

L ITERATURA
COLOMBIANA

Gilberto Gómez Ocampo
Blanca Inés Gómez B.
Marta Canfield
Jaime García Maffla
Jorge Manuel Pardo
Carmenza Kline

EL PORNOKITSCH HISPANOAMERICANO: EL CASO DE VARGAS VILA

Gilberto Gómez Ocampo

“Cursi es todo sentimiento que no se comparte”

Ramón Gómez de la Serna,

De lo cursi y otros ensayos 1943.

José María Vargas Vila (Bogotá, 1860; Barcelona, 1933), prolífico novelista y quizá el primer autor de *best sellers* en español, fue un perseguido político y un hombre de intensas convicciones ideológicas que le valieron el destierro de su país en 1887, al cual nunca regresaría. Autor de una abultada obra narrativa cuya bibliografía exacta aún no se conoce, pero que se sospecha en cerca de 60 novelas de muy irregular calidad publicó también ensayos, periodismo político e incluso de historia. La recepción que tuvo fue amplísima y cada uno de sus muchos y frecuentes títulos se convertían en seguros éxitos de librería en todo el ámbito del español. Su abundante producción narrativa es ahora objeto de un creciente interés crítico tanto en el extranjero como en la propia Colombia. Dada la popularidad de su obra en las primeras décadas del siglo, se puede afirmar que cualquier historia de la literatura hispanoamericana está incompleta sin una referencia necesaria a ese fenómeno que algunos, quizá de manera despectiva, simplemente llaman Vargas Vilar.

En este artículo me ocuparé de esbozar un estudio de las funciones del erotismo en la novela **Ibis** de Vargas Vila. Al hacerlo, tendré en cuenta no sólo lo que atañe al aspecto más convencional de representación de la imagen femenina por parte de narradores hombres (a su vez creados por un autor hombre), sino lo que creemos que es el intento deliberado de esos narradores por jugar en el sentido de manipular con rencor, no en el de fruición libertaria con los deseos, la libido del público lector hispanoamericano. Para

¹ Wabash College, Indiana

los fines de este ensayo suponemos esa libido reprimida en medio del *double wham* de la moral burguesa victoriana, hegemónica en el siglo XIX (incluso en áreas culturales no sajonas), y de la propia noción castellana y católica de la decencia.

En la imposibilidad o más bien inhabilidad técnica de mostrar la inferioridad de la literatura de Vargas Vila en cuanto a su valor literario, la crítica tradicional ha aplicado dos nociones en apariencia disímiles, aunque en el fondo bastante conexas: Vargas Vila es culpable de un mórbido mal gusto, según escribía Enrique Anderson Imbert en 1953. Pero desde mucho antes se anotaba que sus novelas eran peligrosas no tanto porque eran malas, cuanto por su pornografía, etc., según había testimoniado el padre jesuita colombiano Ladrón de Guevara en su imprescindible obra **Novelistas buenos y malos**, publicada en Bilbao en 1911. En esta obra, el padre jesuita decía que Vargas Vila es un impío furibundo, desbocado blasfemo, desvergonzado calumniador, escritor deshonesto, clerófobo, hipócrita... pedante, estrafalario hasta la locura... inventor de palabras estrambóticas y en algunas de sus obras, de una puntuación y ortografía en parte propia de perezosos e ignorantes². Por su parte, Antonio Curcio Altamar, influyente historiador de la literatura colombiana, afirmaba que por su furia... contra el amor, el matrimonio [y] la procreación... es Vargas Vila el autor colombiano más extraño y más opuesto al espíritu y a la moral del cristianismo³.

Vargas Vila se presenta como posiblemente el transgresor más intenso de la decencia católica en el ámbito de las letras hispanas y esa transgresión, aunque comparable a la de otros, como el español Joaquín Belda es, sin embargo, de envergadura mucho mayor⁴. Así, por ejemplo, en **María Magdalena** Vargas Vila presenta una imagen de Jesucristo en extremo divergente de la comúnmente aceptada: un Jesucristo bisexual que vive un tórrido romance con María Magdalena, a raíz del cual Judas decide desquitarse entregándola a los romanos. He estudiado las connotaciones ideológicas de esa revisión de la imagen bíblica de Jesús en otra parte⁵.

² Ladrón de Guevara. *Novelistas buenos y malos*. Segunda edición aumentada. Bilbao: El Mensajero del Sagrado Corazón, 1911.

³ Curcio Altamar, Antonio. *Evolución de la novela en Colombia*. Bogotá: Colcultura, 1976. p. 172.

⁴ Sobre Belda y su obra, véase Juan Goytisolo, *Disidencias*. Barcelona: Seix Barral, 1977 p. 275 y ss.

⁵ Gómez Ocampo, Gilberto. *Secularización, liturgia y oralidad en José María Vargas Vilar*, ponencia leída en el XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, University of California, Irvine, agosto de 1992 y de próxima aparición en las Actas del XI Congreso.

I. Sobre el kitsch en el arte.

Llamar kitsch o cursi a la literatura de Vargas Vila remite al problema más general de la consideración de lo cursi en la obra de arte. En el contexto de la crítica colombiana, el artículo de Cobo Borda "¿Es posible leer a Vargas Vila?", 1975, es un buen ejemplo de la apelación a ese término en sus connotaciones peyorativas, sin que su autor esbozase un principio de fundamento teórico, o aún crítico⁶. Cobo usaba ese término más bien con tanta fuerza defensiva como otros lectores del altiplano que le precedieron en sus juicios (cfr. las lecturas de Ladrón de Guevara, así como las que presenta el número especial del Boletín Bibliográfico y Cultural de mayo de 1965 dedicado a Vargas Vila). Kitsch, y/o cursi, no son en ese contexto conceptos analíticos, sino más bien insulto de tipo periodístico⁷.

Además, en el arte de la modernidad, las categorías de lo artístico y de lo que no lo es han sido borrosas por lo menos durante el último siglo y siempre han sido problemáticas. En su influyente ensayo de 1950 *Eine Bemerkungen zum Problem des Kitsches: Ein Vortrag*, Hermann Broch se refería al kitsch como el principio del mal en el sistema de valores artísticos. Por supuesto que Broch relacionaba el kitsch con el referente social inmediato y urgente de las políticas culturales del entonces recién desaparecido Tercer Reich. En un comentario acerca del ensayo de Broch, Irwin Howe se preguntaba: *Why does this word, kitsch, still have considerable strength? Why does it still have the power to hurt? A word that has the power to hurt is still alive, and if it doesn't have the power to hurt, it doesn't matter*⁸.

Algunos observadores se han preguntado si el kitsch, lo cursi, es una categoría artística independiente, es decir, una propiedad intrínseca de ciertas obras, o si más bien el contexto determina lo kitsch. Actualmente parece haber un consenso según el cual hay una dificultad o imposibilidad para separar arte y kitsch. Eugene Goodheart dice que *either there is an absolute opposition between kitsch and art, or kitsch and art are on a continuum*, mientras que

⁶ Cobo Borda, Juan Gustavo. *¿Es posible leer a Vargas Vila?*, en **La alegría de leer**. Bogotá: Colcultura, 1976, pp. 119-128. Anota Cobo Borda: Si fuéramos pedantes emplearíamos términos como camp o kitsch.... p. 120.

⁷ Mi concepto del kitsch proviene del artículo clásico de Hermann Broch, *Eine Bemerkungen zum Problem des Kitsches: Ein Vortrag*, así como de las ponencias sobre el kitsch y los problemas de su interpretación publicadas en número especial de Salmagundi 85-86 (1990). Una traducción inglesa completa del artículo de Broch puede hallarse en Gillo Dorfles, *Kitsch: The World of Bad Taste*. New York: Universe Books, 1969. pp. 49-76.

⁸ Véase Salmagundi. p. 213.

Harold Rosenberg propone que no se considere el kitsch como una contraparte de lo artístico⁹. También hay consenso en considerar lo kitsch como uno de los rasgos culturales definitorios de la modernidad¹⁰. Varios otros aspectos nos han parecido bastante llamativos en cuanto a su posible aplicación a un estudio de la obra de Vargas Vila: la noción de que el kitsch, en cuanto *aesthetization of politics*, es un intento de controlar al público que ya ha devenido en masa y también que en el kitsch hay una reducción de ideas a su nivel más simple¹¹, situación que agrava la recepción del arte en la sociedad de clases, en la que las clases altas tienden a percibir las expresiones artísticas de otros grupos sociales como kitsch o camp, aunque en la cultura moderna es en la burguesía donde reside el kitsch; para dar un ejemplo del ámbito hispano, piénsese en la crítica de los modernistas a la sensibilidad o falta de ella de la burguesía. En efecto, para cualquier lector colombiano, en particular, e hispanoamericano, en general, son bien obvias las connotaciones clasistas en la recepción de la obra de Vargas Vila, la que si bien fue consumida por quizá casi todo tipo de lectores ha residido y perdurado más que nada en la (s) clase (s) baja (s).

Por otro lado, es cierto que si las convenciones sentimentales de la novela moderna se consideran kitsch, pues se prestan a las fantasías masivas y al *mass wish fulfillment*, las novelas de Vargas Vila, en particular, buscan complacer las aspiraciones artísticas y literarias de un público masivo. Considero que aquí, específicamente, es donde radican algunos aspectos fundamentales de la narrativa de Vargas Vila: la satisfacción de cierto morbo popular, afecto a medios narrativos simplistas y predecibles y que no demandaban mucho del lector. Esto hace que, aunque en política e ideología era liberal y contestatario, la narrativa de Vargas Vila homologa, continúa y profundiza los clichés más tradicionales y ofensivos sobre la mujer y la diferencia entre hombres y mujeres, como vamos a ver.

En general, algunos rasgos comunes del arte kitsch serían los siguientes: sentimentalismo, es decir, explotación emotiva; manipulación del lector o espectador; la distorsión deliberada, manipulación, y mecanización de las respuestas sentimentales en el lector; simplicidad de la figura es decir, la propensión al estereotipo; *the immediacy of the response*, la obra kitsch no busca emociones o respuestas complejas. Todo esto en un contexto general, pe-

⁹ Ambas citas provienen del número especial de Salmagundi sobre el kitsch. p. 223.

¹⁰ Entre otros muchos ejemplos, véase el capítulo al respecto en Matei Calinescu, *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham, N. C. : Duke University Press, 1987.

¹¹ Véase Salmagundi. p. 285.

ro en la práctica crítica difícilmente discernible de que una cosa es simplemente observar una convención literaria, y otra sucumbir al kitsch¹².

II. Pornografía y kitsch en Vargas Vila: el pornokitsch hispanoamericano.

En cuanto a las pulsiones porno de la literatura de Vargas Vila, una lectura de **Ibis**, su famosa novela de 1900, sirve como ejemplo muy significativo de un procedimiento que el autor habría de multiplicar en un número bastante apreciable de novelas en las que una característica temática común era la fruición en la descripción pecaminosa de experiencias vicarias que para la literatura entonces escrita en español eran mayúsculas piedras de escándalo. Aunque pienso desarrollar esta idea más adelante, debo consignar aquí la noción de que la narrativa de Vargas Vila apela no solamente al fervor sexual, en principio enajenando la moralidad cristiana, sino que al hacerlo también se contrapone a la dignidad y decencia burguesas.

La historia que **Ibis** presenta parte de una tesis esbozada ya en las páginas iniciales de la novela: *Teme al amor como a la Muerte./ El es la Muerte misma./ Por él nacemos y por él morimos./ ¡Seamos fuertes para vivir sin él!*¹³. El relato presenta la destrucción de Teodoro por la maldad de una mujer, Adela. Teodoro es un joven que ha recibido de un Maestro (una especie de confuso intelectual super hombre) una educación en la virtud y en una cierta filosofía aristocrática de la vida. Parte de esa educación insiste en el peligro de amar a las mujeres y más bien propone la conveniencia de disfrutar de su compañía, sin caer en el amor: *Ama el placer. No ames el amor./ Ama a la Mujer, diosa de carne. Ámala por su carne solamente* (p. 16). Esa educación constituye un contexto o teoría en la que el Maestro y Teodoro son personificaciones de pureza, de lo eximio, mientras que las mujeres son lo ruín; es decir, siguen siendo coordenadas del mundo bíblico.

Teodoro desobedece al Maestro y el día de la muerte de su madre conoce y se enamora de una novicia (Adela) a quien luego seduce y roba del convento. Después de un ruidoso matrimonio que la sociedad rechaza por los ribetes de escándalo que lo caracterizan, Teodoro decide romper con su Maestro y criticar su filosofía. Al cabo de un tiempo, Teodoro descubre que Adela le ha sido infiel con muchos hombres. Finalmente, la encuentra en brazos de su propio primo Rodolfo, quien es poeta, y transido de dolor quiere matarla pero al ser incapaz de tirar del gatillo, la expulsa desnuda de la hacien-

¹² Me baso aquí en conceptos de Irwin Howe y Samuel Friedlander formulados en el simposio sobre el kitsch. Véase Salmagundi. pp. 249 251.

¹³ Vargas Vila, José María. **Ibis**, s. d., p. 16. En adelante citaré esta edición entre paréntesis.

da donde se encuentran y al cabo se suicida. Las noticias del remoto suceso que le llegan al Maestro en París, ya al final del relato, le confirman que el Amor es maldito y que en su país (pues vive en el exilio):

Se abrían las puertas de los templos, fulguraban los cirios, y la oscura y estulta multitud de las almas, salmodiando plegarias, iba hacia los altares de los ídolos a prosternarse al pie de sus deidades impasible. (p. 224)

La tragedia de Teodoro y Adela nos permite identificar ejemplos de la utilización de elementos eróticos que el narrador convierte en kitsch y que al mismo tiempo que son consistentes con la filosofía liberal, casi anarquista, que el Maestro promulga, apelaban en el contexto de las sociedades hispanoamericanas de comienzos del siglo a un interés por lo erótico que la literatura accesible al lector no proporcionaba (por lo menos la escrita en español). Por ejemplo, recién casado, Teodoro debe soportar la admiración que la belleza de Adela despierta entre los otros hombres:

En el Teatro todos los ojos se volvían hacia ella y el murmullo admirativo la seguía, avanzaba hacia su gran busto cuasi desnudo... y [Adela] gozaba en verse así codiciada, profanada, desnudada, por las miradas lascivas de todos los libertinos, que como manos brutales se posaban en su garganta y en el seno y se hundían bajo sus vestidos. (p. 182)

Y una vez casados, el narrador continúa complaciéndose en la descripción explícita de la conducta de Adela:

Despertada al placer por el beso su grito de virgen se confundió en el espasmo extático. Y se prendió al placer con el hambre de un lobeño al pezón de la ubre materna. Y de caricia en caricia, de beso en beso, se embriagó de lascivia, sació su curiosidad en los senos del secreto, desgarró los últimos velos del decoro y expulsó el Pudor del lecho en que se daba. Y se exhibió desnuda en el ritmo cantante de sus formas, en la esplendente apoteosis de sus carnes, a las miradas sorprendidas de su amante. (p. 183)

Aunque las descripciones de la infidelidad de Adela con sus amantes están presentadas de manera bastante escueta, el texto se detiene en las escenas del romance entre Rodolfo y Adela y también enfatiza la relación carnal entre Teodoro y ella. Así, cuando él descubre su lecho vacío, al regresar súbitamente de un viaje que terminó antes de lo planeado, Teodoro busca una posible explicación en el desorden del cuarto matrimonial:

Allí estaban sus vestidos todos, poseores de sus secretos de íntima belleza. Y fue sobre ellos y hundió su cabeza en la seda de encajes, en la batista inmaculada de aquellas ropas interiores

impregnadas en ese extraño embriagador perfume que esparce el cuerpo de una mujer joven y sana. (p. 217)

Y antes, al descubrirla con otro amante a quien Teodoro alcanza a hacer unos disparos, éste nota que en su cuarto *sus ropas yacían al pie del lecho, como la piel de una serpiente a la puerta de su cueva, y sobre la silla cercana, su camisa bordeada de encajes primorosos, sus calzones llenos de cintas y bordados, sus medias rojas, como banderas de combate* (p. 211, el énfasis es mío). Poco antes de su suicidio, Teodoro, al abrir una caja de guantes, encontró un retrato de Adela toda desnuda; retrato que, por complacerla, había hecho él mismo en una pequeña máquina suya. (p. 218)

Aunque la fábula de **Ibis** podría desarrollarse o haberse desarrollado en una extensión mucho más corta, pues es cierto lo que dicen los comentaristas de Vargas Vila en el sentido de que su narrativa tiene un carácter bastante repetitivo, el exceso o repetición constante de clisés y lemas ideológicos (no ames la mujer, ama el amor, etc.) es una característica constituyente del arte kitsch. Así, por ejemplo, el arte pictórico o escultórico de la Alemania nazi repetía hasta la saciedad las supuestas proporciones armónicas y otros atributos de la raza aria. Y en **Ibis**, además, la constante repetición sirve como eficiente estrategia narrativa para lectores de las clases bajas quienes recién entonces accedían al mundo de la lectura y supuestamente carecían de la suficiente sofisticación del lector burgués, según explicaba Angel Rama¹⁴.

Entre esas estrategias para impresionar al lector se puede ubicar la apelación al prestigio de lo extranjero y especialmente de lo francés. Algunas de las muchas citas en idiomas extranjeros son evidentemente erróneas e incompletas; en otros casos, se puede sospechar del mal trabajo de quienes levantaron los textos en las ediciones piratas. De todos modos, las citas son impresionantes para el público lector de Vargas Vila, para quienes el latín representaba el mundo de la erudición y de la autoridad eclesiásticas y el francés la alta cultura y la alcurnia social. *De hecho, el Maestro hacía mucho había abandonado ese país tropical cuyo nombre no se menciona, y se ha radicado en París, desde donde filosofa acerca del pasado, presente y porvenir de esos países latinos lusitanos del trópico.* (p. 128) El narrador también hace un estudio de las razones del escándalo que la boda de Teodoro con la antigua novicia suscita en una sociedad pacata y de una moralidad percibida como caduca. En efecto, esas páginas de la novela escritas en un tono ensayístico similar a las de **De sobremesa**, de José Asunción Silva (novelas escritas con pocos años de diferencia) forman un interesante estudio de los efectos de la normatividad religiosa en la conciencia pública hispanoamericana y también constituyen un telón de fondo para la misma novela **Ibis**. Es decir, traen a co-

¹⁴ Angel Rama, *La modernización literaria de América Latina*. Hispanoamérica, 36 (1983) p. 3-19.

lación el contexto contra el cual Vargas Vila escribe su relato y cuya reacción determinaba la prohibición eclesiástica de la obra de Vargas Vila.

Efectivamente, poco después de la publicación de **Ibis**, más de una docena de diócesis hispanoamericanas prohibieron a sus feligreses la compra, lectura y distribución de obras de Vargas Vila. El suicidio de Teodoro fue imitado por otros amantes que se tomaron a pecho la suerte del funesto protagonista (en una interesantísima confusión entre lo ficticio y lo real que iría a caracterizar algunos años más tarde la recepción de las primeras películas mudas, cuando los espectadores les hablaban a los personajes, dándoles instrucciones o consejos acerca de las peripecias de la trama). El propio Vargas Vila se enorgullecía en particular de los suicidios que su novela había motivado. Y según Aníbal Noguera, en los años 20 existió en Buenos Aires una liga de damas decentes contra Vargas Vila, cuyo objetivo era, al parecer, comprar los libros del escritor colombiano maldito para quemarlos¹⁵.

En conclusión, la literatura erótica latinoamericana tuvo en Vargas Vila si no su inventor sí un precursor y exponente muy importante. El nivel de provocación que el erotismo de sus novelas despertó entre las buenas conciencias de su tiempo, sumado a la subversión política e ideológica que sus textos promovían, le han valido desde hace muchas generaciones varios tipos de censura, entre las cuales aparece prominente su forzado exilio de la crítica literaria tradicional, para la cual ha sido poco más que una curiosa nota de pie de página. Aunque su elaboración de la figura femenina busca en principio ofender la moral cristiana y oponerse a los principios normativos de la iglesia, su representación de lo femenino y de lo sexual no solamente es externa y superficial, sino que continúa y profundiza los aspectos más deletéreos de la percepción tradicional de la mujer, es decir, la mujer Eva, tentadora, pecadora y culposa: la Enemiga. Hemos ofrecido aquí una lectura de elementos eróticos en Vargas Vila analizados a la luz de la teoría del kitsch, lectura que pretende reinsertarlo en el cuadro más amplio de las letras del continente.

¹⁵ Noguera, Aníbal, Vargas Vila. En *Manual de literatura colombiana*. Bogotá: Procultura, 1988, tomo I, p. 311. Durante mi visita a Buenos Aires en el verano de 1991 varios librerías me confirmaron el hecho, pero no hallé ningún registro escrito de que esto efectivamente hubiese ocurrido. Por otra parte, según Noguera, en Panamá una pareja de suicidas habría dejado una nota en 1906 que decía: Búsquese la causa de nuestro suicidio en la página 229 de *Ibis* de Vargas Vila (Noguera, p. 310).