tradicionalmente “literario”? Esta inquietud surge después de proponer que en las novelas se mantiene el estereotipo tradicional de modelo de mujer, correspondiente a un discurso colonizador de: monja, casada, prostituta, así como la descripción física de los personajes femeninos y la figura del bien y el mal de acuerdo a la raza de los personajes.

Con respecto a esto Francisco Javier Castellanos Bello propone en su tesis “La novela transgresora: el caso *Flor del Fango Ibis*” categorías de análisis como el matrimonio y la familia. Para ello toma como referente el personaje de Luisa, una belleza que emerge del fango, un canon con tinte católico y conservador. Aquí se plantea una aproximación al hecho del por qué Vargas Vila no es tenido en cuenta dentro del canon correspondiente al siglo XIX. Básicamente el argumento reposa en el hecho de que su literatura poseía ideales que iban en contra de los preceptos del movimiento conservador, así como de la declaración de la nación

como católica, apostólica y romana y Vargas Vila fue un fuerte opositor de este movimiento político y de la religión.

Asimismo, frente a la categoría de matrimonio y familia, el autor señala lo siguiente:

Recordemos que el discurso literario en el siglo XIX adquirió una importancia significativa en la conformación de la nación, en la construcción de los imaginarios morales y culturales que se pretendían instaurar en los ciudadanos. Se buscaba que las familias fuesen católicas, que siguieran los preceptos de la Iglesia, que sus conductas fueran intachables y que la mujer obedeciera a la figura patriarcal. (Castellanos 70)

La familia de la Hoz presente en *FF* niega toda posibilidad de modelo familiar del catolicismo, pues en las descripciones elaboradas por el autor, dichos personajes se configuran como dos seres que se oponen a los prototipos establecidos para la época. Así, se torna interesante el hecho de que Vargas Vila a través de la construcción de sus personajes lograra oponerse al orden, al modelo de personajes propuesto en el canon de las novelas fundacionales del siglo XIX. A su vez, esta investigación tiene como fin desdibujar la figura de Vargas Vila como misógino y estudiar la construcción de modelos femeninos desde una perspectiva diferente a la mencionada.

3. Capítulo II: La mujer ancestral que habita en la mujer transgresora

“La conciencia del cambio, en tanto abre el riesgo de la propia aventura, rompe muchas veces la certeza ilusoria de una vida axiomática que hasta entonces ha sido referente de identidad”
Mitzrahi

La identidad femenina es el conjunto de características sociales, corporales y contextuales que están determinadas por experiencias de vida particulares sujetas a un orden social. A su vez, existen características genéricas que comparten todas aquellas que se identifiquen como mujeres. Según Lagarde define la feminidad como:

La condición genérica es histórica en tanto que es diferente a lo natural. Es opuesta teóricamente a la ideología de la naturaleza femenina. La cual supone un conjunto de atributos sexuales de las mujeres, que van desde el cuerpo, hasta formas de comportamiento, actitudes, capacidades intelectuales y físicas, su lugar en las relaciones económicas y sociales, así como la opresión que las somete (2).

En ese orden de ideas, el contexto es sumamente importante en cuanto a la construcción de identidad femenina. En especial, en una época en la cual la Iglesia Católica determinaba las formas de comportamiento acordes para la mujer. Este hecho estuvo muy presente en la literatura y en las diferentes formas de poder que se ejercían contra las féminas. Por ello, es importante revisar las dos categorías propuestas por Liliana Mitza: la mujer ancestral y la mujer transgresora en su texto *La mujer transgresora*. Impulsadas por el hecho de indagar y cuestionar el lugar de la mujer en la historia de la cultura. Para ello es necesario comprender que la identidad femenina está habitada por la categoría de mujer ancestral.

La sumisión fue un elemento importante dentro de la configuración de la identidad femenina, pues fue uno de los valores más inculcados en medio de una sociedad patriarcal como

la del siglo XIX. Así pues, las señoras y señoritas debían seguir fielmente lo establecido moralmente por la sociedad civil y religiosa. En ese sentido, la configuración de la mujer ancestral “encarna valores culturales como la sumisión y la mansedumbre, la mujer tiende a actuar, cada vez con más fuerza, su par antinómico: la ruptura y la transgresión. Mientras en ella el sometimiento se convierte en fuerza crítica, la ruptura aparece cada vez más como parte de su naturaleza”(23). De manera que hay una dependencia de la mujer ancestral con la transgresora; es por ello que la mujer ancestral lucha con aquellos mitos de anticambio que subyacen en la sociedad del momento. Especialmente en un momento en donde se buscaba a través de la literatura adiestrar a las figuras del hogar en su deber como damas. En ese sentido, el matrimonio se configura como un mandato ancestral, pues es un elemento cultural al cual la mujer permanece predestinada. Para ejemplificar lo expuesto, Mitzrahi aporta la siguiente explicación a través de la Edad Media: “Tiempo histórico en el cual la mujer está destinada-condenada al matrimonio. No se la concibe fuera de él. Sea cual fuere la clase social a la que pertenezca: una mujer no casada no tiene solvencia frente a la vida” (23). Esta función de la mujer dentro de la sociedad es de suma importancia, debido a que dicho elemento se tuvo en cuenta para la consolidación de nación, a su vez, estuvo fuertemente influenciado por la literatura del momento, de esta manera transmitían el mensaje idílico del matrimonio a las jovencitas lectoras.

Este hecho está fuertemente marcado por los discursos androcéntricos instaurados en ese momento. Para ello es importante revisar el texto *El arquetipo viril de la historia* de Amparo Moreno. En su capítulo “En torno al androcentrismo en la historia” se menciona que: “A las mujeres se nos ha impedido acceder, por diversos medios, a los valorados como niveles superiores del conocimiento y de la elaboración cultural, niveles que han estado reservados a varones vinculados, de alguna forma, al poder hegemónico” (19). En ese sentido, la mujer ha

tenido que luchar para el acceso generalizado a distintos ambientes, no solo en el plano de la educación, sino en su participación política y social. Hecho que en Colombia aún se evidencia a través de la participación política, pues este campo ha sido mayoritariamente trabajado por hombres. A su vez, el campo en el campo literario el reconocimiento ha sido predominante hacia los hombres. Frente a esto surge el interrogante de: ¿Hasta qué punto el silencio que se instauró sobre la mujer en el siglo XIX afectó su incorporación en la cultura? Si bien toda la historia ha sido construida bajo preceptos patriarcales, los cuales deben ser aprendidos por las mujeres y se convierten en una herramienta de control. Para comprender mejor lo enunciado es importante revisar el término androcentrismo, según Moreno la composición de esta palabra deriva de:

En griego ANER,-DROS hace referencia al ser de sexo masculino, al hombre por oposición a la mujer, y por oposición a los dioses, al hombre de una determinada edad (que no es niño, ni adolescente, ni anciano), de un determinado status (marido) y de unas determinadas cualidades (honor, valentía...) viriles (22).

En ese orden de ideas, se trata de conceder un punto de vista a lo masculino en función de una perspectiva de raza superior, es decir, diferenciando lo masculino en general, de lo masculino en función de la participación en el poder, pues de estos últimos según Moreno “dependen las elaboraciones teóricas sobre el funcionamiento de la sociedad” (24). Pues si bien en el siglo XIX y principios del XX la función del direccionamiento del hogar estaba delegada a la mujer, esto solo aplicaba para la educación de sus hijos y para el servicio de su esposo, mientras que el tratamiento económico y la toma de decisiones importantes eran asumidas por el hombre. Para Simone de Beauvoir la función de la mujer en el hogar se resumen en: “Ella no tiene más tarea que mantener y conservar la vida en su pura e idéntica generalidad; ella perpetúa la especie inmutable, asegura el ritmo igual de las jornadas y la permanencia del hogar, cuyas puertas mantiene cerradas” (217). De manera que se compagina con la mujer ancestral quien replica

aquello que sus antepasados han mantenido como inamovible, su función y deber dentro del hogar. Como respuesta se establece una relación con lo mencionado por Moreno, en cuanto a la distinción del papel del hombre y la mujer a nivel social, pues según ella, “existe una marcada diferenciación entre los sexos, en la que los hombres imponen su supremacía sobre las mujeres no sólo a nivel de la práctica de la vida social, sino también a nivel de las elaboraciones conscientes, discursivas, sobre la realidad” (25). Por tal razón, las funciones específicas de la mujer y la forma como eran educadas era dirigida por los hombres. Asimismo, la Iglesia Católica jugó un papel muy importante en la forma como se amoldaban los comportamientos de la mujer y su participación en la vida social. Pues es claro que como afirma Beauvoir:

Está fuera de toda duda que las mujeres son infinitamente más pasivas, entregadas al hombre, serviles y humilladas en los países católicos, Italia, España, Francia, que en los países protestantes: escandinavos y anglosajones. Y ello proviene en gran parte de su propia actitud: el culto a la Virgen, la confesión, etc., las invitan al masoquismo (127).

Así pues, a partir de la religión se le enseña a la mujer desde muy niña el valor de la renuncia, el masoquismo frente al maltrato, pues de esta manera: lastimada, herida, arrodillada mostrará su más fiel acto de amor. Por ello es importante configurarlas como mártires para que comprendan que son el sexo débil y necesitan de un hombre. Así, se fortalece el instinto de dominación como acto privilegiado, pues a raíz de este se obtendrá la protección, es decir, el esposo asume una posición paternal prolongando la figura de poder que desde muy niña se le ha instaurado a la mujer a través de la figura de su hermano, padre, abuelo.

Según Beauvoir el matrimonio se convierte en un yugo de continuidad instaurado por la sociedad pues: “El conjunto del clan, reunido bajo un mismo tótem, posee místicamente el mismo maná y materialmente el goce común de un mismo territorio” (30). Es decir, su esposo será la continuidad de su padre, quien ponía las leyes del hogar, ahora será su esposo el que las

dictará en el mismo territorio, su hogar, el cual se convertirá en su cárcel, pues debe permanecer en este bajo herramientas de control que perpetúan la hegemonía androcéntrica.

Como respuesta a lo anterior, el divorcio era un asunto que no podía ser implementado, las mujeres debían soportar las infidelidades, maltratos, entre otras cosas por mantener su estatus social y los lineamientos que imponía la Iglesia. Sin embargo, lo anterior no quiere decir que todos los matrimonios se realizaran como imposición, pues muchos de ellos se llevaron a cabo bajo el enamoramiento de los implicados y el especial consentimiento de la mujer. En ese sentido, el matrimonio se configura como mandato histórico, pero la mujer lo reubica al ser autónoma de la elección. Con respecto a esto Mitzrahi afirma que: “Lo ancestral, lo atávico, tiene en cada mujer características singulares que comprometen su historia individual. En tal caso, lo ancestral resume todo aquello que no acepta las transformaciones del tiempo y es, en ese sentido, que atenta contra el crecimiento y la creación” (25). Como resultado la mujer ancestral permite que haya una perdurabilidad y la mujer transgresora que haya una elección. Es decir, las dos se complementan. En ese sentido, la mujer ancestral representa un conocimiento histórico que determina un elemento para poder construir la identidad sobre un proceso que ha sido perpetuado por sus antepasados y le permiten dar continuidad a su legado familiar. En ella se reconocen los miedos, las verdades, los mandatos y las esperanzas, es decir, responde a los códigos escritos y al saber primitivo de la humanidad. Conoce plenamente su espacio y responden al orden y a lo establecido dándole posteridad. Reitera las verdades inamovibles, indiscutibles, dogmáticas que paralizan frontalmente cualquier intento de cambio. Sin embargo, la mujer ancestral le habla a la transgresora: “Yo sin vos no puedo vivir, pero con vos así, tampoco. Te ruego que te desplaces” (26). De modo que, para conquistar la verdadera identidad, la mujer deberá luchar contra todo lo que en ella aspira al “sometimiento”. La mujer

ancestral se desarrolla en un molde gestado previamente. Por su parte, la mujer transgresora denuncia lo que la ancestral no se atreve a decir.

La mujer ancestral convive con lo que ya otras vivieron por ella, mientras que la transgresora vive lo que otras no han vivido y trata de ser lo que ella desea ser, porque sabe que debe luchar por aquello que no está acabado ni cerrado, pues depende de ella el cambio y la reestructuración. Mientras que la primera tiende al conformismo, a la actividad pasiva, permite que otros elijan por ella. Por otro lado la mujer transgresora es combatiente y conquistadora de su propio destino. No obstante, entre la ambivalencia de estas dos categorías se presenta la culpa. Esta se manifiesta a través de las distintas formas de prohibición, las cuales se explican muy bien a través de la siguiente afirmación de Mitzrahi:

Abstenciones y restricciones intangibles e inmotivadas en la mayoría de los casos. Las leyes internas de la culpa están dirigidas a los deseos más primitivos del ser humano. Esto no se hace, esto no se toca, esto no se piensa, esto no se siente, esto no se mira. Se prescribe la prohibición” (29).

Frente a esto acude la mujer ancestral como complemento de la mujer transgresora, pues ella ata y desata a diario los hilos del poder y la dominación. Es decir, legitima un ciclo de transformación que garantiza la continuidad de los mismos. Es allí donde actúa la mujer transgresora que comienza a perfilar el concepto de cambio que involucra la noción de futuro. En ese sentido la mujer tiene que estar redefiniendo su identidad, su función y su sentido en este mundo. Es decir, recurre a un proceso de creación en donde hay un movimiento dialéctico entre ella, la sociedad y la cultura. Así pues, salen a la luz valores culturales como la sumisión y la mansedumbre, no obstante, esta responde de manera voluntaria y algunas veces forzada por situaciones que la ponen a prueba en su entorno.

Esto se comprueba al momento de realizar una concientización social acerca de su entorno y de los estereotipos culturales de feminidad instaurados. Al respecto debe luchar con unos valores ancestrales como lo son la religión que viene instaurada en su propia ideología y aquello que le dictamina qué está bien y mal. A tal punto que como menciona Mizrahi se convierte en: “una lucha contra aquello a que nos condenan los cánones a los que seguimos sometidas. Se trata de mantener un sostenido esfuerzo para reubicar el viejo modelo de identidad de nuestras madres y abuela (26). Es decir, librarse del yugo al que sus madres, abuelas y toda su ascendencia se acopló y aceptó como dictamen.

Finalmente, para Mizrahi, ambas mujeres, la ancestral y la transgresora, son aspectos constitutivos de la personalidad femenina que se encuentran frecuentemente disociados y escindidos, es por ello que el personaje de Luisa logra visibilizar esta identidad femenina compuesta por las dos categorías.

En ese orden de ideas, es importante revisar las funciones sociales de los personajes femeninos y masculinos dentro de la novela, los cuales obedecen a una época que se podría situar finales del siglo XIX y principios del XX. De manera que el hogar estaría bajo el funcionamiento femenino, pero la sustentación económica a cargo de los hombres. Los espacios privados eran asumidos por las mujeres y los espacios públicos por los hombres. Todo esto fortaleció las brechas de poder y el autoritarismo por parte de ciertas figuras. Para ilustrar mejor esto, Moreno propone que el discurso hegemónico no está direccionado por el hombre en general, sino por aquellos que tienen un estatus superior: “Aquellos hombres que se sitúan en el centro hegemónico de la vida social, se autodefinen a sí mismos como superiores y, para perpetuar su hegemonía, se imponen sobre otras y otros mujeres y hombres mediante la coerción y la persuasión/disuasión” (29). En el caso de las novelas, la figura del sacerdote y el terrateniente estarán fuertemente criticadas, pues son ellos quienes a raíz de su influencia social

pueden ejercer una persuasión para lograr sus cometidos. Este tipo de denuncia le generó gran polémica al autor, pues eran figuras que no podían ser cuestionadas y que representaban de cierta forma un modelo arquetípico del buen comportamiento del hombre para el momento.

A su vez, es interesante explorar la forma como el autor sexualiza a ciertos personajes¹⁸ quienes sienten repulsión por las mujeres ancestrales y deseo por las mujeres transgresoras. Con relación a lo mencionado Moreno afirma que :“hay un distinto tratamiento entre lo que dice la mujer y lo que dice el hombre así como su articulación discursiva entre lo que se valora positivamente y lo que se valora negativamente” (99). En ese sentido, es importante resaltar que aunque los hombres poseen ciertas ventajas de libertad para demostrar su sexualidad, la sociedad de la época y sus roles dentro de la misma los obligaba a mantener una discreción y acato frente a lo permitido.

La configuración de la mujer ancestral cuenta con unas características sexuales que debido a su condición la sumergen en una repulsión por parte de los hombres con los que intenta establecer unión. En contraste con las mujeres transgresoras de las novelas, quienes son jóvenes¹⁹, y representan todo lo deseable para la masculinidad. En ese orden de ideas la virginidad se convierte en un requisito para efectuar el matrimonio, sustentado por el deseo del hombre por tomarla como propiedad y representarla dentro de la sociedad. Sin embargo, esta característica solo suma importancia en las mujeres jóvenes, pues aquellas que ya han sobrepasado la edad generan desinterés, puesto que como lo menciona Beauvoir:

La virginidad solo tiene ese atractivo erótico si se alía con la juventud; de lo contrario, el misterio se hace inquietante. Muchos hombres de hoy experimentan una

¹⁸ Los personajes masculinos con alto rango de poder, como lo son los sacerdotes, el terrateniente, el hombre rico.

¹⁹ Las dos protagonistas, mujeres transgresoras, son vírgenes. Característica que las hace apetecibles para los personajes con mayor poder.

repulsión sexual ante virginidades demasiado prolongadas; no solo por razones psicológicas se considera a las «solteras» como matronas amargadas y malignas. (84).

En ese sentido según Beauvoir el matrimonio se convierte en la esclavitud doméstica mantenida por la opresión social que sufre consecuencia de su opresión económica. Asimismo, en las dos novelas las protagonistas se caracterizan por su belleza y juventud. Adicional, el hecho de que no son representadas por ningún hombre, lo cual las hace más deseables para los personajes masculinos. Mientras que, la esposas y mujeres ya entradas en edad²⁰ no representan ningún deseo para los hombres. Esto sucede porque las casadas ya son mujeres que pertenecen a otros hombres y las más adultas por variables razones no habían sido tomadas por ningún hombre.

²⁰ En el caso de doña Mercedes se mantuvo soltera hasta los 40 años, pudo casarse gracias a la herencia que le otorgó su padre.

3.1 Mujer casada; entre la ambivalencia de la mujer trasgresora y la mujer ancestral: El legado familiar

“¡Ay! ¡qué hubiera sido de mí sin mi madres, sin este amparo en mi desgracia, sin este ángel cuyas alas se han interpuesto siempre entre el dolor y yo; estrella cuyos blancos resplandores han caído sobre mi frente, en este noche eterna y borrascosa de mi angustia!”

Aura o las violetas

Matilde es sin duda la mejor representación de mujer ancestral en la novela FF. Desde pequeña se le inculcó el amor hacia Arturo como una forma de mantener la economía de su familia, pues su padre al morir le dejó una gran herencia. Por tal motivo don Crisóstomo y Mercedes, sus tíos, le inculcaron que debía amar a toda costa a su primo. La unión matrimonial de estos dos personajes mantendrá el poder familiar y su buen nombre ante la sociedad. Sin embargo, este acuerdo se verá interrumpido en cierto momento de la historia con la aparición de Luisa, quien se enamora profundamente de Arturo y forja un fuerte amor correspondido. Frente a lo anterior Mitzrahi señala que: “La mujer ancestral que nos habita responde a los mandatos históricos que ha recibido, muchos de los cuales tienen el valor de verdades consagradas universalmente” (25). La función del matrimonio como un acuerdo establecido entre familias para mantener el poder y el control. Es un mandato que Matilde acepta fielmente, tanto así que desde muy pequeña ha recibido de manera muy precisa la orden de amar y enamorar a su futuro esposo. El designio de mujer al entregarse a un solo hombre y servirle a él. Es por ello que lucha con todas sus fuerzas en contra de su enemiga, pues sabe perfectamente que su amor no es correspondido, y por el contrario, este es arrebatado con grande vehemencia por Luisa.

De modo que, tal como lo afirma Mitzrahi: “En tal caso, lo ancestral resume todo aquello que no acepta las transformaciones del tiempo y es, en ese sentido, que atenta contra el crecimiento y la creación (25). Matilde será la encargada de continuar con el legado familiar, aquel esfuerzo que su tío Crisóstomo consiguió a través de diversas artimañas para escalar en una sociedad.

El personaje de Matilde es una ficha excepcional para la familia de la Hoz; por ello lograron convencer bajo toda costa a Arturo de olvidar a Luisa. Acudieron a la colaboración del sacerdote para que con el poder de la religión lo hiciera desistir de su amor y finalmente desposara a Matilde; de manera que aquel adolescente que en un primer momento mostró rebeldía e intentó luchar por su amor, fue finalmente persuadido.

Esta jovencita representa la perdurabilidad social de aquella familia, en especial, del personaje de la Hoz, quien ha dedicado gran parte de su vida a buscar la forma de mantenerse bien posicionado. Estudió muy bien el medio social en el que se desenvuelve y sabe perfectamente que la religión será su escudo ante cualquier detrimento social.

La unión de Luisa, hija de una planchadora, y Arturo representaba el desmoronamiento del poder y el estatus que hasta el momento mantenía la familia de la Hoz, puesto que a pesar de que el personaje protagonista era una institutriz, su familia no tenía el sostenimiento para consolidar y mantener el prestigio familiar que exigía la sociedad del momento. Hija de una humilde planchadora y un artesano carpintero, huérfana y única encargada de su madre, representaba una carga para su futuro esposo. De manera que este intento de unión fallida también se presenta en los dos personajes protagonistas de AV, en donde el protagonista no puede desposar a Aura, por el contrario, debe permitir que se case con otro hombre, ya que es una mujer que viene acompañada de su madre y cinco hermanos menores que dependen de ella. La única opción de esperanza que allí queda, es a través de aquel terrateniente que perdonará la

deuda de la hipoteca del lugar donde viven y a su vez se encargará de mantener bien a su madre enferma y sus hermanos menores.

Estas dos imposibilidades de amor se asemejan y se plasman en novelas canónicas del siglo XIX, tal como *María*, en donde también se presenta una imposibilidad, puesto que la protagonista es enferma y posiblemente replicará la historia de su madre, morirá joven dejando huérfano a su hijo. Es decir, no cumple con ese esquema del ideal matrimonial para la construcción de nación. A pesar, de que *María* representa todos los valores del modelo de mujer del siglo XIX, cuenta con una identidad que subvierte lo establecido, ya que su origen judío marca una distinción de la religión y de la raza. Frente a lo anterior Sommer señala que: “La novela más popular de América Latina en el siglo XIX, la distinción racial asedia el libro en la **identidad fracturada** de *María*, quien es de origen judío y encarna tanto a la aristocracia incestuosa y autodestructiva como a los negros racialmente inasimilables” (38). Es así como se puede encontrar una relación entre estos tres personajes femeninos: *Aura*, *María* y *Luisa*, pues las tres comparten una imposibilidad de unión por amor y una ambivalencia entre personajes ancestrales y transgresores.

Será evidente que muchos romances pugnan por producir matrimonios socialmente convenientes y que, a pesar de su variedad, los estados ideales que proyectan son más bien jerárquicos (23). Por lo tanto, ni *María*, ni *Luisa* cumplían con ese requerimiento para posicionarse como esposas socialmente aceptadas. En el caso de *Aura*, el hecho de desposar con un anciano, que bien podría ser su padre, sin embargo, era la única forma de que su familia sobreviviera. No tenía otra opción que aceptar el techo que aquel hombre le ofrecía, los cuidados para su madre enferma y un pan en la mesa para sus cinco hermanos. En la siguiente cita se puede apreciar la comparación que establece el autor entre la belleza de la juventud de *Aura* en

contraste con la descripción de aquel hombre que la doblaba en edad, tal como se puede apreciar en la siguiente cita:

Sus cabellos blancos caídos sobre las sienes y su aspecto agotado y venerable, había triste contraste con la blonda cabellera y la divina juventud de Aura...parecía más una niña llevada por su padre a hacer la primera comunión, que una esposa al lado de su esposo, en el acto de tomarse la mano para seguir juntos la senda de la vida (AV 41).

Debía estar con un hombre al que no amaba, pero a cambio obtendría bienestar para su familia, respeto y posicionamiento social. Es importante reflexionar en torno al cambio drástico que tuvo Aura a partir de la unión marital; pues dejó de ser una simple huérfana de padre y única responsable de su familia para convertirse en una doña, es decir, la esposa de un gran terrateniente, por tanto el reconocimiento y respeto social estarían en cualquier lugar al que visitase.

Ella entregó al anciano la capa de pieles con que venía cubierta y pasó a ocupar la delantera del palco, apoyando sobre la barandilla su brazo desnudo, con una majestad de reina. Venía sencilla pero elegantemente vestida; traía un traje de terciopelo negro...Su elegancia, su hermosura, su reciente matrimonio, llamaron sobre sí la atención general, y los anteojos del patio y los palcos se clavaron en ella (AV 53).

Aquella mujer sumida en la pobreza a causa de la muerte de su padre hoy era observada con respeto. La posición que asumía con su vestimenta y al estar acompañada de su esposo, un respetado hacendado, genera una captación total de la atención del público, no solo para aquellos que asistían desde las barandas, es decir, los de menos posición social, sino también, por aquellos que se encontraban en los palcos. Es decir, ya era una mujer con una escala social respetable. Sin embargo, este hecho no lo hacía feliz, pues a pesar de que gozaba de las garantías que representaba ser la esposa de su marido; en su corazón ella amaba a otro hombre y esto la

hacía infeliz. Por tanto, un encuentro con él y el conocimiento del sufrimiento que su matrimonio le ocasionaba terminó sumergiéndola en un final trágico.

Aura es un personaje que lucha consigo misma, al encontrarse con un yo transgresor que busca mantener comunicación a través de cartas con su hombre amado. A pesar de que sabe las consecuencias de este hecho en caso de ser descubierto socialmente, lo hace, se reprocha y se abstiene. Tal como se puede apreciar en la siguiente cita:

¿Olvidas-me decía-, que soy casada?¿No sabes lo que encierra esta palabra para una mujer de honor? No pretendas quitar al martirio lo único que puede ennoblecerlo: la virtud. Ninguna pretensión de amor sobre una mujer casada, deja de ser un crimen. Al ser que se ama no se le arroja lodo. La infamia es el peor de los castigos; el remordimiento el peor de los dolores. ¿Por qué quieres aumentar mi agonía con estos dos martirios? (AV 56).

Es la última carta que contesta a su amado y en la que le insiste en las consecuencias de dañar su buena honra y la pérdida del reconocimiento social que ha adquirido hasta el momento. Es consciente de que la infidelidad no es solamente consumir el acto o el desenfreno por la unión. Y lo expresa de la siguiente manera: “La infidelidad no la constituye solo el hecho criminal, basta con un pensamiento consentido” (AV 56). De manera que el envío de cartas es un agravante. Sus dos corazones se buscan a través de la escritura, en los encuentros inesperados sus ojos no pueden dejar de mirarse y a su sentimiento de amor no le queda otra opción que reprimirse.

A su vez, entiende que su condición de mujer la vuelve mucho más vulnerable ante una sociedad patriarcal, en donde la mirada social constituye la reputación y el buen nombre de las personas. Ella es consciente de esto y lo manifiesta abiertamente en la carta que le responde a su amado: “A una mujer casada no le basta ser honrada, es preciso que el mundo comprenda

que lo es. La más ligera indiscreción basta a perderla, y toda la sangre del mundo no basta a salvarla” (56). Por ello en esta última correspondencia le enfatiza en que no existe esperanza para los dos. “Dios y la sociedad nos separan” (57). En este caso, Dios representa su destino, que estuvo determinado por la pobreza de su familia y su obligación como cabeza de hogar y la sociedad que representa su dignidad femenina y su reconocimiento dentro de la aristocracia.

En conclusión, el amor de estos dos jóvenes estuvo impedido por los requerimientos sociales y la necesidad económica de una familia que perdió a su cabeza de hogar²¹. Allí se pueden construir los primeros cimientos de la mujer moderna, representante del hogar, quien asume la responsabilidad por el sustento de su familia, a pesar de que se mantiene subordinada a su nuevo marido, quien es el que proporciona la solvencia económica, es gracias a su decisión que puede mantener a su familia con un techo y un plato de comida en su mesa; puesto que pudo haber escogido el camino de estar al lado de su hombre amado y ser una mujer completamente feliz, sin los reconocimientos sociales y sin su título de gran dama, pero junto al hombre que le alegraría cada día de su vida; de manera que frente a esta consecuencia guarda los elementos de mujer ancestral, ya que continúa con lo establecido y hace que perdure dentro de la sociedad. En este caso, el matrimonio.

Por otra parte en FF Sofía es un personaje que caracteriza a la mujer transgresora. Siempre se rehúsa a los designios que le impone su familia sobre su destino matrimonial, pues ama a otro hombre y lo manifiesta abiertamente, sin embargo, de su unión depende la preservación económica familiar:

-Yo no lo amo, ¡oh, no!, yo no me casaré con él. -¿Y se lo ha dicho usted a su mamá?-
sí, pero ella se empeña.-¿Y su papá?-No lo tolera que le hables de eso (sic); de él, es

²¹ En ambos casos las madres pierden a sus esposos; Aura debe asumir el hogar con sus 5 hermanos y al protagonista también le corresponde ser el nuevo sustento de su hogar.

el proyecto, ese hombre es rico, y me quieren vender; eso es todo -repuso, y tornó a sollozar en una verdadera crisis de nervios (48).

A pesar de su corta edad, comprende que la unión matrimonial debe estar acompañada de un sentimiento amoroso que la respalde, se opone a las decisiones familiares que solo están basadas en el factor económico y sabe que su unión es una especie de venta. Que su condición como mujer le impide oponerse, pues es su padre el ser más interesado en efectuar este matrimonio.

Sofía acude a Luisa como su consejera y escudera frente a la imposición de su familia de casarla con Simón. No obstante, ella no puede hacer nada, solo se limita a escuchar los lamentos de un jovencita que será encaminada bajo los designios de su cruel padre. Ante esto Sofía se muestra irreverente, pregona con gran elocuencia su amor hacia otro hombre: “Sí, lo amo mucho, con toda mi alma; yo no podré querer a otro; no tengo la culpa, señorita; pasé mi infancia descuidada, y la pasé al lado de él, nos criamos como dos hermanos; es mi primo Germán (FF 56). En un primer momento ella luchará por no efectuar el matrimonio con Simón. Sin embargo, Sofía como representación de la mujer transgresora, agotará todo recurso por evadir esa decisión. Es un personaje muy inteligente que cuestiona su identidad femenina y a la vez el papel que este tiene dentro de la sociedad, en especial, al convertirse en una ficha fundamental para consolidar y mantener la riqueza de su familia.

Así como lo afirma Mitzrahi “Lo que define a la mujer como creadora, es el enorme esfuerzo que realiza por autorreconocerse, por recrearse en la lucha para alcanzar su identidad” (25). Encuentra en Luisa un modelo a seguir, se reconoce en ella y por ese motivo le cuenta abiertamente acerca del amor que siente hacia su primo, por el cual luchará, pues fue la promesa que le hizo justo antes que se separaran: “-Soy muy joven, me decía, por eso no puedo casarme, pero voy a estudiar mucho para ser un grande hombre; ¿me esperarás? Mis tíos son

ambiciosos. Y querrán casarte por dinero; tú sabrás ser fuerte; júrame que lo serás; se lo juré” (FF 60). Este juramento le da fuerzas a Sofía para rebelarse en contra de la autoridad, no obstante, este personaje pasará de transgresor a ancestral, pues en un principio es una protagonista que se rehúsa a casarse con un hombre que le impone su familia, pues sabe que no lo ama y que esta decisión solo responde a los intereses económicos de su familia. Sin embargo, en el desenlace de la historia optará por asumir las decisiones de sus padres y terminará desposada con Simón, renunciando al hombre que ama.

Con lo anterior se concluye que los personajes secundarios de la novela FF terminan por dar continuidad a los mandatos atávicos. Todas terminan casadas por acuerdos interpuestos por sus familiares. Continúan con el legado del deber ser femenino, en donde a través de dichas uniones le dan posteridad al legado familiar y a su vez aseguran la solidez económica de las mismas. En el nudo de la historia Sofía intenta refugiarse en el personaje de Luisa, quien se convierte en un elemento peligroso pues es la confidente que la anima y la oye. Con respecto a Matilde, Luisa se convierte en un impedimento para ella, pues es la mujer de la cual se enamora su futuro esposo, Arturo. Sin embargo, gracias a la intervención de la familia y de los sacerdotes, las dos jovencitas terminan por casarse con los hombres acordados.

3.2 Luisa, el antagonico femenino de la literatura canónica

El personaje protagonista de FF da apertura a la construcción de la mujer moderna. Vargas Vila se anticipa con la caracterización de este personaje y subvierte lo que se venía trabajando hasta entonces en la literatura respecto a la construcción de prototipos femeninos en las novelas canónicas del siglo XIX y principios del XX. Es una mujer que estudia, asume la economía como cabeza de hogar, cuestiona el papel de las figuras de poder dentro de la sociedad. Denuncia los abusos a lo que es sometida y deconstruye la idealización de los personajes masculinos, tales como el sacerdote y el terrateniente. A pesar de que posee todas las características de una buena mujer para casarse, estos atributos son eliminados al darle una voz de fuerza frente a hechos que son injustos. La escritura en el diario, también le permite narrar aquellos episodios que no puede contar públicamente pero que coartan su libertad y le impiden su felicidad. Este aspecto cobra suma importancia para la literatura del momento, pues no era muy usual encontrar en las novelas a mujeres hablando en primera persona. Este hecho se fortalece, no solo al enunciar a Luisa como narradora protagonista, sino también a través de su diario, pues de esta manera expresa una subjetividad hablando de sí misma.

Por otra parte, desde el inicio de la novela se mencionan elementos que impedirán su unión con Arturo, partiendo desde el simple hecho de su diferencia de edad, ya que para la época, y es un aspecto que aún tiene vigencia, no era bien visto que una mujer fuera mayor que el hombre. A su vez, su futuro suegro se enamora de ella y es hija de una planchadora. Este último hecho será el detonante de muchas de sus humillaciones, primero por parte de su rival Matilde y luego por parte de la señora de la Hoz.

Luisa cuestiona la función de los personajes femeninos dentro de la literatura canónica, pues subvierte el estereotipo femenino asociado a la Nación: no es fervorosa del catolicismo,

asume una voz propia de su pensamiento y se identifica plenamente como una mujer autónoma, con hambre de sabiduría y muy bien preparada.

Lo anterior se relaciona con lo propuesto por Amparo Moreno en su trabajo *El arquetipo viril de la historia* data cómo los personajes femeninos cumplen con unas prescripciones simbólicas-religiosas para ser mujeres protagonistas ejemplo dentro de la literatura:

La mejor tratada es una mujer cuyo comportamiento se ajusta a las prescripciones simbólico-religiosas de la cristiandad, Teresa de Jesús, virgen y esposa mística, cuya actividad ha servido de ejemplo a las generaciones de mujeres. (...) En todos los casos se trata de mujeres adultas de raza y clase hegemónicas, mujeres todas ellas que se adecuan a los valores de la cristiandad europea occidental (97).

En ese sentido doña Mercedes se ajusta a esta descripción, calificándose como una mujer muy devota, siempre colaboradora de la iglesia y respetada por la sociedad, mientras que Luisa no asiste periódicamente a la iglesia y a pesar de ser creyente, no le gusta estar en los recintos para establecer comunicación con Dios. De esta manera Luisa rompe con el prototipo femenino propuesto en la literatura fundacional, en la que la mujer debe responder a esos valores del catolicismo.

En suma, la protagonista de FF cuestiona desde su raíz el orden social jerárquico y subvierte el modelo de mujer que corresponde a su propia ubicación social. Es decir, propone una nueva forma de feminidad; aquella mujer libre de ataduras y del yugo masculino. Autónoma de sus decisiones, pues todo el desarrollo de la historia está demarcado por el apetito sexual de seres masculinos que la quieren tomar por la fuerza, y como respuesta a sus denuncias la hacen quedar como una injuriosa que solo atenta contra la buena integridad de sus nombres.

Otra característica transgresora del personaje de FF es el hecho de no casarse, a pesar de ser una mujer que cumple con la edad y los atributos para hacerlo su único amor y aquel hombre

con el quizá lo lograría es alejado por su familia²² y por la figura de un sacerdote. También recibe proposiciones por parte de su jefe y de un sacerdote, pues es una mujer que hace enamorar con locura a los personajes masculinos de mayor estatus de la historia²³.

El amor que siente por Arturo le libera las características de la mujer ancestral, pues vislumbra en él la posibilidad de un matrimonio, de establecer un vínculo para toda la vida. Esto se puede contrastar con lo que expresa Mitzrahi: “El proceso creador de la mujer no implica extirpar su sometimiento al prejuicio ancestral, sino trabajarlo para reubicarlo” (25). Sin embargo, a pesar de que su amor es correspondido en un comienzo, su edad, su ascendencia familiar y los intereses de la familia del muchacho inhiben por completo el vínculo. Como consecuencia desplaza dicha posibilidad y asume la soltería como camino en su proceso de construcción de identidad.

Por tanto, los resultados de su decisión serán juzgados por la sociedad en la que se desenvuelve, esto sumado al hecho de denunciar constantemente los actos de abuso por parte de los diferentes hombres que quieren someterla. Sea cual fuere la clase social a la que pertenezca: una mujer no casada no tiene solvencia frente a la vida (Rodrigáñez 23). Esto se ve claramente ilustrado en ella, pues su desenlace es oscuro y presenta altibajos que la consumen en la soledad y el rechazo de una sociedad caóticamente conservadora.

Es una mujer que no le teme al susurro de las inquisidoras que viven bajo el yugo católico. Mujeres con pasados y presentes oscuros que ocultan su maldad en los pasillos de las iglesias, pregonando un amor hacia Dios que solo es visible en su discurso, pues su accionar está contaminado por el mal. Es así como en la primera denuncia que realiza la protagonista le grita a Mercedes su verdadera identidad:

²² Esta unión impediría la prosperidad económica de la familia de la Hoz, pues se perdería la herencia de Matilde.

²³ Don Crisóstomo un comerciante y el sacerdote del pueblo representante de la Iglesia Católica.

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

En este primer enfrentamiento tuvo todo el valor suficiente para desenmascarar la imagen idealizada del personaje de doña Mercedes, pudo rebelarse contra ella, así como también puso en su lugar a don Crisóstomo, pues lo confrontó y este aceptó haber irrumpido en su habitación sin su consentimiento. De modo que se comienza a construir un proceso de identidad, de autorreconocimiento, en el que se ponen a prueba los valores y las características del personaje. La escritura del diario se convierte en un componente integrador para este recorrido, allí se plasma toda la frustración y lo no dicho, se acude a la madre como posible receptora y fiel acompañante y protectora. Sus conocimientos, su belleza, su resistencia, sus valores son sus principales enemigos, pues a causa de ellos debe enfrentar una serie de altibajos que la pondrán a prueba. Su lucha contra las figuras de poder serán la línea que articula el nudo de la narración; no le teme a sus patrones, ni a los fieles representantes de Dios en la tierra. Todos estos se encargarán de solidificar las características transgresoras de Luisa.

3.3 Las madres, fieles representantes de la mujer ancestral

“El crecimiento de la mujer consiste, entre otras cosas, en aprender a establecer un diálogo tal consigo misma, que permita integrar estas facetas antagónicas de su propia personalidad.”
Mitzrahi.

Esta categoría es tomada de la lectura de Liliana Mitzrahi *La mujer transgresora* a la luz de poder identificar qué elementos de la mujer ancestral se pueden apreciar en algunos de los personajes femeninos de las dos novelas, en especial, el personaje de la madre, entendiendo que dicha mujer: “Responde a los mandatos históricos que ha recibido, muchos de los cuales tienen el valor de verdades consagradas universalmente” (26). De esta manera se puede entender por qué dichos personajes se configuran positivamente, a diferencia del resto de personajes femeninos de las dos obras. Así mismo, se incluirá la categoría de **Mujer transgresora**, para poner en evidencia la construcción de los dos personajes femeninos protagonistas y encontrar cómo en las dos se pueden rastrear elementos de esta categoría, ya que según Mitzrahi, la mujer transgresora realiza un esfuerzo constante por superar el acoso de sus propios aspectos ancestrales y por alcanzar nuevamente el control y el gobierno de su ser autónomo.

La mujer transgresora guarda consigo elementos de la mujer ancestral, en especial, en aquellos momentos en donde siente temor ante el hecho de ser debilitada por figuras de poder masculino.

Entiendo la vocación por el sometimiento como una respuesta a señuelos ideológicos de seguridad y pertenencia que demoran los encuentros verdaderos. El miedo a perder consenso social, el temor a ser marginada, impulsan a la mujer a ser cómplice de sistemas autoritarios. (Mitzrahi 31).

Por esta razón, **la mujer transgresora** se constituye dentro de mandatos ancestrales tales como la sumisión, el silencio y la obediencia, características que forman parte de la cotidianidad femenina. Este hecho implica un pasado histórico que trae consigo la obediencia ante los discursos androcéntricos. Dicha sumisión es más visible durante el matrimonio, categoría que estará muy determinada por la mujer ancestral.

En las novelas los personajes que son madres se pueden analizar bajo la categoría de la mujer ancestral, quienes aportan elementos de suma importancia para la consolidación de las mujeres transgresoras, en este caso sus hijas. “Las madres son sacralizadas. El hogar se convierte en una obsesión religiosa. Se hace un culto del hijo. Se ensalza al alma de la casa. Y nos hacen creer que estamos cumpliendo una misión” (35).

La función de la mujer madre como figura orientadora ante el infante masculino da muestra de cómo estos personajes mantienen una respectiva sumisión ante la figura maternal y de cierta forma aspiran a dar continuidad a esta figura en sus esposas. Mientras que la educación de madres hacia hijas se preocupa por reforzar aquellos modelos que se han mantenido por generaciones, dentro de los cuales se encuentran dos cualidades importantes; la obediencia y la resistencia al maltrato e imposición. Esta herencia permanecerá viva y cobrará importancia en diferentes momentos decisivos de la mujer, tales como el matrimonio.

Esta ética de la lucidez, que intenta manifestar la rebelión, la oscura desesperación, se contrapone a una ética de la sumisión que se multiplica vertiginosamente en la obediencia mecánica a los modelos anacrónicos dictados por el consenso social. (Mitzrahi 35)

El matrimonio será la herencia contra la cual es muy difícil luchar, hay que recordar que para el momento las mujeres solo tenían tres opciones de vida: Casada, monja o prostituta, en ese sentido, la soltería no era un camino, pues vendría el yugo social a recaer ante tal decisión,

así pues Luisa²⁴ es un claro ejemplo de ello, pues al no poder efectuar la unión con Arturo decide mantenerse soltera. Tal hecho hace que lluevan cantidad de señalamientos en contra de ella, la meretriz, la hereje y una serie de adjetivos negativos que desvirtúan su reputación.

En AV la madre del protagonista cumple un papel muy importante, pues aparte de ser su acompañante de su pena y dolor, es aquella consejera que permite que su hijo se aleje del ser amado, que se ejecute la unión de ella con el terrateniente y él se libere de asumir la carga de una familia con cinco hijos hambrientos y una suegra enferma. Por ende le ofrece una reflexión a su hijo frente al dolor que siente por la pérdida de Aura:

Ella ha vacilado; pero, ¿qué hacer? Como sabes, su madre hace dos años que está postrada en el lecho del dolor, presa de una enfermedad declarada incurable por los médicos, ¡tiene cinco hermanos pequeños, la miseria los rodea y el hambre los acosa! Si ella rechazara esta propuesta, ¿qué resultaría? La muerte en el hospital para su madre, la desgracia para ella, la orfandad y el abandono para sus hermanitos. ¡oh! no ¡esto sería horroroso! (AV 34).

En pocas palabras le manifiesta el motivo por el cual Aura ha resuelto sacrificarse; recalcando lo mucho que lo ama; no obstante, sus intereses también se ven beneficiados por la evasión de esta unión, ya que su hijo varón es la única opción de sustento para ella y para sus hijas. Es así como la madre representa fielmente la figura ancestral, pues como lo manifiesta Mitzrahi, “En tal caso, lo ancestral resume todo aquello que no acepta las transformaciones del tiempo y es, en ese sentido, que atenta contra el crecimiento y la creación (25). La madre impide la posibilidad de un amor que no será fructífero económicamente, que estará condicionado por

²⁴ Protagonista de FF.

la pobreza, el abandono y la miseria, en donde los sentimientos no importan, pues dos familias son dependientes de ellos, por un mismo motivo, la muerte del padre cabeza de hogar.

De este modo, gracias a ella perdura la razón fundamental del matrimonio a través de la historia. El factor de unión económico, en donde prevalecen intereses externos por encima del amor. Aura asume un nuevo estatus y reconocimiento social gracias a su matrimonio; por otra parte, la madre del protagonista guarda la esperanza de que su hijo sane la herida y continúe manteniendo la economía del hogar, porque sabe que solo le restan dos caminos: la soltería o desposar una mujer con un alto rango que le permita dar sostenibilidad al huérfano hogar.

Asimismo, la madre de Luisa es su escudo protector, en un primer momento lo hace desde la distancia, luego es ella quien cuida de su hija cuando es rechazada y golpeada por la gente de aquel pueblo conservador, que prefirió defender al presbítero acosador que a una joven dama. Fue su madre quien sirvió como escudera ante los infortunios de aquellos depredadores que intentaron asecharla a la fuerza.

Luisa se lanzó a sus brazos; lloró mucho; y fue tarde, ya muy tarde de aquella noche cruel, que hizo a su madre, la confesión penosa. Natividad quedó como hebetada; era una revelación que la anonadaba; tan brutal tentativa de violación, en un apóstol de la castidad, no la comprendía ella; la ignorancia y la fe, hacen esta candidez sublime, que en el fondo es la sublime estupidez; aquella noche, Luisa veló sin tristezas y sin miedo, llena de indómitas cóleras, con su soberbia de leona vencedora, y su divino orgullo de virgen inviolada (208).

Natividad fue la base de Luisa, tanto así que la defendió después de aquel infortunio, pues la muchedumbre creyó más en aquel sacerdote pervertido y en las cartas de injuria de doña Mercedes en el cual se le acusaba de meretriz y de muchas más calumnias.

Natividad que hasta entonces, tímida y asombrada, había presenciado la algarada cerca de Luisa, al ver a ésta amenazada se transfiguró de ira; su vieja raza chibcha con mezcla de algún galeote español, se insurreccionó entonces, y furiosa, asiendo una gran regla de madera fuerte que halló a la mano, se abalanzó sobre la piadosa vagabunda (212).

El personaje protagonista de FF se refugia en la protección de su madre, su palabra es el aliciente que reconforta toda la desgracia que la persigue por culpa de su belleza. Sin embargo, su madre le da alientos para continuar. Pues tal como lo afirma Mitzrahi, “aprender a escuchar a la mujer ancestral es parte del conocimiento de nosotras mismas”(25). Así pues, Natividad es un personaje que está convencido de que tiene que ser esto que es y que no puede ser otra cosa; ya que de ella depende que su hija pueda continuar, incluso hasta su último momento ejerce su profesión de planchadora para llevar el sustento del hogar, justo cuando todas las casas le habían cerrado las puertas a su hija a causa de los infortunios con el sacerdote y la familia de la Hoz.

4. Capítulo III: Personajes masculinos, figuras de autoridad

4.1 Las relaciones de poder entre los personajes masculinos y femeninos

Los diferentes personajes masculinos en FF y AV se caracterizan por ser figuras de poder dentro de la historia y son un componente esencial para el engranaje de la misma. Es importante aclarar que estos hombres que aparecen como sujetos agentes de la historia no corresponden a cualquier tipo de hombre. Se trata pues, según Moreno de: “Un hombre adulto de raza blanca, miembro de la cristiandad que se dota de instrumentos de poder y saber para practicar una constante expansión territorial a costa de otros seres humanos mujeres y hombres” (98). De manera que se posicionan como seres superiores, modelos a aspirar por otros hombres, pues a través de sus actuaciones ejemplifican una imagen positiva. En ese sentido se convierten en: “un modelo al que aspiran las criaturas no-adultas-sin distinción sexo- para acceder a la adultez, primer peldaño de la hegemonía” (99). Este corresponde a un sistema de valores instaurado que fomenta que no solo los hombres, sino también las mujeres, aspiren a asemejarse a esos modelos y a asimilarlos.

A pesar de que las divisiones sociales incurran en una clara distinción adjudicada bajo: el sexismo, adulto racista y clasista. Este último hecho estará sustentado bajo un precepto histórico que se ha mantenido como generalizador de lo humano. Frente a esto, Moreno afirma que: “La valoración positiva que reciben hombres y mujeres adultos de raza y clase hegemónicas, se halla relacionada con determinadas actuaciones que implican, en primer lugar, considerar natural la organización jerarquizada de las relaciones entre humanos” (100). En ese sentido, es importante revisar la génesis histórica de nuestra cultura, fundamentada bajo el catolicismo, en donde se establece una fiel desventaja de la mujer y se posiciona al hombre como ser superior. Como resultado aquellos personajes femeninos de raza y clase hegemónica

se encargan de validar los discursos androcéntricos y darles continuidad. Como resultado darán mayor poder a las figuras de poder masculinas.

Con respecto a lo anterior, es importante analizar a Don Crisóstomo, personaje secundario en la novela FF. Es el iniciador del proceso de persecución al que es sometida Luisa por parte de ciertos personajes masculinos. Su deseo sexual desenfrenado por la protagonista le impide medir consecuencias, tanto así que cuando es descubierto por su familia afirma abiertamente que en efecto él sí irrumpió en la habitación de la joven y aún así continúa con su matrimonio para mantener una aprobación de toda la sociedad conservadora que habita. La primera descripción de su personalidad se puede apreciar en la siguiente cita: “Hombre inteligente, audaz, flexible como una liana trepadora, había ascendido a manera de atrevida yedra por el muro agrietado de aquella sociedad conservadora y apoderado de la cima” (22). Como consecuencia se puede inferir que es un hombre que conoce el medio social en el que se desenvuelve y de allí se configuran ciertos elementos negativos para referirlo, tal como atrevida yedra. A su vez se comprende la forma como escala socialmente a través de un soporte, su esposa Mercedes.

De manera que Vargas Vila comienza a construir un discurso que critica el orden androcéntrico. Esto se puede constatar en la configuración de los personajes masculinos, quienes se aprovechan de su poder, son victimarios y vulneran constantemente a las protagonistas de las historias, lo cual genera un resultado trágico en las dos. Por ello es importante contrastarlo con lo expuesto por Amparo Moreno en su capítulo “Lenguaje y androcentrismo”: “Es necesario tratar de clasificar cómo opera el orden androcéntrico del discurso para intentar romperlo y, en definitiva, ya no sólo empezar a hablar sino, en primer lugar, poder reflexionar desde las márgenes de lo excluido, de lo negado” (45). Esto es muy bien trabajado por el autor, ya que se critica reiterativamente a las figuras androcéntricas, que para la época representaban voces de

poder irrefutables, en especial, las de los sacerdotes y terratenientes y se cita cómo la sociedad a la que pertenecían los resguardaba y les daba credibilidad absoluta. Al mismo tiempo empodera a las figuras de lo excluido, en este caso a Luisa y Aura. La primera de ellas se rebela ante lo establecido, denuncia y no permite que su dignidad sea atropellada, ni siquiera por la mirada de la inquisición que la elimina de la sociedad y la obliga a morir en absoluta soledad. Por su parte, Aura lucha contra su única opción de destino, mantiene vivo el amor hacia su hombre, pero termina muriendo a causa de este, pues no soporta estar lejos de él y al lado de un esposo al que no le corresponde.

Crisóstomo representa la figura del terrateniente que logró alcanzar el estatus social gracias a la unión marital con su esposa doña Mercedes. Su posición de autoridad le da fuerza para feminizar a aquellos hombres con menos rango de poder, hasta el punto de feminizarlos. Esto se puede apreciar en su relación con su hijo adoptivo Arturo, con el cual lucha por compartir el amor de una misma mujer, Luisa.

El señor de la Hoz intenta posicionarse como esa figura paterna que podría acoger a Luisa, quien desde muy niña había perdido a su padre en la guerra y solo le restaba la compañía de su madre. Para ello utiliza estrategias en donde le habla acerca de la solvencia económica que él le podría suministrar y el amparo como figura protectora y representante de ella. Esto se puede apreciar a través de la siguiente cita:

La vista del padre, me fastidia y me aterroriza; cada día extrema más sus cariñosas demostraciones hacia mí. (...) he notado que busca la ocasión de quedar solo conmigo en el salón, y entonces su conversación viene a caer siempre sobre el tema de lo porvenir para mí; de lo ingrato de la tarea que desempeño; de cómo una enfermedad podría sumirme de súbito en los horrores de la miseria y cuál sería mi suerte si la orfandad

acabara de caer sobre mí, y quedase sola en el mundo... Este hombre se complace de entristecerme (43).

Lo anterior lo hacía siempre que buscaba quedarse a solas con ella, pues era conocedor de su capacidad para intimidarla. Su figura como patrón y dueño del hogar le daba más ínfula al dominio que intentaba ejercer sobre la joven. Esto se corrobora a través del concepto de masculinidad ofrecido por Moreno, el cual se ejemplifica muy bien por medio del personaje de Crisóstomo:

El concepto de hombre sirve para generalizar un modelo particular de masculinidad, así también hablar de la mujer o las mujeres, sin atender a las restantes divisiones sociales, puede conducir a incurrir en una perspectiva viciada igualmente por el sexismo adulto racista y clasista que nos revela el androcentrismo (Moreno 99).

Con lo anterior se logra dilucidar las estrategias de poder utilizadas por el señor de la Hoz para convencer a la protagonista, las cuales se fundamentaban en: la condición de huérfana de padre, el trabajo como planchadora de su madre, el cual generaba bajos ingresos, su dependencia económica ligada a su labor como institutriz. Esto gracias a que conocía muy bien los puntos débiles de la protagonista y sabía que por medio de su estatus económico y social podría hacerla flaquear. Incluso, hasta el desenlace de la historia aprovecha para eliminar por completo a Arturo de su camino, confesándole a Luisa acerca del matrimonio de él con Matilde. Asimismo, le ofrece abandonar todo por escapar con ella y comenzar una vida de nuevo. Por último, le envía un cheque en blanco pues conoce la situación de miseria por la que está atravesando la joven. Sin embargo, ella lo rompe y se mantiene fiel en su decisión de permanecer sola alejada de esa falsa sociedad que le prometen.

Por otra parte, AV el personaje protagonista es la voz narradora, en este caso, el joven va contando paso a paso su imposibilidad de amor por su amada. Con ello se rompe el

estereotipo de masculinidad, ya que se configura un hombre sensible, pues a través de su historia va tejiendo la desgracia de su amor. Es una novela centrada en las emociones que le produce Aura. Constantemente llora y se refugia en el seno de su madre para combatir la imposibilidad de unión. A su vez, lucha en contra del destino que hace que se encuentren en distintos escenarios cuando Aura ya es una mujer casada con otro hombre. Esta situación lo enferma y lo hace pensar en el suicidio, sin embargo, su progenitora está allí para consolarlo y ser su aliciente. A través de esto se rompe con la idea del sexo fuerte, pues se expone la posibilidad de un ser sensible que también responde a los mandatos de su corazón.

Asimismo, el personaje terrateniente del anciano que se casa con Aura al principio se construye como negativo, pues a toda costa desea tomarla como su esposa. Este se convierte en esa figura paternal que siempre necesitó la protagonista, pues desde muy niña quedó huérfana de padre y ahora él representa el sustento económico para su familia y para ella. A su vez, es el que cuida de ella cuando enferma, incluso hasta el día de su muerte: “El anciano volvió a arrodillarse a los pies del ataúd, y sólo se levantaba por intervalos para besarla en la frente (...) arreglaba bien su hermosa cabeza en la almohada, como una madre arregla en la cuna al hijo que va a dormir” (62). Hasta el último momento demuestra su figura protectora y paternal con Aura.

En el desenlace de la historia el anciano se arrepiente de haberla hecho infeliz, de su matrimonio, pues sabe que este fue el causante de su muerte. “-Yo creí hacerla feliz, ¡Dios mío! -y en vez de ser su protector fui su verdugo ¡yo la he matado! ¡desgraciado de mí! (...) perdona a tu asesino” (61). Ante esto el narrador se siente conmovido y le perdona aquel mal involuntario que le ha hecho. En ese sentido, en esta primera novela, las figuras masculinas se configuran de forma positiva y como seres sensibles que responden a la fidelidad de sus sentimientos.

Por otra parte, en FF es una voz femenina, que subvierte todo lo establecido y lucha en contra de las figuras de poder. Allí se podría hablar de una transición por parte del autor, debido a que AV es su primera novela y FF su cuarta. En esta última la protagonista se rebela en contra de lo establecido y cuestiona a la sociedad, lo cual pone en jaque el papel de la literatura del momento, pues debido a su carácter didáctico, su función era adoctrinar a las jovencitas y educarlas en su papel para la sociedad. Frente a esto Moreno señala que: “La permanente equiparación del sujeto productor del discurso a un «yo» o a un «nosotros» masculino produce, al menos, una legítima incomodidad en las mujeres, pues no deja traslucir su personal naturaleza” (47). Este era el discurso predominante en la literatura del Siglo XIX y principios del XX, pues se dedicaron muchos manuales para establecer las formas de comportamiento que debían tener las mujeres del momento. La *Biblioteca de Señoritas* fue una de las casas editoriales que asumió esta tarea, pues era importante para el momento mantener una escritura ideal y producciones específicas con el fin de fortalecer la identidad de valores domésticos, los cuales estarían liderados por la mujer, ya que ponderaba la idea de que la mujer era: “una compañera instruida i agradable”. Esta Biblioteca contribuyó a la participación de la sociedad en construcción. Frente a lo mencionado Acosta señala lo siguiente:

Si se exceptúan las Viacrucis, Modo de oír misa y demás libros de devoción, las novelas son la lectura de las señoritas bogotanas; las afamadas por sus lances demasiado libres o por ser de autores llamados impíos, herejes, son las únicas que, a no ser a hurtadillas, dejan de ser leídas (89).

Con las novelas se buscaba educar a las señoritas, por ello las lecturas que circulaban eran muy bien seleccionadas. Sin embargo, hay que tener en cuenta que, como lo manifiesta Acosta, la lectura de las novelas siempre comporta peligros, así se trate de obras a las que se pueda tener acceso con aprobación de las autoridades. Lo anterior sucede gracias a que las

lectoras tenían cierto grado de autonomía en la interpretación y apropiación de los textos, puesto que cada una de ellas cuenta con competencias y conocimientos preestablecidas, las cuales se salen de las expectativas del autor al momento de dirigir su discurso. Este último se pensaba de acuerdo a un modelo de mujer guiado por una concepción marcadamente androcéntrica. En la sociedad la mujer cumplía un papel fundamental: “Una visión de la familia y de la mujer heredera de las costumbres españolas, por ende católicas, asocia a la mujer con la sumisión, el recato, la obediencia, el cuidado del hogar y del marido y la pulcritud en todos los sentidos”²⁵. Lo mencionado por Agudelo señala un direccionamiento de la mujer en donde habita únicamente los espacios cerrados, en ese sentido, el hogar se convierte en su único espacio, pues para salir a espacios exteriores requiere de la compañía de su esposo o de alguno de sus sirvientes. Por tal motivo, la mayoría de los textos exclusivos para mujeres eran manuales sobre su comportamiento y acato ante la figura de poder más representativa, su marido.

Frente a lo mencionado, Paulette Beauregard Silva en su capítulo “Mujer y caramelos. La feminización de la novela” en su libro *De médicos, idilios y otras historias relatos sentimentales y diagnósticos de fin de siglo(1880-1910)*. En él se plantea el interrogante si deben o no las mujeres leer novelas, para ello se define el papel de la novela durante la apertura a la modernidad:

En el caso específico de la novela sentimental, la ansiedad giró alrededor de la idea del amor que ésta promovía y, especialmente, de la recepción que este concepto tendría por parte del público femenino. Las novelas fueron cuestionadas una y otra

²⁵ Ana María Agudelo, «La reflexión decimonónica sobre la escritura de mujeres en Colombia», *Ciberletras*, n° 25 (2011): s.p., acceso el 29 de julio de 2015, <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v25/agudeloochoa.html>

vez, aunque también fueron exaltadas por el mismo motivo y del cargo de promover una confusión entre realidad y ficción...(115).

Con esta cita se fundamenta lo mencionado con anterioridad, ya que muchos estudios han planteado que el género novelesco fue direccionado especialmente hacia el público femenino. Tal como lo menciona Silva, un determinante para tal argumento se basa en las extensiones del texto, el cual requería de más tiempo para su lectura y a su vez fáciles de comprender, es decir, acordes a las habilidades femeninas. También se menciona la importancia de la novela como enganche para promover la campaña de instrucción popular. En ese sentido, el personaje de Luisa rompe con la sacralización del ideal femenino plasmado en las lecturas de la época. Vargas Vila presenta una mujer que rompe con todos los esquemas de acato y de sumisión, es decir, su novela pertenecía a aquellas lecturas prohibidas para las señoritas, ya que en esta representa la aspiración al cambio, la inconformidad con el presente.

La lectura de textos diferentes a la novela, o llamados serios, propios para hombres ilustrados no fueron promulgados por ninguna de las editoriales dirigidas a las mujeres. El discurso misógino de varios críticos afinó la idea de la feminización de la novela. Esto se puede apreciar en la siguiente afirmación de Sarmiento:

Dadle a una niña de quince años un libro de los que llamáis serios. No lo leerá, porque no puede concentrar su movible atención, porque su inteligencia carece de nociones, y sus ojos no están habituados a recorrer, sin fatiga y con rapidez, ese enteclado de letras, de signos y de notas que contiene un libro; y sus ojos se rinden y el sueño los cierra (24).

Con lo anterior se fortalece un discurso en donde se inhibe la posibilidad de participación de la mujer dentro de la sociedad, se le sigue viendo desde su condición de sexo débil, de menor de edad, por ello el crítico hace uso de esa metáfora para representar a las lectoras de la época.

Es importante resaltar la función de las lectoras en ese momento específico, ya que la protagonista de FF subvierte toda esta configuración. Ella es una mujer ávida, con capacidad crítica y discernimiento, estas características son las que obligan a que la sociedad conservadora la rechace, pues no encaja dentro del perfil femenino del resto de personajes.

Al mismo tiempo Silva refiere la imagen de Efraín instruyendo a María por medio de la lectura de obras sentimentales, en cierto modo emblemática de la tarea que emprendieron los letrados de mediados de siglo. En ese orden de ideas, la protagonista de FF representaría de manera antagónica la figura de María, pues es ella quien educa a su amado, no lo hace a través de lectura, pero sí lo instruye en música y geografía. A partir de este argumento, se contribuiría a señalar otro de los motivos por los cuales las novelas de Vargas Vila no corresponde a lo estipulado por el canon fundacional.

4.2. Los representantes de la iglesia fieles poseedores del apetito salvaje condensado en la palabra

En las dos novelas se pueden registrar elementos autobiográficos del autor, sin embargo, se puede inferir que en FF se utilizó una voz femenina para despistar un poco al público lector, pues es bien sabido el gran sin número de inconvenientes de Vargas Vila con grandes jerarcas de la iglesia católica. Uno de los casos más conocidos y escandalosos fue gracias a la carta dirigida al redactor del periódico *La Actualidad* de Bogotá, publicada en el número 43, en contra del Presbítero jesuita Tomás Escobar. En su defensa Escobar a través de sus abogados publica *Los alegatos de los defensores y documentos*²⁶ que lo eximen de las denuncias realizadas por el autor de AV. A partir de este hecho Vargas Vila produce reacciones de todos los tipos y se aumenta la lista de nombres de sus adversarios.

Lo mencionado se puede relacionar con el personaje de Luisa, quien representa una voz de denuncia en contra de los sacerdotes que quisieron tomarla por la fuerza y se refugiaron en la sagrada palabra e ignorancia del pueblo para nublar la verdad sobre sus voraces deseos sexuales. Puesto que cuando la jovencita realiza la denuncia, prevalece más la versión del sacerdote, ya que su cargo lo representaba como un hombre honorable. De igual manera sucedió con la denuncia del autor de AV en contra del Presbítero, para lo cual se cita parte del documento en el que yacen los alegatos de su defensa:

Como hombres de conciencia y de honor, es nada menos que el decoro y el buen nombre de un sacerdote y de un institutor, que, dadas naturaleza de la acusación y las circunstancias que la han acompañado, habría tenido derecho, en mérito de los

²⁶ *Causa contra el Presbítero D. Tomás Escobar alegatos de los defensores y documentos*. Bogotá, Imprenta de Silvestre y compañía. 1885.

antecedentes personales que le abonan, a ser absuelto aun sin las formalidades de un juicio (1).

En este corto fragmento se puede apreciar de primera mano la acotación que se hace a dos cargos muy importantes para el momento, el primero de sacerdote y el segundo de institutor; recordando que con este último fue en el que Vargas Vila se ganó la vida después de obtener su título como bachiller. También el Presbítero ocupaba los dos cargos, es por ello que se usa este argumento como principal alegato a su buen nombre y prestigio dentro de la sociedad. En la siguiente cita se puede apreciar los elementos que se usaron para desprestigiar al autor de AV y de esta manera eximir de todo tipo de culpabilidad al acusado.

Vargas Vila tenía fama entre los estudiantes del colegio del señor Escobar de embustero y difamador; que escribía y propalaba en el colegio versos obscenos; que era allí el confidente obligado, según él mismo lo confiesa, de los mozuelos perdidos que repetían especies infames contra el doctor Escobar (13).

Con ello se buscaba impedir las versiones de otros estudiantes que se unieron a la voz de Vargas Vila para realizar la denuncia en contra del Presbítero. Como resultado se puede relacionar esta experiencia vivida por el autor con el personaje protagonista de FF, pues al momento en el que ella denuncia el abuso por parte del sacerdote del pueblo F también obtiene como respuesta una cantidad de injurias que detractan su buen nombre y el victimario se sale bien librado gracias al prestigio que le ofrecía su cargo, tal cual como sucedió con el señor Escobar.

El resultado de estas anécdotas contribuyen a entender el por qué de la aberración por parte del autor con los representantes de la Iglesia Católica. Esto se puede observar a partir de la descripción de los sacerdotes en FF; ya que todos los sacerdotes mencionados se configuran como deseosos carnales. En la siguiente cita se puede apreciar con fiel intención lo mencionado,

a partir de la descripción de los gestos grotescos que realiza el sacerdote al quedar seducido ante la belleza de la joven dama: -¡Lastima que esté perdida para el cielo!-añadió luego alzando en actitud beatífica sus ojos, volteando las pupilas carnosas y verdes, hasta dejarlas en blanco, como las de una estatua (105). Al mismo tiempo que lanza la propuesta de la confesión, puesto que desea estar a solas con aquella mujer meollo de santa inspiración, la belleza de esta mujer sin un hombre que la represente, generaba deseo en los sacerdotes y en la mayoría de los representantes masculinos. En la siguiente cita nuevamente se pueden observar las acciones que desencadena la hermosura de la protagonista:

Era en aquel instante supremo, cuando invocaba su Dios para hacerlo descender al Pan Eucarístico, entre las nubes de incienso y las blancuras inmaculadas del altar; entre el círculo níveo de la hostia, como emergiendo del cáliz de un lirio blanco, había surgido ella, la pertinaz visión, teniéndole los brazos y los labios... y, había vacilado primero; y después, había ido hacia ella, devorándola así, en este beso sacrílego y brutal, en esta comunión nefaria de la carne, en este deliquio inmenso de su amor...(123).

En el anterior fragmento se mezcla la relación del deseo de la carne, específicamente el momento en donde su apetencia sexual hacia una mujer se consuma; justo con el instante del desarrollo de la Eucaristía, en donde el cuerpo y la sangre de cristo se unifican convirtiéndose en pan. Esto significa un escándalo e incluso un sacrilegio para esta Institución, ya que se parodia el momento más importante de la Eucaristía. Se profana este momento litúrgico, el cual es muy representativo para los católicos pues es la entrada del cuerpo de Cristo a través de la hostia. El autor utiliza una fuerte analogía “comunión nefaria de la carne” para expresar una relación entre la comunión católica y la posesión del cuerpo de la joven virginal por el sacerdote. Al mismo tiempo que se evoca el momento en el que el sacerdote debe alzar su mirada para

pronunciar la frase²⁷ con la que se da apertura a dicho momento, cuando ha partido en trozos el pan consagrado, el celebrante deja caer una partícula dentro del cáliz, simbolizando la unión mística del Cuerpo y de la Sangre de Jesucristo; es justo en ese momento cuando intenta tomar a la fuerza a la joven mujer y le besa la boca a la fuerza.

Con el anterior ejemplo es importante resaltar la manera cómo el escritor de FF desacraliza la figura del sacerdote en un momento donde el catolicismo tenía tanta fuerza y participación en la construcción de nación. Justo cuando se gestaba la Regeneración en Colombia, Luisa tuvo que vivir bajo la presión de una comunidad que era persuadida por el representante de la iglesia para no matricular a sus hijos en los colegios normalistas del país. Por su parte, ella fue acusada de atea, profanadora de la iglesia y de atacar los buenos principios de las niñas que educaba. Como contrapartida a este proceso, Vargas Vila abandera la lucha a través de la pluma; su espíritu de renovación lo llevó a proponer un nuevo modelo de feminidad en sus protagonistas.

El segundo lugar que acogió a Luisa fue el pueblo de F... Allí nuevamente tuvo que enfrentarse a las pasiones que despertaba su belleza. Comprendió que tendría que sobrevivir a los anhelos carnales que esta causaba en los hombres. Todos los personajes masculinos representantes de la iglesia católica son configurados con descripciones negativas que ponen al descubierto la corrupción y develan un monstruoso rostro de aquellos que para la sociedad eran un ejemplo impecable a seguir. Como “fieles servidores de Dios”, aprovechaban su condición de superioridad para ultrajar a aquellas mujeres bellas que llegaban a refugiarse de la presión que ejercía la sociedad frente a su comportamiento. Gracias a la inmutabilidad de su dialéctica piadosa y sus sermones aprendidos convencían al resto del pueblo de su inocencia frente a

²⁷ Cordero de Dios, que quitas el pecado del mundo.

cualquier acto de abuso de poder. Lo mencionado se puede constatar a través de la siguiente cita de FF:

Estos ergotistas despreciables, cortesanos del vicio rico, servidores de la mediocridad dorada, esclavos del oro, alabarderos del éxito, tenían el monopolio de su desprecio, nunca había amado esos teólogos dorados, disputadores de prebendas en el fértil campo de la adulación episcopal (178).

Esta descripción encaja perfectamente con las características de los clérigos ambientados en las novelas de Vargas Vila. De manera que, el autor de FF muestra su aberración hacia estos representantes, seres incólumes ante muchas voces de denuncia. Una de las principales características que los distinguen²⁸ es un apetito sexual desenfrenado, el cual estará instado por su poder. Por este motivo, Luisa cae en las garras del joven cura del pueblo F, el cual es configurado a partir de la siguiente descripción:

Su animalidad desbordante, lo hacía lujurioso; su hipocresía de secta, lo hacía cauteloso; el gran pecado, el Escándalo, no lo había cometido él; el placer le había revelado que tenía sexo; el amor venía a revelarse que tenía alma; las torturas, las espantosas torturas de esa pasión devoradora, cayeron sobre él; falta de cultura, no podía sublimizar la pasión en cantares de un misticismo lujurioso, haciendo arder su alma como un pebetero, a los pies de la gran Bestia idealizada, prorrumpiendo en letanías de un histerismo rimado. (...) sanguíneo, fuerte voluptuoso, su amor fue una sexualidad desesperada; intentó luchar; la ausencia, la oración, el ayuno, todo lo ensayó; fue en vano (176).

²⁸ Esta referencia aplica solo para FF, ya que en AV solo se menciona una vez al sacerdote y se hace en un acto litúrgico, sin ninguna connotación negativa.

Esta presentación del cura, deja entrever el paso que da el autor del Romanticismo al Modernismo, ya que sin miedo alguno se realizan señalamientos fuertes en contra de estas figuras de poder, es decir, lo que va mostrando la preferencia por una sociedad más secularizada. Cabe recordar que para el momento en que es publicada FF, la Iglesia Católica aún tenía mucha fuerza en la toma de decisiones gubernamentales, asimismo, aún era un fuerte componente en la educación del país. También, es importante resaltar el uso del lenguaje culto que es evidente y predominante a lo largo de las dos novelas, especialmente en FF.

Para esto es clave entender la estética clásica del autor latente desde el inicio de la novela al describir al personaje principal, Luisa: “Su belleza era heroica y sensual; tenía de la Minerva Políade, y de la Venus Victrix; belleza cuasi andrógina, que recordaba los jóvenes de Luini, en el fresco de Brera”. (FF, p.19) En esta cita, en primer lugar, se referencia la descripción de la belleza física de la protagonista con la Minerva Políade, diosa de la ciudad, y de la Venus Victrix la figura hecha en mármol por el pintor Antonio Canova, presente en la galería Boghese en Roma. Asimismo, la referencia a Bernardino Luini, principal discípulo de Leonardo y máximo representante en el norte de Italia del Renacimiento. Finalmente, cierra con la referencia a Brera, lugar que aguarda la galería Pinacoteca di Brera en donde se encuentra la colección centenaria de arte italiano.

Con lo anterior, se puede evidenciar que solo con aquella cita hay constantes relaciones con la cultura griega y con el arte italiano. Referentes que se vuelven repetitivos en el transcurso de la historia. Precisamente esa estética clásica europea remite a un lenguaje elevado, muy recurrente en las novelas latinoamericanas decimonónicas que se preocupaban principalmente por imitar este estilo e instaurarlo como el principal modelo a seguir. No obstante, en Vargas Vila, el hecho de haber sido exiliado de su país, específicamente excomulgado por la iglesia católica, marca una pauta en su producción, puesto que toda esta se genera estando en Europa,

su segundo hogar. Característica adoptada por los modernistas del momento, las cuales se pueden rastrear en las novelas de Vargas Vila.

Para precisar de una mejor forma se deben revisar otras citas de la novela que sustenten lo planteado “toda ella semejaba aquella egregia figura patricia, deslumbrante de belleza, en la cual el Correggio, quiso representar a Vennecia” (FF, 20) En esta cita el primer referente, específicamente la palabra egregia, remite a un préstamo del latín *egregius* que significa: se destaca del rebaño. En segundo lugar, la figura patricia del latín *patricii*; singular *patricius* compuesto por los descendientes de las treinta curias primitivas. Finalmente se refiere al pintor Antonio Allegri da Correggio perteneciente también al Renacimiento. Esto indica un aspecto importante para el análisis y es la constante relación de la belleza de los personajes femeninos de la obra con los cuadros de diferentes pintores italianos del Renacimiento. Puesto que relaciona lo sublime con producciones europeas, es decir, la perfección con el equilibrio y la armonía.

A su vez, un elemento importante para destacar es la descripción de la belleza física de la protagonista de FF, “belleza cuasi andrógina”, elemento que contribuye a la relación con el autor, como se mencionó anteriormente. Su homosexualismo se podría delinear en dicha construcción, ya que su patrón de belleza estaría fundamentado bajo los cánones de lo masculino. Cabe recordar que este hecho fue uno de los detrimentos claves para acabar con su nombre y a su vez argumentar el por qué se negaba la lectura de sus libros. Tal como se puede apreciar en la siguiente cita del texto *Alegatos de los defensores y documentos*: “Sabemos también, por las personas ya citadas²⁹, que Vargas Vila, ese mismo que ciñó espada y usó charreteras, solía disfrazarse de mujer y salir de noche por las calles, ya puede adivinarse con

²⁹ El señor capitán Carlos Morales, el señor coronel Ramón Acevedo y otros jefes del Batallón 2°.

qué objeto”(13). Este hecho buscaba estigmatizar la representación femenina y masculina a partir de un comportamiento deshonroso pues viene dado por la amenaza de corromper el carácter biológico (contra natura). Este último componente se ve afectado debido a que, tal como lo menciona García Sánchez en su artículo “El nacionalhomosocialismo de José María Vargas Vila en *Ibis*”: La homosexualidad “Es una amenaza extrapolada por la burguesía en la amenaza del carácter reproductivo de la propiedad privada” (7). En ese orden de ideas, rompe con el ideal de construcción de Nación, la unión marital y la posibilidad de continuar con la descendencia familiar.

No obstante, la función de develar este secreto de Vargas Vila consistía en derrotar uno de los aspectos por los cuales se sentía orgulloso y proclamaba en cada oportunidad y según palabras del propio escritor “Considera como el honor supremo de su vida, el haber ceñido la espada y haber llevado las charreteras de los lidiadores liberales en 1876” (Martínez y posada 13). Es por ello que en la anterior cita se hace burla a los dos elementos más importantes de su carrera como militar “La espada y la charretera”, la primera simboliza el arma utilizada para defender orgullosamente los ideales de su patria y la segunda su distintivo, no solo del rango específico que asumió en la guerra, sino del hecho de haber participado en el ejército. Dos objetos que suman al componente de la virilidad y que se ven desvirtuados a partir de los señalamientos.

5. Capítulo IV: Las relaciones de poder: La lectura y la iglesia como instrumentos de control

*Le verbe porte en lui la force
de rompre tous les silences.*
PELADAN-ISTAR.

Según Foucault el poder es el ejercicio de conducir las posibles conductas y disponer el campo de acción de los individuos a través de técnicas como, la disciplina, constituida por una serie de “métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les impone una relación de docilidad-utilidad” (141). A su vez, especifica la función de la vigilancia, como instrumento anónimo y coextensivo del poder, que posibilita el control de las tareas. Estas técnicas en conjunto garantizan la obediencia y la economía de los gestos y el tiempo, y la presencia del poder en el tejido de las relaciones entre los individuos. Este hecho fue fundamental para la consolidación de nación del país, la educación de las señoritas fue un elemento que estuvo a cargo de las novelas producidas en el siglo XIX y principios del XX.

Con relación a lo anterior Sarmiento señala que la novela doméstica facilita la imposición del orden, se refiere al tiempo que le quita la ficción a actividades más peligrosas. De manera que a través de la lectura de las novelas se buscaba controlar el tiempo libre de las mujeres, buscando que no utilizaran estos espacios en acciones que pudieran perturbar sus buenos comportamientos, también de este modo las mantenían en lugares cerrados, su hogar, pues era allí donde debían permanecer, evitando lugares abiertos en donde desenfrenaran sus pasiones. La moral era un eje fundamental para la conformación de nación por ello era importante impedir acciones que pudieran perturbar el buen desarrollo social. Con respecto a esto Beauregard manifiesta:

La novela logra, como se ve, el control del tiempo libre, y es preferible el placer vicario que produce la lectura de ficción a la “disipación” real”. Este goce tranquilo y moderno es también una conquista de la civilización sobre la barbarie, pues requiere de la reclusión en la esfera privada, esto es, el abandono de los placeres callejeros, sin duda más riesgosos para los partidarios del orden (118).

Lo dicho es importante analizarlo bajo el precepto de quien eran los partidarios del orden. La Iglesia Católica se proclama como única institución que podía garantizar la integración, no solo por su arraigo a nivel popular, sino también por su organización nacional. En Colombia en la segunda mitad del siglo XIX las únicas instituciones organizadas eran: La Iglesia y los partidos³⁰. Este hecho generó que las lecturas permitidas estuvieran mediadas bajo las costumbres de la iglesia, por tanto no eran permitidos aquellos que pertenecieran a la herejía, impiedad adivinación o superstición, para ello los libros pasaban primero a ser expurgados por teólogos píos y doctos³¹.

En la misma línea de ideas Acosta manifiesta que: “Los mecanismos de control social pretendieron mantener incorrupta la doctrina y sus funciones a expensas de atacar todo lo que se consideraba heterodoxo” (94). Por consiguiente, Vargas Vila incurre en este precepto. Su aversión contra la Iglesia se hace visible en la configuración de sus personajes, no solo cuando se refiere a los sacerdotes, sino también en sus personajes femeninos, quienes irrumpen en los estereotipos mantenidos hasta el momento en la literatura decimonónica.

La visión femenina planteada hasta el momento en la literatura se basaba en la figura mariana, es decir, el ángel del hogar, pues era la encargada de proteger y guiar desde el hogar

³⁰ A pesar de la endeblez de su estructura a lo largo del siglo XIX, debe subrayarse que el partido liberal, como su contraparte el conservador, fueron con la Iglesia, las únicas instituciones que traspasaron las líneas regionales y de clase social. Laguado Duca, A. C. (2014). La formación del Estado y la nación en Colombia. *Memoria Y Sociedad*, 6(11), 101–116. Recuperado a partir de <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/memoyosociedad/article/view/7755>.

³¹ Tener o leer libros que se censuran por las razones anteriores será motivo de excomunión (Acosta 94).

la transmisión de los valores morales, católicos y la conservación de las buenas costumbres dentro de la sociedad, por ello su reputación estaba guiada por la función del espacio que le correspondía, pues su papel fundamental se constituía como educadora del hogar: madre y esposa.

A partir de esto, el Estado se preocupó por dar continuidad a la formación femenina, respecto a esto Londoño Vega en su texto *Educación femenina en Colombia* señala lo siguiente: Las entidades educativas para la mujer se desplegaron sobre todo en el ámbito privado o clerical, debido a la negativa de algunos, el desinterés de otros y la escasez de recursos económicos del Estado para suplir dichas necesidades(34). Por tal motivo frente a la creación de las Escuelas Normales, la Iglesia Católica se opuso fuertemente, ya que la enseñanza de estos recintos estuvo precedida por maestros protestantes de la Primera Misión Pedagógica Alemana traídos al país por los gobernantes. Este hecho es plasmado en la novela FF a través del personaje de Luisa, quien debe soportar el arsenal de injurias proclamadas por el pueblo conservador.

Así pues, doña Mercedes utilizó el argumento de la formación como normalista para atacar, difundir y dañar el buen nombre de la maestra. Motivada por el deseo de venganza hacia Luisa, ya que esta reveló sus secretos y rebajó su nivel aristocrático. Su moral se vio atacada, por tanto se vale de su posición y contactos con los curas para acabar con la carrera de la protagonista: “¡oh, la maestra, la perversa maestra! con su belleza satánica; la plebeya con sus modales de gran señora; ese producto de la época; esa Normal tan odiada, era la causa de todo...”(166). Como resultado las cartas de doña Mercedes y del cura de Serrezuela, dieron la vuelta al pueblo, enriquecidas con nuevas infamias, con obscuras suposiciones, aprovechando que iban dirigidas a otro cura y a un pueblo fanático y servil.

Con la siguiente cita se puede comprender de qué manera incide la violencia simbólica en el desarrollo de la trama de la historia y a su vez la forma como el autor hace uso de ella para

establecer una voz de denuncia y subvertir lo que se establecía como normativo en la época. Con relación a esto Bourdieu dice: “Todo poder de violencia simbólica, o sea, todo poder que logra imponer significados e imponerlas como legítimas disimulando las relaciones de fuerza en que se funda su propia fuerza, añade su fuerza propia, es decir, propiamente simbólica, a esas relaciones de fuerza³²”(44). En ese sentido, la religión es una categoría determinante para establecer las relaciones de poder entre los personajes.

En el anterior ejemplo son dos personajes femeninos los que se enfrentan: doña Mercedes es una mujer cuya ascendencia se describe así: “hija única de un honrado comerciante, que principió por vender alpargatas, manta y cera negra, en la Plaza del Mercado, y había logrado ser miembro del alto comercio y la alta sociedad”(23). Es decir, había accedido a la aristocracia gracias a un golpe de suerte que obtuvo su padre, no poseía estudios y debía disimular muy bien su decoro al momento de relacionarse con los demás. Sin embargo, ella omitía este hecho y se posicionaba como una mujer de la alta sociedad. Por su parte, Luisa: “institutriz, recientemente graduada de la Escuela Normal de Bogotá, hija de un artesano y una planchadora” (26). Como consecuencia se establece un antagonismo y el perfilamiento de dos tipos de mujer diferentes. La primera escaló por suerte en la sociedad y debe mantenerse en ella a través de la unión y del dinero heredado de su padre; mientras que la segunda aspira escalar socialmente a través de su sustento producto del esfuerzo de sus estudios. En ese sentido, se presenta la mujer tradicional del siglo XIX a través de doña Mercedes frente a la mujer moderna,

³² Pierre Bourdieu. (1977). La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza. Laia, Barcelona .

representada por Luisa, de inicios del siglo XX, quien se articula dentro de la economía de la sociedad a partir de su contribución laboral.

Con lo anterior el autor denuncia las relaciones de fuerza que están ocultas en un poder de violencia simbólica, en donde se oculta la procedencia del poder. En este caso la falsa sociedad a la que pertenece doña Mercedes, quien se siente sumamente protegida por varios representantes de la Iglesia. Esto gracias al hecho de haber permanecido de convento en convento gran parte de su vida, pues le da ínfulas para legitimar la dominación.

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

Como se mencionó anteriormente, la prensa jugó un papel importante como medio difusor y adoctrinador. Si bien a partir de los elementos mencionados el país ya se encontraba en el periodo histórico de la Regeneración, la iglesia continuaba ejerciendo un poder muy fuerte, en especial, en los pueblos, pues a través de una violencia simbólica, la excomunión, mantenían el poder de manera muy arraigada a las decisiones políticas y sociales. Frente a esto Vargas Vila es un fiel defensor de la justicia y a través de su escritura muestra la indignación frente a una sociedad piadosa incapaz de aceptar la transformación.

Para ilustrar mejor lo dicho, Rojas Otálora señala que el autor de AV puso su pluma al servicio de una minoría que defendía sus privilegios desde una convicción profunda en el papel de la religión para regir el destino de los pueblos. Es decir, con la configuración de sus personajes, historias y descripciones buscaba impedir que la sociedad continuara en un proceso de estancamiento; desdibujaba la figura sacralizada de los sacerdotes para denunciar las atrocidades que eran cometidas desde su función de poder. Al ser hombres con “estilo de vida

impecables” aprovechaban para cometer abusos y salir invictos, pues la sociedad les daba credibilidad total. No obstante, la coyuntura modernista amenaza no solo la unidad de la iglesia sino los fundamentos ideológicos de su doctrina. Aparte de Vargas Vila muchos autores atravesaron por la decadencia finisecular y esto se logró apreciar en su escritura, pues el mundo hispánico asistía a un proceso de secularización el cual se expresó en toda la literatura anticlerical de la época.

Bourdieu afirma que el cambio social no es probable mediante la movilidad social individual. Es preciso modificar el estatuto de las instituciones. Destruirlas para constituir otras, diferentes, imponer nuevos arbitrarios. En ese sentido, en la construcción de Nación del país surgió un problema pues ningún proyecto pudo reemplazar los partidos tradicionales y el ideológico de la Iglesia Católica produciendo como resultado la crisis de legitimidad del Estado³³. No obstante, según Laguado: “la religión se mantuvo como eje articulador de la sociedad, puesto que la iglesia era considerada una institución disciplinadora además de democratizadora”(35).

Todo lo anterior funciona para explicar la brecha de comportamiento y relaciones de poder establecida entre los personajes femeninos y masculinos de las dos novelas. Respecto a esto, Bordieu señala que:

La oposición entre sexualidad masculina, pública y sublimada, y la sexualidad femenina, secreta y, si se quiere “alienada”, no es más que una especificación de la oposición entre la extraversión de la política o de la religión pública y la introversión

³³ La Guerra de escuelas comprendió desde 1876 hasta 1877. En ella se enfrenta le gobierno federal presidido sucesivamente por Santiago Pérez y Aquileo Parra, y los obispos católicos. El primero lucha por establecer una educación laica en las escuelas de la nueva república que cumplan con la ley de Tuición del 9 de mayo de 1877 en que se determinó que los sacerdotes que no acataran la Constitución y las Leyes de Colombia serían castigados con multa y destierro del país. El clero y una gran parte de los políticos conservadores se opusieron violentamente a esta medida, boicotearon las escuelas laicas, amenazaron con la excomunión a los padres que enviaras a sus hijos a estas escuelas y llegaron a prohibir a sus fieles la lectura de la prensa liberal., convirtiéndolo en un problema espiritual y religioso y negándose así la oportunidad de establecer un debate intelectual.

de la magia privada, arma vergonzosa y secreta de dominados, constituida en lo esencial por ritos destinados a domesticar a los hombres (7).

Como respuesta a lo mencionado por Bordieu, es importante analizar dicho planteamiento con el comportamiento del personaje de Luisa, quien constantemente está cambiando de lugar de trabajo, esto debido a que su belleza seduce a los hombres de los lugares a los que llega, en especial a aquellos con rangos de poder destacados en la sociedad, tal es el caso de don Crisóstomo y los sacerdotes. Este hecho hace que esté recorriendo espacios exteriores, pues de ella depende el sustento de su hogar, por tanto, a raíz de su trabajo es que puede sobrevivir junto con su madre. Igualmente, tendrá que luchar en contra de la religión, pues los “fieles representantes” arremeten en contra de ella e intentan tomarla por la fuerza y aquellos que no la desean de forma sexual, la quieren ultrajar hasta exterminarla socialmente. Con esto se busca que la protagonista pueda ser dominada y se adapte a lo establecido. En este caso lo que se buscaba era que no denunciara los abusos a los que fue sometida, el silencio era el acto de sumisión más dominante en el época. Sin embargo, Luisa pregona públicamente desenmascarando al sacerdote.

Este cuenta con dos caras de autoridad, la primera de ellas representada por su masculinidad y la segunda por ser representante de la religión católica. Es decir, no puede ser domesticada por la iglesia, se rebela en contra de una figura de autoridad dominante. Con respecto al papel de la religión Laguado afirma que: “La religión estaba al alcance de todas las razas y, al cohesionarlas, se evitaban los peligros que pudieran derivarse de su variedad” (110). En este caso, el peligro se desataba por la rienda de las pasiones. Las mujeres debían mantener su comportamiento y decoro, casi hasta convertirse en seres asexuados.

La modernidad abría nuevos espacios para la participación no solo del hombre, sino también de la mujer. Se buscaba que las mujeres estuviesen bien instruidas desde el punto de vista religioso, en especial, para el beneficio de las familias, pues eran ellas las educadoras del hogar. Es decir, se pretendía recristianizar a la sociedad a través de las mujeres frente a la amenaza representada por el liberalismo, resultado de la modernidad.

En suma a lo anterior, Claret instruía a las mujeres sobre la forma como debían actuar en el caso de: un marido irritado, una palabra injuriosa o una injusta acción. Ante esto no podían defenderse y propone como ejemplo la representación de Jesús amarrado a una columna en donde le están azotando y no obstante sufre y calla:

Pero si eres mal sufrida y tratas de defenderte, y quieres altercar con él, nada adelantarás ; por el contrario, además de revelar tu poca ó ninguna virtud, perderás la paciencia, la paz y la buena armonía, y aun quizás la unión por la separación y divorcio, y entonces se os aplicará aquel proverbio que dice: Casados separados, cuéntalos condenados (335).

Con esto se decreta total estado de sumisión; se le da prioridad a la violencia y se sustenta la permanencia de esta en el hogar. Un discurso basado en la misoginia y la tradicional dicotomía católica entre Eva y María. En ese sentido, Luisa rompe con ese estereotipo de feminidad. Ella lucha contra aquellos que intentan irrumpir su tranquilidad. Es decir, prefirió perder su buena armonía y la poca virtud con la que contaba. Ya que en situaciones pasadas también tuvo que denunciar a don Crisóstomo de la Hoz y por ello tuvo que abandonar su anterior trabajo. Tampoco logra encajar pues lucha en contra del destino primordial de la mujer que es ser madre. No se casa y por tanto tampoco asume su papel como progenitora. Es decir, rompe con el estereotipo católico y el domesticidad liberal burgués.

Lo dicho hasta aquí supone una fiel relación entre la iglesia y las editoriales³⁴ encargadas de la difusión de lectura para mujeres. Las dos encabezadas por figuras de control masculinas. Años más tarde en plena etapa de activismo de la propuesta liberal comienza a circular *La Mujer*³⁵, la mentora del proyecto editorial fue la escritora colombiana Soledad Acosta de Samper, quien se destacó por realizar una importante contribución en la visibilización femenina dentro del universo intelectual y académico del siglo XIX en América Latina, entre sus obras se pueden encontrar novelas, cuentos, obras de teatro, estudios sociales y literarios, tratados de historia y trabajos periodísticos como las revistas.

La revista publicó textos tales como: *La Familia Lecturas Para el Hogar* y *El Domingo de la Familia Cristiana*. Los artículos contenidos en *La Mujer* buscaban resaltar el rol de femenino tanto en la esfera pública, como en la vida familiar, por esta razón se discutían temas como la situación educativa y laboral, la moral, la higiene, las costumbres y al mismo tiempo se divulgaban novelas, poemas y estudios históricos³⁶. Por tanto, fueron casas editoriales que buscaban la continuidad de la formación femenina bajo los preceptos católicos instaurados en la época. Sin embargo, marcando un precedente y era el hecho de que fue una revista producida por una mujer, de manera que se plantean las necesidades y los deseos del género a partir de la proximidad del “yo femenino”.

No obstante, se debe reflexionar en torno al papel de la novela como elemento didáctico en la formación del ideal femenino. Respecto a esto Silva afirma:

La novela sentimental, a pesar de haber sido utilizada por algunos letrados desde mediados de siglo, continúa siendo el blanco de muchas sospechas, por el bovarysismo

³⁴ *Biblioteca de Señoritas*. Este periódico fue redactado y dirigido por Felipe Pérez, Eustacio Santamaría y Eugenio Díaz.

³⁵ Revista publicada en 1879.

³⁶ Tomado de <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/1368/rec/4>.

que puede producir, pues para muchos escritores a la vanguardia en el campo de las estéticas, las novelas románticas se identificaban cada vez más con lo femenino, pero esta vez entendido sólo de un modo negativo, y no como un vehículo que puede aprovecharse a favor de la educación (120).

A partir de la anterior cita se cuestionan las capacidades femeninas, demostrando a la mujer como representación de los no instruidos. Gracias a esto se establecía una brecha entre lo que podía ser leído y lo que no. Demarcado por géneros y temas específicos para la lectura de las féminas. En ese sentido, las dos novelas trabajadas AV y FF se adhieren a ese tipo de novelas no aptas. Esto se puede corroborar a partir de la lectura del prólogo de FF en donde se expone lo siguiente:

Almas religiosas, sin confianza en vuestra fe: ¡no lo leáis! almas cándidas, sin fe en vuestra virtud: ¡no lo leáis! almas idólatras, celosas de la profanación de vuestros ídolos: ¡no lo leáis! almas piadosas, almas débiles: ¡no lo leáis! es alimento de almas fuertes; hecho no fue para espíritus ignaros (7).

Con ello se cuestiona al público al que se dirige; de entrada se profana la intención de la novela, ya sea sentimental, entendida como lectura dirigida para las mujeres. A su vez con el cierre estipula que no está dirigido a espíritus ignorantes. En ese sentido, no es una lectura que divide entre géneros, sino por su parte, especifica que no está hecho para almas religiosas, solo para almas fuertes. A su vez, realiza una parodia de aquellos libros que adulan a través del verbo lo dictaminado por la religión, en otras palabras aquellos que fueron hechos en pro de la postergación de las buenas costumbres. También manifiesta que los libros acusadores son libros salvadores, de esta manera está enviado un mensaje sobre el posible contenido del libro. Pone en alerta al lector, en especial a aquellos encargados de revisar qué lecturas podían ser permitidas para el momento. Por este motivo, Vargas Vila se convierte en un autor prohibido, hecho que

dispara la venta de sus libros. Esto no solo ocurrió con el autor de FF, sino también con Teresa de la Parra; frente a esto Rivas afirma que:

En efecto en el siglo XIX y primeras décadas del XX, mientras la poesía podía permitírseles a las mujeres como un « adorno del espíritu», de la misma manera que aprendían a tocar el piano o a dibujar, la narrativa, en cambio, se veía como un peligro para las débiles mentes de las féminas, que podía atentar contra las buenas costumbres, razón por la cual los críticos más conservadores atacarían en los años veinte a *Ifigenia* (1924), de Teresa de la Parra, pues veían en ella una obra perniciosa para la educación de las jóvenes (712).

Cabe recordar que esta autora planteó por primera vez el drama de la mujer frente a una sociedad que no le permitía tener voz propia y cuya única opción de vida, según la sociedad, era el matrimonio legalmente constituido. María Eugenia³⁷ guarda semejanzas con el personaje de Luisa. Las dos se enfrentan a una imposibilidad de unión con el hombre que aman, son mujeres críticas de su sociedad y se rebelan ante la figura de autoridad. Sin embargo, la protagonista de *Ifgenia* termina por aceptar sus mandatos pues se casa con un hombre al que no ama y que quiere controlar cada aspecto de su vida. En ese sentido, se entremezcla con el personaje de Aura, pues las dos deben sacrificar su felicidad por el bien de sus familias. A raíz de la construcción de este personaje y de la trama de la historia, en donde se hacía una fuerte crítica a la sociedad caraqueña de principios del siglo XX, la obra supuso problemas para su autora, por sus muchos detractores. Este hecho se puede relacionar con la respuesta que generó Vargas Vila tras la publicación de sus novelas, que sin duda, también proponían una fuerte crítica a la sociedad del momento.

³⁷ Personaje protagonista de *Ifgenia*.

En *Ifigenia* gana el mandato masculino y las voces de poder de la mujer ancestral representada por la abuela de María Eugenia y la tía. Mientras que en FF, Luisa se rehúsa a doblegarse ante los sacerdotes y ante el pueblo conservador. En ese sentido, es claro que Teresa de la Parra genera polémica gracias a la publicación de su novela, pues su trama cuestiona el orden de la sociedad. Por su parte, también Vargas Vila transgrede lo normativo a través de la configuración de su protagonista y desmorona la función didáctica de la literatura que se producía en el momento, pues en su novela FF se pone en duda la función de los sacerdotes en la sociedad y el abuso de poder que ejercían desde su rango. A su vez, los personajes masculinos son altamente sexualizados, lo que los hace actuar bajo las pasiones. La voz de denuncia se posiciona como eje articulador de la trama de la historia, dando como resultado una nueva construcción de feminidad a través del personaje de Luisa.

6. Conclusiones

El proceder de esta investigación estuvo sustentada bajo conceptos importantes tales como; el impacto histórico y el proceso de la Regeneración en la construcción de las novelas estudiadas: *Flor del Fango* y *Aura o las violetas*. A su vez, comparar los valores canónicos y pedagógicos que se proponían en las novelas románticas del siglo XIX y XX para la educación de las mujeres. Se ha revisado la forma como estas se enfrentan a figuras de poder, ya que no se desarrollan solo en el espacio doméstico, sino que dan apertura a otros espacios, a una modernidad diferente, es decir, una complejidad interior.

El éxito de los libros del autor de FF estuvo suscitado por los mismos jerarcas eclesiásticos, pues fueron ellos los que los prohibieron, entre ellos su primera novela publicada, parte del corpus de este estudio. La censura generó una alianza con la cultura popular y de hecho sus libros fueron absolutos éxitos de ventas. Vargas Vila triunfó en el campo de la cultura de masas, mientras que fue rechazado por el canon literario. Distinto a lo que sucede hoy en día, pues solo lo leen los académicos. Asimismo, su producción literaria estuvo marcada por las constantes disputas entre conservadores y liberales. En la época la literatura debía apoyar los objetivos de proyecto de nación, siempre y cuando estuvieran plasmados bajo los principios morales del catolicismo. Sin embargo, el autor de AV se propuso combatir dichos discursos a través de la fuerza de su pluma. Por esto, a través de su producción literaria transgredió la función didáctica que se le otorgaba a la literatura en el momento. Esto lo logró gracias a la configuración de sus personajes femeninos, quienes se rebelan en contra de esas figuras de autoridad masculina, en especial, aquellas que representan a la Iglesia católica.

Como resultado este trabajo de investigación permite ratificar la importancia que merece que un autor como Vargas Vila sea estudiado. Asimismo, surge el siguiente interrogante: ¿Qué habría llegado a ser si alcanzara a ser parte del canon? Quizá de esta manera su obra no estaría

impregnada de la pasión, rebeldía y progresismo que las caracterizan. Sin duda alguna su producción es un trozo de nuestra historia literaria puesto que en ella se logra rastrear la época extensa y convulsionada que vivió la América decimonónica, en donde no había conciliación entre las luchas de poder en la naciente República de Colombia. La visión pesimista de las memorias de sus orígenes germinados en medio de la guerra que perduró toda su vida, es la consecuencia del trance entre combates contra gobiernos, políticos, curas y el Clero. Frente a esto se mantuvo como un solitario que tuvo grandes amigos como: el poeta cubano José Martí, el presidente ecuatoriano Eloy Alfaro, el escritor argentino Manuel Ugarte, el poeta Rubén Darío, entre otros. Sin embargo, su constante combate a través del panfleto y el insulto ocasionó su repugnancia por parte de los círculos literarios e intelectuales. Lo arrogante y sugestivo de su personalidad no menoscaba la proyección de su carrera en su tiempo e incluso después de su muerte.

Su desobediencia a la convención que regía el sistema de escritura se hizo visible en el encabalgamiento de extensos párrafos retóricos en donde se ensancha hasta la exasperación. Su prosa poética cargada de colosales adjetivos, así como el uso de exorbitantes descripciones evidencian su placer por la palabra. El empleo desmesurado del punto y coma, incluso en ocasiones mal utilizado, sirvió como argumento para que muchos de sus detractores manifestaran la ineficiencia de su escritura. Con respecto a esto Escobar manifiesta: “De ahí el odio, la envidia y la cortina de ignorancia que se ha tendido en torno a su nombre, no mencionándole en los textos de literatura didáctica, pretendiendo tapar el sol con la mano” (5). Es por esto que su nombre se ha intentado sepultar bajo las cenizas de su mala escritura, pero en realidad fue su militancia lo que lo condenó. La campaña de silencio que se le ha hecho en Colombia es inexplicable, hay muy pocos estudios sobre su vida y obra, hasta el punto de que la Biblioteca Nacional no posee nada de él y ninguna biblioteca colombiana posee la totalidad

de su obra. Incluso la casa donde nació ahora es un inquilinato. Quizá gracias al trabajo realizado por la escritora Consuelo Triviño es que su nombre se ha hecho más visible en España. Sin embargo, ni siquiera en Barcelona donde residió desde 1922 hasta su muerte, y publicó sus Obras Completas en la Casa Ramón Sopena, no es posible encontrar la colección completa. Un hecho lamentable pues esto conlleva a que cada vez sea más estricta la posibilidad de acceder a sus escritos.

Su desobediencia y constante voz de denuncia generó que fuese leído en Europa y Latinoamérica. Publicó un gran volumen, alrededor de cien obras, aún así es un autor desconocido en la actualidad y su obra completa resulta muy difícil de encontrar. No obstante, el significado que aportó para el momento extenso y convulsionado que vivió le otorga el derecho al reconocimiento, ya que al ser un autor tan prolífico y vivir de su propia escritura, merece ocupar un lugar importante en la historia de la literatura hispanoamericana, reconocida desde su tierra natal, Colombia.

Por su parte, las dos novelas analizadas contribuyen al carácter meritorio de su obra pues en estas el escritor modernista José María Vargas Vila plantea una nueva construcción de feminidad a través de sus personajes protagonistas, introduciendo un tratamiento del erotismo, a través del cual pretendía, sin conseguirlo, superar la moral cristiana. Por otra parte, en sus dos novelas AV y FF se rastrea una continuidad estilística de las novelas del siglo XIX, lo cual se puede apreciar en la descripción excesiva, el carácter romántico presente en cada una de ellas. Sin embargo, los comportamientos de los personajes femeninos que XIX abren nuevas perspectivas frente a la narración decimonónica.

El personaje de Aura es el cimiento de la mujer transgresora, pues a través de su ambivalencia entre lo ancestral y lo transgresor abre paso a la configuración del personaje de

Luisa, quien demuestra elementos totalmente transgresores a través de su comportamiento, forma de pensar y su voz de denuncia frente a las figuras de poder masculinas. Aura representa la continuidad de los mandatos ancestrales, ya que se casa con un hombre al que no ama, pero del cual depende la economía de su familia. Este hombre se convierte en la figura paterna que estuvo ausente. No obstante, al querer estar con otro hombre y ante la imposibilidad de mantener contacto con él, enferma y muere; motivo por el cual se distorsiona lo esperado de la vida matrimonial, como la conformación de familia, la descendencia y la prosperidad económica.

Según Sommer: el matrimonio se convirtió en la excusa perfecta para la unión entre diferentes razas, todo con fines económicos, pues a través de estos pactos se continuaba con la solidificación de economías fructíferas o en muchos de los casos en esperanzas para fortalecerlas. En ese sentido, en AV se transforma el ideal planteado en las novelas que hacían parte del proyecto de nación, pues el matrimonio de la novela se ve cancelado por la muerte de la protagonista.

Asimismo, en FF Luisa decide quedarse soltera ante la imposibilidad de estar con el hombre que ama; su soltería estará demarcada por intentos de abuso por parte de representantes de la Iglesia Católica, ante lo cual ella reacciona y alza su voz para denunciarlos. En ese sentido la construcción del personaje de Luisa transgrede una de las intenciones de la novela del siglo XIX y principios del XX: enseñar patrones de buena conducta para las mujeres, así como para los hombres. Asimismo, resaltar la importancia de las apariencias dentro de la sociedad, el decoro público y privado.

En ese sentido la literatura de Vargas Vila se convierte en peligrosa por permitirle a la protagonista salirse del plano estereotipado de la mujer, en donde debe dedicar su vida a obedecer a su esposo y a los mandatos que le estipula la sociedad. Este distanciamiento buscó generar transformación por medio de la propuesta de un personaje que lucha en contra de los

mandatos, que se rehúsa al hecho de doblegarse ante los sacerdotes y termina en la soledad total, aborrecida por la sociedad y finalmente muerta. Como resultado se genera un cambio en los desenlaces de las narraciones del siglo XIX, aunque en otras novelas, ya en el siglo XX, los personajes femeninos continuaran sometiéndose al poder patriarcal sin luchar. Como se señaló anteriormente, un claro ejemplo se puede tomar de *Ifgenia* de Teresa de la Parra, en donde la protagonista termina aceptando lo estipulado por la sociedad y de esta manera al final la protagonista se sacrifica por el bienestar de su familia. Sin embargo en FF, Luisa llega a un final más trágico, pues quizá el público lector espera que Arturo en algún momento llegue a salvarla del repudio social y escapen a un lugar donde puedan volver a comenzar, pero no sucede esto, muere totalmente sola y enferma, pero victoriosa ante el hecho de que no se arrodilló ante ninguna figura masculina. Triunfante porque estableció una voz de denuncia y trascendental porque marcó una diferencia con respecto a sus antecesoras y dejó un legado para sus predecesoras.

Con lo anterior se establece un paralelo entre la biografía del autor y Luisa, pues su denuncia ante el Presbítero Escobar contribuyó a su exilio. Asimismo, su literatura sirvió como legado para batallar la injusticia social y el abuso de autoridad. Revirtió lo establecido por el canon, gracias a la configuración de sus personajes femeninos con los cuales rompe muchos valores atávicos y abre paso a la construcción de nuevas identidades femeninas.

A su vez, cuestiona la figuras de poder masculinas tales como el sacerdote, representante adulado por el pueblo y desenmascarado por la protagonista de FF, el terrateniente representado por don Crisóstomo quien mantiene relaciones extramatrimoniales y pretende tomar por la fuerza a Luisa, quien reacciona y lo denuncia ante su esposa y la comunidad. A diferencia del anciano quien se muestra como figura protectora y se arrepiente al final de la historia por ser propiciador de la infelicidad de la protagonista a causa de su matrimonio. Por otra parte, se

contraponen las dos voces narradoras de las novelas, la primera de ellas a cargo del protagonista de AV, a través del cual se realiza una nueva propuesta de masculinidad, que se muestra sensible ante la sociedad y que depende por completo de una figura femenina, en este caso, su madre. La segunda voz narrativa corresponde a la narradora de FF, quien transgrede lo estipulado por la sociedad que la rodea, denuncia ante la comunidad las situaciones de abuso por las que es sometida y también mantiene una escritura constante de su diario, a través del cual proclama situaciones de injusticia adicionales que debe atravesar. En ese sentido, su diario representa la subjetividad hablando de sí misma. La enunciación de un yo femenino capaz de luchar contra las figuras de poder masculinas.

A partir de lo mencionado, se concluye que las dos novelas de Vargas Vila: FF y AV subvierten lo establecido por el canon decimonónico, no solo a partir de la configuración de los personajes femeninos, sino también a través de la ruptura de categorías esenciales en dicho proyecto como lo fue el matrimonio. En ellas se logra entrever las formas de control que se ejercían para casar a las mujeres, sin importar su consentimiento, pues el principal objetivo era la consolidación económica y la perduración del estatus social. Así, se cuestionan las diferentes herramientas de control usadas por la sociedad de la época. Asimismo, las novelas invitan a cuestionar lo establecido, motivo por el cual se tornaban peligrosas para los lectores del momento, lo que permite reconocer las diferentes formas en las que operaba la literatura y los motivos por los cuales Vargas Vila no logró encajar dentro del proyecto de consolidación de nación.

Bibliografía

Acosta Peñaloza, Carmen Elisa Autor. "Lectura y nación: novela por entregas en Colombia, 1840-1880." (2009).

Aparicio Posada, "Causa contra el Presbítero Tomás Escobar: alegatos de los defensores y documentos", Colombia:Bogotá: Imprenta de Silvestre, 1885. Consultado en línea en la Biblioteca Digital de Bogotá (<https://www.bibliotecadigitaldebogota.gov.co/resources/2092314/>), el día 2021-12-12.

Beauregard, Paulette Silva. De médicos, idilios y otras historias: relatos sentimentales y diagnósticos de fin de siglo (1880-1910). Convenio Andrés Bello, 2000.

Bourdieu, Pierre, and Jean-Claude Passeron. "Fundamentos de una teoría de la violencia simbólica." Bourdieu, Pierre y Passeron, Jean-Claude. *La Reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. España, Popular (2001): 15-85.

Buitriago, Sebastián Pineda. *Breve historia de la narrativa colombiana: siglos XVI-XX*. Siglo del Hombre Editores, 2012.

Castellanos Bello, Francisco Javier. "La novela transgresora: el caso Flor del fango e Ibis." *Departamento de Literatura*.

Cruz, Luis Armando Blanco. *Violencia y Orden en Colombia: Determinantes Fundamentales, 1948-2006*. El Colegio de México, 2010.

De Beauvoir, Simone. *El segundo sexo*. Buenos Aires: Siglo XX. 1949.

Díaz Granados, José Luis. "Para lo que ha quedado Vargas Vila." *Revista Iberoamericana* 252 (2015): 731-740.

Escobar Uribe, Arturo, Vargas Vila y su obra literaria. En: *El ensayo en Antioquia*. Medellín: Biblioteca Pública Piloto, 2003

Espinosa de Rendón, Silveria. *Consejos a Angélica: obra dedicada a las niñas cristianas*. Imprenta Silvestre. 1887.

Foucault, Michel. "El sujeto y el poder." *Revista de Ciencias Sociales*, v. 11, n. 12, pp. 7-19 (1996).

Foster, David William. "Palabra, poder y nación: La novela moderna en Colombia de 1896 a 1927." 2005.

Gasca, a, Yeral, o, & Velázquez Rodríguez, Giovanna. *Satisfacción de vida en andróginos y otros roles de género* 2019.

García-Sánchez, José M. "La novela familiar: claves historicistas en la "novela corta" de José María Vargas Vila." *Revista Iberoamericana* 252 (2015): 767-786.

Gil Medina, C. «La Mujer Lectora En La "prensa femenina" Del Siglo XIX. Estudio Comparativo Entre Biblioteca De Señoritas (1858–1859) Y La Mujer (1878-1881)». *Historia Y Memoria*, num. 13, 2016, 5203.

González, Aníbal. "La novela modernista hispanoamericana". Vol. 355. Madrid: Gredos, 1987.

Gutiérrez, Valentina, and Carlos Julio Vidal. "Modelos de gestión de inventarios en cadenas de abastecimiento: revisión de la literatura." *Revista Facultad de Ingeniería Universidad de Antioquia* 43 (2008): 134-149.

Gnisci, Armando, ed. *Introducción a la literatura comparada*. Grupo Planeta (GBS), 2002.

Guerrieri, Kevin G. *Palabra, poder y nación: la novela moderna en Colombia de 1896 a 1927*. Ciudad Juárez, México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2004.

Gómez-Muller, Alfredo. *Alteridad y ética desde el descubrimiento de América*. Vol. 22. Ediciones Akal, 1997.

Lagarde, Marcela. "Identidad femenina." *Secretaría Nacional de Equidad y Género* (1990): 25-32.

- Laguado, Arturo Claudio. "La idea de nación en Colombia y Argentina. Los proyectos ideológicos que orientaron la construcción del Estado Nacional." *Memoria y Sociedad* 4.8 (2000): 3-23.
- Mizrahi, Liliana, and Cristina Peri Rossi. *La mujer transgresora*. Emecé, 1992.
- Moreno Sardà, Amparo. *El arquetipo viril protagonista de la historia*. Cuadernos inacabados laSal, 1987.
- Ocampo, Gilberto Gómez. "El proyecto feminista de Soledad Acosta de Samper: análisis de El corazón de la mujer." Soledad Acosta de Samper. 2005.
- Otálora, Jorge Enrique Rojas. "Novela modernista producida en el ambiente bogotano. dos nombres y dos tendencias: Rivas Groot y Vargas Vila." *Literatura: teoría, historia, crítica* 10 (2008).
- Osorio, Nelson. *Diccionario enciclopédico de las letras de América Latina: AE. Vol. 1. Biblioteca Ayacucho*, 1995.
- Parra de la, Teresa. *Ifigenia*. Dos Tomos. Monte Ávila. 2005.
- Pineda, Álvaro. *Novela y Poder en Colombia: 1844-1987*. Bogotá: Tercer Mundo, 1991.
- Poblete, Juan. "De la lectura como práctica histórica en América Latina: la primera época colonial y el siglo XIX." *Cuadernos de literatura* 20.39 (2016): 57-94.
- Rivas, Luz Marina. *La novela intrahistórica: tres miradas femeninas de la historia venezolana*. Editorial El Otro, el mismo, 2004.
- Rodrigáñez, Casilda. *El asalto al Hades*. Proyecto Editorial Traficantes de Sueños, 2002.
- Rodríguez, Edwin Cruz. "La nación en Colombia del Radicalismo a la Regeneración (1863-1889): Una interpretación política." *Pensamiento jurídico* 28 (2010): 69-104.
- Silva, José Asunción. *De sobremesa*. Ediciones Uniandes-Universidad de los Andes, 2018.
- Sommer, Doris. *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina*. Fondo de Cultura Económica, 2004.

Triviño, Consuelo, and Consuelo Triviño Anzola. *La semilla de la ira*. Planeta Colombiana Ed., 2008.

Triviño Anzola, Consuelo. *El sentido trágico de la vida en la obra de José María Vargas Vila*. Diss. Universidad Complutense de Madrid, 2015.

Triviño Anzola, Consuelo. Prólogo. *Aura o las violetas de José María Vargas Vila*. Bogotá: El Ancora y Arango Editores, 1988. 9-17.

Triviño Anzola, Consuelo. Literatura como espejo-entrevista a Consuelo Triviño. Fabián Herrera Muñoz. <http://silaba.com.co/resena/literatura-como-espejo/>. Web: 15 de julio del 2012.

Vega, Patricia Londoño. "Educación femenina en Colombia, 1780-1880." *Boletín cultural y bibliográfico* 31.37 (1994): 46-56.

Vergara, José María. "Consejos a una niña." Soledad Acosta de Samper. 2005.

Vila, José María Vargas. *Aura, ó, Las violetas: Emma. Lo irreparable*. Librería de la Vda de C. Bouret, 1913.

Vila, José María Vargas. *Aura o las violetas*. Editorial Oveja Negra, 1983.

Vila, José María Vargas. *Flor de fango*. Editorial Oveja Negra, 1997.