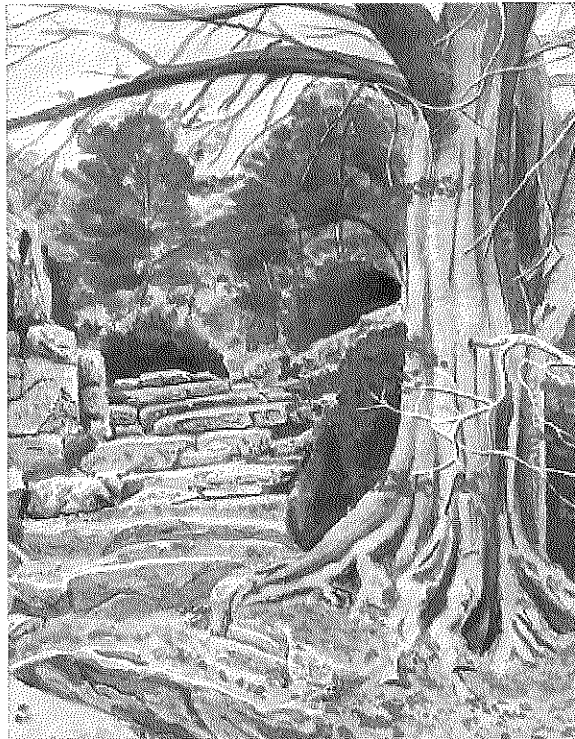


Clemente Palma y Vargas Vila

A CONTRAPELO DE LA NARRATIVA FUNDACIONAL

*Juan Carlos González Espitia
Cornell University*



Lola Ruiz. Escalaya. Acuarela.

PALABRAS CLAVE

Exilio, Ficciones fundacionales – criticismo, José María Vargas Vila,
Clemente Palma, Decadencia, Construcción de nación

RESUMEN

A través del análisis de los textos menos estudiados de Clemente Palma y José María Vargas Vila se puede encontrar evidencia de su búsqueda estética y temática, y especialmente de su respuesta iconoclasta ante el status quo de su tiempo y lugar. En el aparte dedicado a José María Vargas Vila, y especialmente a su novela *Lirio negro*, exploro las conexiones entre exilio y

construcción de la nación. La obra de Vargas Vila muestra interesantes posibilidades de interpretación en lo relacionado con el estilo, pero aún más relevante es su creación de una interpretación anti-erótica, esto es, contraria a la de una nación ubérrima y feliz, encarnada en relaciones incestuosas y opuesta a los instintos de preservación y productividad propios del romanticismo.

Tradiciones comunes, especialmente la de la religión y el estado, pueden considerarse como modelos de construcción de la nación, un tema que exploro en mi lectura de Clemente Palma, escritor decadente, hijo del autor de las Tradiciones peruanas, don Ricardo Palma. El quiebre entre padre e hijo en *Cuentos malévolos y XYZ* de Palma no es sólo generacional: en oposición a

su padre, Clemente Palma imagina el futuro del continente como una idea infértil diluida en toda suerte de intercambios anormales de la sangre —incesto, “espectrofilia”, bestialismo, “imagofilia”. Palma imagina un futuro alejado del supuesto equilibrio de raza y clase que había sido defendido por las novelas realistas y románticas que le precedieron.

KEY WORDS

Exile, Foundational Fictions – Critique, José María Vargas Vila, Clemente Palma, Decadente, Nation Building

ABSTRACT

In this paper I focus on the “non-canonical” works of Clemente Palma and José María Vargas Vila. Through the analysis of the lesser-known texts of these writers, one sees evidence of their aesthetic and thematic pursuits, which question the literary status quo of the time. In the exploration dedicated to José María Vargas Vila, and especially to his novel *Lirio negro*, the study explores the connections between exile and nation building. Vargas Vila’s work shows interesting possibilities for interpretation related to style, but more relevant is his creation of a counter-erotics, embodied in incestuous relationships opposed to the life-preserving

instincts and productive mood of romanticism. Common traditions, particularly religion and state, can be considered as models for nation building, a theme explored in my reading of Clemente Palma, a decadent writer and the son of the author of *Tradiciones peruanas*, Ricardo Palma. The schism between father and son seen in Palma’s *Cuentos malévolos* and *XYZ* is not only generational: unlike his father, Clemente Palma imagines the future of the continent to be the infertile idea of every abnormal exchange of blood —incest, “phantasmaphilia,” bestiality, “imagophilia”—, dissociated from the race and class balance embraced in the romantic and realist novels.

EN SU LIBRO FOUNDATIONAL FICTIONS (1991) DORIS SOMMER MUESTRA LA RELACIÓN ENTRE LA NOVELA ROMÁNTICA Y EL ESTABLECIMIENTO DE un discurso de constitución nacional en los países latinoamericanos tras los movimientos decimonónicos de independencia. Uno de los principales objetivos de Sommer es implementar una erótica de la política reflejada en novelas como María, Amalia, Sab u O Guaraní. La relación entre erótica y política es el fundamento de los discursos fundacionales en los que el amor heterosexual “natural” es la norma (6). La canalización de las pulsiones eróticas, que terminarían por construir la nación, debía pasar primero por los diques de la unión admitida moral y socialmente, el anulamiento de las diferencias de raza o procedencia, la procreación y el advenimiento de la llamada modernidad. Esta erótica productiva busca un punto de inicio alterno en expresiones complementarias a las de la plasticidad y las de la existencia autónoma de los personajes y de las relaciones entre los personajes consideradas por Lukács como ejes centrales del realismo. Sin embargo, tanto las novelas realistas como las románticas de la segunda mitad del siglo XIX e inicios del siglo XX en Hispanoamérica comparten su

preocupación por la relación entre los pobladores y la naturaleza y el dominio del territorio que se manifiesta como dominio del futuro de las naciones en ciernes.

Vargas Vila describe oracularmente el ocaso de una sociedad latinoamericana de élites y la posibilidad de cambio a través de un proceso que va a contrapelo del statu quo.

La interpretación que presento aquí estudia expresiones narrativas que, contrarias al realismo y el romanticismo, describen espacios cerrados y aislados, y relaciones familiares y societales antitéticas a la norma moral del momento. Obras como la del primer Horacio Quiroga, el postrero Vargas Vila, el ambiguo Clemente Palma, o el oculto Martí terminan por clamar por la ampliación de la fórmula de la narrativa fundacional para incluir lo que es complementario a la narrativa anunciada por Sommers.

Al presentar la erótica como eje de la narrativa fundacional, se consignan en primer plano los aspectos de lo erótico uraniano presentes en El Simposio de Platón y se desatiende al Eros popular que acompaña a la Afrodita pandemia

descrita por Pausanias, uno de los invitados a la celebración. Este Eros popular inspira las acciones bajas y da preferencia al cuerpo sobre el alma, el goce es su característica primordial. Muy posteriormente, en El origen de la tragedia en el espíritu de la música (1872), Friedrich Nietzsche establece la necesidad de avanzar en el proceso iniciado por el pensamiento griego en el que el Eros tiene una tarea claramente reproductiva; para el pensador alemán es importante detenerse en la evolución que surge de la pugna entre lo apolíneo y lo dionisíaco, dice Nietzsche: “ambas pulsiones tan diferentes van en compañía, las más de las veces en abierta discordancia entre ellas y excitándose mutuamente para tener partos siempre nuevos y cada vez más vigorosos, con el fin de que en ellos se perpetúe la lucha de aquella antítesis” (19).

Las consideraciones de Nietzsche tienen un heredero de interesantes consecuencias en Sigmund Freud, especialmente en sus ensayos seminales Más allá del principio del placer y El “yo” y el “ello”. Para Freud los instintos son fuerzas motrices que activan la mente en todas sus funciones. Lo erótico y lo tanático (que equivalen a lo apolíneo y lo dionisíaco en Nietzsche) se



complementan, haciendo que la energía de conservación se impulse gracias a la necesidad de contrarrestar los efectos destructivos de lo tanático: “Si como experiencia, sin excepción alguna, tenemos que aceptar que todo lo viviente muere por fundamentos internos, volviendo a lo inorgánico, podremos decir: La meta de toda vida es la muerte. Y con igual fundamento: Lo inanimado era antes que lo animado”. (Más allá, 2526). Si bien Freud pone en evidencia que los instintos de muerte son necesariamente complementarios al erótico, los primeros “parecen efectuar silenciosamente su labor” frente a los instintos de vida “que con mayor intensidad registra nuestra percepción interna” (Mas allá, 2541), de ahí que sea necesario revisar las propuestas

“tanáticas” a fin de tener un panorama amplio de la literatura finisecular como propuesta de nación.

Deseo aquí establecer una aproximación a la obra de dos autores que responden a algunas de las características no generativas en la narrativa hispanoamericana de fin de siglo XIX. El primero es José María Vargas Vila, escritor colombiano en el exilio ampliamente conocido en el ámbito literario europeo e hispanoamericano entre siglos, y Clemente Palma, el autor de los Cuentos malévolos, tan opuestos a las Tradiciones peruanas que escribiera su padre Ricardo Palma.

En los llamados textos fundacionales de la literatura hispanoamericana José

María Vargas Vila (1860-1933) no es un escritor bienvenido. A los veinte años ya sabía de exilios, cuando, bajo juramento, acusó a un sacerdote jesuita de pedofilia. En un momento en que esas cosas no debían mencionarse en la presencia de los castos oídos de la sociedad, el autor colombiano se encontraba en perfectas condiciones para vagar eternamente, como un ánima, espantando las crónicas literarias. Los lineamientos decadentistas que subyacen en su obra se entrelazan de tal manera que exhiben una propuesta novedosa, alejada tanto del proyecto romántico como de los ideales realistas, para la construcción de la nación. Aunque aboga por una asociación con los procesos de modernización europeos, también defiende la propuesta del anulamiento definitivo de los sectores de

la aristocracia criolla que tradicionalmente se consideraban abanderados de las recientes repúblicas, por la vía del debilitamiento de la sangre en procesos de intercambio endogámico. La condición de extrañamiento del proyecto fundacional se hace explícita en Saudades tácitas (1922) libro aforístico en el que el dolor del exilio se instituye en identidad para el artista. Aquí, sólo un ejemplo del enmarañado estilo vargasvilescó:

§1

Todo renance en el Mundo, todo se prepara a vivir y a triunfar, menos esos pueblos de la antigua Colombia, esas tres satrapías, caídas un día de la espada de Bolívar, como tres gotas de sangre destinadas a deshonrar la

Historia; esos pueblos desaparecen sin dejar en la atmósfera histórica, ese como olor del Pasado, que dejan las civilizaciones muertas no lo dejan porque ellos no entraron jamás en la Civilización el repugnante olor de sus cadáveres, es el mismo que despide el cuerpo insepulto de un esclavo, que se pudre bajo la cadena. (40)

La explicación que el autor da a su propio exilio se inicia con el derribamiento de la memoria colectiva, aquella que le ha cerrado la posibilidad de pertenecer. Para él la procedencia común es un paso en falso, e incluso llega a llamar al tipo de gobierno de estos “pueblos” satrapías, formas primitivas, salvajes, no occidentales, de

gobierno que niegan la tradición a la que Vargas Vila parece apearse como modelo. Además de ser un pueblo del olvido, es un pueblo olvidado, sin historia. Visto así, no hay proyecto nacional, a menos que ese proyecto esté signado por la exclusión del encuadre occidental. Sin embargo, la nación es una idea y un deseo occidental. Luego, la nación no es posible.

La propuesta disolvente de Vargas Vila se hace materia literaria en Lirio negro (1900/1924), parte final de una trilogía con claras características del Bildungsroman, pero cuyo desenlace es la antípoda del objetivo constructivo de la tradición romántica. Flavio (opiómano y artista neurótico) y una campesina italiana (que ha sido violada por Flavio) tienen un hijo llamado



Manlio. Este niño termina por convertirse en el vástago último sentenciado a morir a manos de su propio padre. Como colofón a la ya inquietante trama, Vargas Vila describe oracularmente el ocaso de una sociedad latinoamericana de élites y la posibilidad de cambio a través de un proceso que va a contrapelo del statu quo; por ejemplo, cuando el personaje principal mata a su hijo nacido en Europa y consume una relación incestuosa con su propia hija bastarda—una mujer que paradójicamente responde al nombre de Germania, aún cuando es la representación física de Latinoamérica (cabello oscuro, ojos oscuros, complexión morena, rasgos indígenas):

Germania en pie me esperaba triunfal y sonriente. . .

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

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

¡y, fue mía! . . .

y, nos amamos así, frenéticos, delirantes, ante los ojos del muerto, que se cerraron lentamente sobre nosotros. . . (207).

Al narrar el fenecimiento de la sociedad élite de su tierra natal, el autor muestra que la mezcla incestuosa de la sangre no es negativa, tal y como se presenta en A Rebours la novela de Joris-Karl Huysmans. En cambio, se muestra como la única posibilidad para vincular la realidad provinciana de América con las

ideas estéticas importadas por el padre desde el mundo moderno. La descripción de la familia como “una raza sin historia” (énfasis mío) le entrega al futuro—a los vástagos de la relación incestuosa, o la nueva genealogía alejada de la raíz aristocrática, que, debo aclarar, presupone un nuevo inicio y no una relación circular—las herramientas para construir la historia a través de la historia, en otras palabras, considera la historia como un factor positivo, no como uno destructivo.

El proyecto fundacional reside en una racionalidad que abarca las pulsiones de mera de satisfacción individual de hombres y mujeres cuyo objetivo final no es necesariamente el de la perpetuación.

Estas salidas “histéricas” no son exclusivas de Vargas Vila, se hallan presentes en Horacio Quiroga, en Clorinda Matto de Turner y hasta en José Martí, entre otros. El incesto como cúlmén de una erótica no productiva en el colombiano tiene ecos más tempranos en Clemente Palma, escritor peruano, que contrario a su padre don Ricardo, escribe cosas bien poco tradicionales. Una de las historias más conocidas de su libro Cuentos malévolos (1904) es “La Granja Blanca,” un relato de espacios cerrados en el que no sólo hay un casamiento entre primos, sino en el que un padre cría a su hija contemplando la idea de casarse con ella como única manera de perpetuar el amor por la madre muerta. Por supuesto que el acto incestuoso se ve impedido cuando un

maestro de filosofía, defensor de la moral kantiana, decide matar a la niña para evitar el mal mayor. Como se ve, esta no es una narrativa festiva y deseosa de encarrilar el futuro de las naciones en gestación hacia una felicidad igualitaria y ubérrima, más bien detona sus petardos en los empalmes que sostendrían a la nación soñada. A la patria y los esponsales derruidos como ideas en Vargas Vila, se suma Palma para minar la moralidad finisecular. Allí donde la mujer había sido instrumento/objeto del futuro, verbigracia la María de Isaacs o la Carlota en Sab de Avellaneda, espectros autorales como los que aquí señalamos anteponen mujeres como Suzón en “Una historia vulgar,” una muchacha que Palma describe como vivaz y menos rubia que su hermana Margot. El joven protestante francés Ernest Rousselet, devoto y creyente de que la humanidad es buena, que “los hombres y las mujeres eran inmejorables, y que la maldad se revelaba en ellos como una forma pasajera, como una condición fugaz, como una crisis efímera, debida á una organización social deficiente” (44), se enamora de la muchacha con quien entabla un noviazgo digno de compararse con el de Efrain y María. La historia hubiera podido incluirse en el canon fundacional romántico a no ser por su desenlace: Ernest sorprende a su amada solazada entre dos muchachuelos primos suyos. ¡Pedofilia! Susurramos nosotros lectores del siglo XXI y casi nos ponemos del lado del pobre Ernest que termina por suicidarse, como en cualquier buena novela romántica. Pero debemos tomar un respiro y observar que esta Suzón de Palma no es la abnegada romántica que todo lo sacrifica por el

amante lejano, sino que se hace dueña de su propio cuerpo, de su propia sexualidad para satisfacerse, no para satisfacer.

Palma mismo, en su "Cuento de marionetes" concluye muy al estilo de Nietzsche que "la vida y, por consiguiente, el amor no tienen moraleja" (82).

A la devastación paulatina de todo aquello que asienta la unidad natal, Vargas Vila y Palma agregan un movimiento que subvierte el sueño mismo del futuro exuberante como telos. La trama del cuento del peruano "La última rubia" (1904) se teje en el año de 3025, Houlot es el último descendiente mezclado de una familia que poseía los dones de la raza europea. Buscando la reconstitución de lo blanco, lo rubio, y lo occidental, el protagonista emprende un viaje a las antípodas para restablecer contacto con el último hábito anglosajón sobre la tierra. Allí se encuentra con su prima lejana Suzón, muchacha de tez blanca que se cubre con pieles del crudo frío polar. Los dos se enamoran, y Houlot ve con esperanza la posibilidad de enriquecerse convirtiendo los cabellos rubios de la muchacha en oro gracias a su ingenio de alquimista. El proyecto se derrumba al notar que su tesoro se tinte el cabello, pues ella también ha sido resultado de la mezcla de un antepasado que pasó una temporada como peluquero en Iquitos "gran ciudad de 2.500.000 habitantes, en la Confederación Sud-Americana" (103). Como se ve, la consecución de la unidad de América soñada durante el siglo XIX se ve opacada por la extraña idea de Palma de ver como inferior la mezcla con los países orientales y la sangre

indígena. Houlot no se casa con Suzón, luego no hay hijos. Y si ella los tuviera alguna vez, serían mezclados, condenados, según el protagonista, al salvajismo de oriente. Hubo "Confederación Sud-Americana", pero eso no significó que el futuro de las naciones federadas hubiese sido la conquista de una identidad propia y escindida del resto del mundo. La idealidad personificada por Suzón es tan aparente como el rubio de su cabello, y el oro que supuestamente surgiría de la transmutación de sus rizos es un fantasma, pues la unificación de raza y de clase no pueden ocultar la fuerte pulsión emanada del goce exclusivo de los sentidos. La brillantez de la erótica productiva sólo es visible gracias a la sombra de su hermana, la erótica de Dionisos.

El proyecto fundacional, pues, ya no reside exclusivamente en una racionalidad productiva comunitaria, sino en una que abarca igualmente las pulsiones de mera de satisfacción individual de hombres y mujeres cuyo objetivo final no es necesariamente el de la perpetuación. La propuesta de construcción de nación resultante de estas obras no es constructiva, sino degenerativa. Sin embargo debe entenderse que el proceso degenerativo no significa necesariamente un fin, sino una fuerza que se contrapone constantemente a las pulsiones de conservación. Palma y Vargas Vila se detienen en el incisivo avalúo de las finanzas ideológicas de la Hispanoamérica de su tiempo y terminan por inferir que el "Debe" y el "Haber" en

ocasiones se escriben con rojo. Y supuestamente con ese color de tinta no se imprimen libros.

Palma y Vargas Vila se detienen en el incisivo avalúo de las finanzas ideológicas de la Hispanoamérica de su tiempo y terminan por inferir que el "Debe" y el "Haber" en ocasiones se escriben con rojo.

Tras un prolongado período de ocultamiento, podría surgir el entusiasmo por promover la entronización de este tipo de obras en "los libros que hay que leer." Yo me opongo a semejante exaltación. Al sustrato lúgubre de las naciones no se le levantan monumentos, su papel reside en servir de fundamento a los fundamentos. La cualidad punzante de escritores como Vargas Vila o Clemente Palma reposa en la habilidad para exponer la conformación de la nación "a contrario", esto es, desde las galerías lúgubres, subterráneas de la expulsión. Ese sería el punto de partida. No se canonizan los sedimentos oscuros, siempre oprobiosos de la literatura. Con que nos espanten es suficiente.

