

A propósito de *María Magdalena de Vargas Vila* y *Cantos de Maldoror* de Isidore Ducasse

Juan David Prada García

Estudiante Lic. en Lengua castellana

Al escucharse que pronuncian: José María Vargas Vila, a uno puede sonarle extraño el nombre de este ausente, gran exponente de las letras latinoamericanas, debido a que poco se escucha de su vanguardia estética. Sin embargo, Vargas Vila cuenta con una variada recopilación; para mencionar una de las más intensas, que mantiene un halito de muerte: “Ibis”, y para la realización de este examen sociocrítico se ha querido partir de la expresión literaria: “María Magdalena” en aras de establecer relaciones de proximidad con: “Los cantos de Maldoror” de Isidore Lucien Ducasse.

José María Vargas Vila nació en Bogotá el año de 1860 y murió en Barcelona en 1933; generalmente la crítica literaria lo desconoce, en ocasiones lo detractan o lo citan con desdén; pero lo mejor de todo este complot es que donde quiera que se abra una página de sus obras, un grito defenderá con fuerza la bandera de la libertad, pues ese es el estandarte de la obra de este artista iracundo, que se erigió contra los dictadores de su época, dando forma a una especie de huracán político que devastó la América de siglo XIX y principios del XX.

Su vida estuvo al servicio de sus ideales, cuyos principios indican la fuerza de una línea recta, leamos aquí algunos pensamientos que dan plena claridad de ello: “Yo no tengo el amor de los tiranos, ni siento el temor de ellos; soy sordo a sus amenazas, como de sus halagos; y frente a ellos guardo el justo equilibrio entre mi cólera y mi desdén; mi indignación no es sino la indignación de la historia.” (Noguera Mendoza, (1988), Pág.305)

Al enseñarnos la fuerza de su carácter, Vila demuestra que su personalidad tiende firmemente a una altanera denigración; se le atribuye una “pureza [de índole] satánica,” (Mendoza, Pág. 306) bordeada de soberbia y orgullo, considerando que su poesía proyecta un combate cuerpo a cuerpo, una contienda entre ideas sumamente profundas, que necesitan cuerpo, el del personaje, forjado por la mano creadora del perfecto hilador de palabras. Su objetivo es inducir a la rebeldía, derribando el despotismo, blandiendo su látigo ante cualquier infamia, haciendo uso de una lírica sarcástica, alucinantes metáforas, exorbitantes artefactos que hieren al enemigo y el blasón de su tiranía.

José María Vargas Vila resulta un trago amargo para sus aledaños, así como resultan ser *Los cantos de Maldoror*, obra maestra de la literatura francesa del siglo XIX, ejecutada por el conde de Lautrémont, el joven Isidore Lucien Ducasse. Fuertes son los



movimientos y los golpes que propinan estas dos frenéticas poesías, que inducen a buscar la causa de esa violencia intelectual. Considerando la relación entre la obra de arte y su resonancia en el espacio histórico, puede insinuarse que la prosa Vargasviliana se encarga de combatir la violencia y las amenazas de la época regeneracionista, encabezada por Rafael Núñez, cuyo objetivo era el de reorganizar administrativamente el país, a partir de lo consignado en la constitución de 1863, en la que se había conformado “Los estados unidos de Colombia”, que hizo de nuestro país una república federalista, es decir, un sistema político, cuyas funciones gubernamentales están repartidas entre un grupo de estados asociados, dirigidos por un estado federal central.

Igualmente, la ley 61 de 1888, le permitió al gobierno y su dictadura, prevenir y reprimir con penas, las conspiraciones contra el orden público, y los ataques contra la propiedad privada, lo que a su juicio envolvía una amenaza que perturbaba el orden e infundía el terror entre los ciudadanos. Esta ley impuso penas de confinamiento, expulsión del territorio, prisión y pérdida de los derechos políticos, sirviendo como pretexto para combatir el bandolerismo que entre sus excesos de crueldad inútil

llegó a desjarretar los caballos que no podía robarse, de allí su nombre “La ley de los caballos”.

Así mismo Isidore Lucien Ducasse nace en Montevideo (1846) durante “La guerra grande” o “Guerras civiles Argentinas y uruguayas”, este conflicto se produjo en el área del Rio de la plata, entre el 10 de marzo de 1839 y el 8 de octubre de 1851. Los beligerantes blancos del Uruguay , encabezados por Manuel Oribe, aliados de los federales

argentinos, liderados por Juan Manuel De Rosas, se enfrentaron a Los Colorados, aliados de Los Unitarios Argentinos; el conflicto trascendió la colectividad inmediata de las repúblicas platenses, llegando a contar con la intervención diplomática y militar del imperio del Brasil, Francia y Gran Bretaña. De acuerdo con los rasgos que sitúan este acontecimiento en la historia, podría decirse que la niñez del conde de Lautréamont en medio de la guerra, pudo haber influenciado forzosamente su carácter, cristalizado en la fuerza proyectiva de su poesía.

La novela “María Magdalena” (1911) del colombiano, no simplemente es una manifestación subversiva entre lo sacro y lo profano, sino que además refleja un choque entre lo histórico y lo estético. El narrador retoma la figura bíblica del cristo profeta y lo transporta a un espacio secular, en el que intentará sentirse libre de deseo, pero su mortalidad sucumbirá ante el hermoso enredo que insinúa la protagonista. Su misión es propagar un ideario anarquista, lleno de libertad, amor y humanidad; sin embargo, el profeta y su doctrina se ven inmiscuidos en un triángulo erótico, hereje, desmitificador y deshumanizante.

La triple alianza entre lo religioso, lo político y lo erótico, abre una grieta en las categorías conceptuales de la literatura de su siglo, donde la presencia de lo mundano y lo sagrado, lo bello y lo bueno, el arte minoritario y la cultura de masas, el arte puro y el arte didáctico, conforman una hibridez ideológica que hace de María Magdalena “un texto múltiplemente subversivo cuya paradoja suma consiste en convertirse en una insólita instancia: el evangelio de un ateo”. (Patiño Millán, (2014), Pág. 262).

Leamos aquí los siguientes versos:

*los blondos nácares de la hora ambigua,
hacen un fondo de ícono, en la luz
exigua, a la figura espectral, que se ve en
el bosque, en la atmósfera diáfana con*



transparencias de cristal...calma abacial en el paisaje patético; rosales melancólicos abiertos, como sobre invisibles vasos de alabastro; cada una de esas rosas, parece un astro; en una convulsión de los ramajes, un rayo de luna baña de lleno la figura enigmática, dejándola ver íntegra, en su actitud hierática; es el cristo que ora; a través de los ramajes, hechos sinfónicos, su figura aparece como coronada de ópalos; las hojas caídas de los árboles, forman a sus rodillas, una alfombra, en la cual, los caprichos del viento bordan motivos heráldicos; como cisnes votivos, en el estanque de un templo búdico, los nenúfares del arroyo cercano, mecen al aire el encanto de su belleza adónica; su gracia acuática tiene una belleza simbólica, como un coro de párvulos extáticos que estuviesen presentes a la oración beatífica del cristo.” (Vargas Vila, Pág,108)

Y luego, atendamos a las palabras de Lautréamont:

Es necesario saber abarcar, con mayor grandeza, el horizonte del tiempo presente. ¿Nunca has oído hablar, por ejemplo, de la inmensa gloria que proporcionan las victorias? Y, sin embargo, las victorias no se hacen solas. Es preciso derramar sangre, mucha sangre, para engendrarlas y depositarlas a los pies de los conquistadores. Sin los cadáveres y los dispersos miembros que ves en la llanura, donde prudentemente ha tenido lugar la carnicería, no habría guerra y, sin guerra, no habría victoria. Ya ves que, cuando se desea ser célebre, es necesario zambullirse con gracia en ríos de sangre, alimentados por la carne de cañón. El fin justifica el medio. Lo primero para hacerse célebre, es tener dinero. Pero como no lo tienes deberás asesinar para obtenerlo; y como no tienes fuerza bastante para manejar el puñal, hazte ladrón a la espera de que tus miembros se desarrollen. Y, para que se desarrollen más deprisa, te aconsejo que

hagas gimnasia dos veces al día, una hora por la mañana y otra por la tarde. De este modo podrás intentar el crimen, con cierto éxito, en cuanto tengas quince años, en vez de esperar a los veinte. El amor por la gloria lo justifica todo y, tal vez, más tarde, dueño de tus semejantes, les hagas casi tanto bien como mal les hiciste al comienzo...” (Ducasse. Págs. 130-140)

Al Juzgar La diferencia de épocas de ambos poetas, podría entenderse la fuerza con que se aferró cada uno de ellos a la vida; Ducasse de una manera animalmente precoz (hasta los 24 años), y Vargas Vila, con la esperanza en el corazón, no esperanzado en el afuera corroído, sino en la voluntad de un verbo consumado, implacable. Esto no quiere decir que al Lautrémonismo le falte voluntad para escribir, y mucho menos para vivir; al juzgar por la reiteración de los verbos en sus versos, podremos comprender que Los cantos de Maldoror, como lo indica Bachelard, expresan una: “fenomenología animalizante”, una acción perfectamente humana, impregnada de belleza y fealdad. Lautréamont sobrepasa los límites de lo humano, es una flecha que hiere la cara del viento, y si nos detenemos ante la daga de su mirada, veremos que se encuentra por encima del dolor, no es a él a quien clavan un escalpelo a traición, es él quien sin darnos cuenta da el primer zarpazo.

Vargas Vila enarbola de caricias las imágenes que evoca, los espacios remiten a la vastedad de los templos, y a la dorada cabellera de la meretriz de Magdalo. A diferencia de Lautréamont, Vila destaca por la armonía de sus adjetivos que enardecen la pronunciación durante la lectura; esto no indica que la estética Lautréamontiana carezca de dicho carácter, por el contrario, ambas escrituras poseen una belleza inédita. Su lección nos señala el camino del amor: paraíso perdido por los hombres, pero que parece ser el principio, el fundamento de todo acto creador.

El colombiano establece una relación entre el arte y el erotismo, mostrando un aire sensualista,

que se intensifica mediante la descripción del cuerpo de la mujer, dejándonos ver su imaginario acerca del eros femenino. La pasión de María Magdalena simboliza una fuerza que disloca los pactos sociales, familiares, y aún sagrados; su amor estremece los confines brillantes de la quietud, aniquilando todo tipo de imposición, y deificando la figura del Cristo, que yace abandonado a los delirios del cuerpo y a las culpas del espíritu.

Como creación escrita, el panfleto Vasgasviliano constituye un género cuyo objetivo es el de pugnar y denunciar cualquier forma de injusticia, sus elementos configurativos son: el énfasis, el sarcasmo, la premonición, la ironía, el humor, la violencia verbal, la sátira, metáforas categóricas, la parodia, en fin, todos los caracteres necesarios que permiten la construcción de una opinión que protesta. En la elaboración del panfleto se hace parte la historia, la sociología, la ideología, la teología, la poesía, lo dramático y lo elocuente, pero para que se pueda hacer una valoración de sus categorías estéticas, se depende en primer momento de los intereses del interpretante; el panfletario toma la imagen de lo real para distorsionarla y encaminarla hacia la independencia de su pensamiento, esto quiere decir, que sin una motivación específica del afuera, el panfleto no tendría sentido, no podría revelarse.

Nos hallamos ante una novela apoyada en la idea de la carnavalización, entendida como la fiesta del tiempo destructor y regenerador, según Bajtín, es la fiesta de lo que nace y lo que muere, de lo que reverdece en un instante; el carnaval representa liberación, fiesta, rito, sincretismo; durante su ejecución el sistema deja de operar para dar paso a la trasgresión, que invierte el orden jerárquico de las relaciones tradicionales, y revoca las distancias estableciendo un contacto libre, familiar, es decir, una nueva forma de relacionarse entre los individuos, así lo de arriba cae y lo de abajo sube. La llave de escape que suscita el carnaval, alienta al sacrílego a crucificar lo sagrado, parodiando todo intento de

seriedad. Dentro de la literatura, las categorías carnales favorecen la transferencia de lo que se gesta en la “zona del contacto libre”, acogiendo fuerzas ambivalentes como: el nacer, el morir, orar y blasfemar, consagrar y profanar, para dar cuenta de esta existencia ambivalente, principio de vida y muerte, actos de muerte por los que somos.

Vargas Vila trabaja con personajes de la historia sagrada y desacraliza la figura del hijo de Dios, mostrándolo como un individuo que duda de sí mismo, del valor de su prédica, de su destino, y del destino de la humanidad. La lógica Vargasviliana se empeña en cuestionar verdades tomadas como incuestionables, dejándonos prever su carácter libelista; sus personajes actúan extrañamente, y sus hazañas difieren de la historia convencional, María Magdalena, Judas y Jesús, toman prestados algunos apartes del texto original, pero se aventuran a dar un nuevo camino a la historia.

En esta dirección, la cuarta categoría propuesta por Bajtín –la profanación– hace aquí su fiesta: el lector se topa con violaciones de toda índole, las cuales dan forma a un sistema de envilecimiento y burlas carnales, que relativizan las fuerzas genésicas de la tierra y del cuerpo, dando un tono irónico a los textos y palabras sagradas; lo anterior podemos evidenciarlo mediante la lectura del siguiente acontecimiento:



Magdalena tomando en sus manos uno de los pies del profeta, principia a besarlo, dulcemente, suavemente, tiernamente... a la caricia de aquellos labios que rozan su epidermis, el cristo se estremece, todo el antiguo misterio de la carne grita en él; su cuerpo joven, tiembla, y <<el hijo de Dios>>, siente el soplo de la primitiva bestialidad que creo al hombre, subirla como una llama... (Vargas Vila, Pág. 78)

A este respecto, cabe mencionar que el conde de Lautréamont al igual que Vargas Vila, cava con parsimonia el territorio de la herejía, desde donde distorsiona tanto la figura del hombre como la figura de Dios. Este romántico, de enigmática figura, con garras afiladas y mortales ventosas, nos regala el siguiente pasaje:

Cierto día pues, cansado de hollar con mis pies el abrupto sendero del viaje terrestre... levanté con lentitud mis ojos esplínicos, rodeados por un gran círculo azulado, hasta la concavidad del firmamento, y me atreví a penetrar, yo, tan joven, los misterios del cielo. No hallando lo que buscaba, levanté mis párpados asustados más arriba...hasta descubrir un trono, hecho de oro y excrementos humanos, en el que se sentaba con idiota orgullo y el cuerpo cubierto con un sudario hecho con las sábanas sin lavar del hospital, aquél que se llama así mismo el creador. (Ducasse, Canto segundo, págs.. 145-146)

La casa de Vargas Vila es una torre de marfil, donde su decorosa escritura se yergue como un pretexto sobre el que extiende su propuesta política, asumida como un instrumento de penetración popular; su verbo logra un carácter dismantelador que lo vuelve un maestro en el arte de la injuria. El poeta conoce más de esfuerzos que de trampas mezclando las líneas entre lo político y lo literario, reconociendo que la seriedad radica en su postura panfletaria, que se vuelve contra la opresión y la soberanía, esto último fue lo que primeramente desecharon

sus enemigos con la intención de destruirlo.

En su movimiento hacia la modernidad, Vargas Vila encarna un espíritu libertario, curioso, asimilante y deconstructivo. Parece que fusiona la figura del hombre público y la del poeta, es consciente de estar situado en una época final, que no halla reposo en el cristianismo, sino en el genio de la palabra misma.

Hoy no se lee mucho a Vargas Vila. Pero siempre se lee. En otros tiempos lo leían todos: sus enemigos para aprender a difamar con arte; sus amigos para aprender a escribir mal. Pero lo cierto es que él escribía muy bien y lo evidente es que después de muerto, sus libros siguen hablando por él [...] La libertad fue la gran pasión de Vargas Vila, la amaba tanto que la mantenía encadenada a sus pies, como si fuera un animal...de su exclusiva propiedad. (Mendoza, 1988, Págs. 335-336)

El conde de Lautréamont y Vargas Vila se defienden de su espacio, del hombre, la presencia extraña, siempre dominante, siempre errante, y hasta el fin de los días pensante; Maldoror expresa su ira sin miedo, con las palabras necesarias, el canto metafórico, las imágenes y apresuradas metamorfosis; por el mismo camino transita Vargas Vila, cuyo encanto verbal trasciende los límites de la belleza, con la fuerza y el vigor de su afilado discurso; ambos se han limado las garras antes de salir al entarimado, el frenesí de sus palabras invoca la libertad, ese único recuerdo siempre escondido en sus conciencias; por amor a la vida el mar Lautréamontiano desemboca en un vaso de alabastro lleno de sangre, por amor a la vida Vargas Vila escribe María Magdalena, y se sirve de ese triángulo para invertir la verdad dada por anticipado, allí podremos intuir que Vila tiene un poco de los rubios pensamientos de la pecadora, un poco del orgullo de Judas, y todo el amor, toda la vida, toda la gracia, toda la belleza de Jesús, él, que vive con el dolor de la humanidad entera y sus armas son una constelación sin nombre.

Referencias

Aníbal Noguera Mendoza. (1988). “*José María Vargas Vila*”. En Manual de literatura colombina Volumen 1. (Págs. 303-336). Universidad de Virginia.

Carlos Patiño Millán. “*Pautas socio-estructurales de la carnavalización literaria a propósito de “María Magdalena” de José María Vargas Vila y “La muerte y la muerte de Quincas Berro Dagua” de Jorge Amado.*” (Págs. 260-269). Recuperado de: <http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/4900/1/pautas%20socioestructurales.pdf>

Gastón Bachelard. (1985). “*Lautréamont*”. México, D.F. Fondo de cultura económica.

José María Vargas Vila. (1911). “*María Magdalena*”. Bogotá: Panamericana editorial.

