

El nacionalhomosocialismo de José María Vargas Vila en *Ibis*

José María García Sánchez
Arizona State University

Por lo “general”* el discurso decimonónico se revistió de una capa de estuco que doblegaba el trasunto ideológico conformador de los más diversos motivos sociohistóricos que definieron el panorama latinoamericano modernista.

Una de las apreciaciones efectuadas por Malcolm Deas es la imperiosa necesidad de “desvargavilizar” no sólo a Colombia, sino por extensión a Hispanoamérica (*Vargas Vila 7*). El correlato de la producción de Vargas Vila, incautada de los manuales literarios, se filtró impunemente en los medios de comunicación que recaudaban mediante la sensiblería patética un público ávido de contrarrestar la cotidianidad, suplantando el sueño (o pesadilla) del nacionalismo burgués. Su reconocido olvido o mención cautelosa trasciende la popularidad e influencia que el autor colombiano presenció en la sociedad hispanoamericana (publicó 108 libros). La sucesión de suicidios tras la lectura de *Ibis* (1900) confirma, aunque no supedita, su maléfica influencia. Su cariz dramático revela los estragos de su popularidad, adscritos a la sensibilidad de aquella época. Fenómeno literario y social que deviene en análisis más allá de la estética extenuante (objeción personal) de sus obras, y sin que por ello desmerezca la atención y reflexión sobre el componente sociohistórico de su producción y de la lectura de la misma. El nacionalismo exacerbado, de cariz patrioter y petulante, ha ido sofocando algunos de los ánimos más castrenses y románticos a favor de nuevas ediciones de bolsillo de la obra de Vargas Vila y su trascendencia es hoy patente; fue el educador y “maestro”

de personalidades políticas y literarias de todo orden y distinción.

El culto del nacionalismo viril, en estrecha correlación con la finisecular normativa europeísta, testimonia los pasos latinoamericanos involucrados en la falaz democratización de las masas, o su metonimia homolagante que deviene en visos de incredulidad social. El determinismo biológico, su trascendencia psicoanalítica y antisemita que daba primacía a la diferencia racial en los discursos europeos, encontró en la burguesía latinoamericana la incongruente formulación de su producción.

El sentimentalismo trágico, como relación fundamental que mantuvo el lector de fines de siglo con el texto, constituyó un elemento primordial en la configuración psicológica de muchos de los lectores modernos, donde la identificación sentimental y heterosexual fue consignada y figurativizada como objeto fetichizado de relación sentimentaloides. Aunque ninguno de estos deseos pretende ser inmolado, la inconsistencia del modelo trágico representado y su relación con el lector han demostrado su ineficacia histórica, cuando no trágica. El hecho de que la producción novelística o el folletín modernista no fuera objeto de estudio por parte de la crítica canónica, planteada ambiguamente desde la vigencia estética del contexto sociohistórico, oscureció por otra parte la fehaciente producción e influencia del autor colombiano como fenómeno sociocultural.

La forma de adaptación biológica del ser humano al medio social es la cultura, aunque tal adaptación haya

* Su etimología, *genus-eris*, nos remonta a su derivado *gignere*: “engendrar”.

sido supeditada tradicionalmente a su componente anatómico. Nos referimos a la distinción entre homosexualidad y heterosexualidad —como constructos patológicos instituidos por los discursos médicos decimonónicos—, y homosocialismo masculino —constructo social que sustenta el orden jerárquico de las sociedades contemporáneas— éste último descubre la carga homofóbica y de ansiedad que subyace a tal estadio en las sociedades patriarcales modernas, y que como contrapunto ha planteado la “crisis” o redefinición de roles genéricos, sociales y sexuales.

La relación homosocial entre Vargas Vila y el texto se presenta impresa en la configuración diegética y descriptiva de sus personajes, dando lugar a una doble consideración de la misma: por una parte se presta a reprobar y escandalizar la moral religiosa de las masas, pero como resultado de ello abunda en un componente homofóbico. Tales consideraciones entroncan con la sensibilidad trágica de la época y con la supervaloración del escritor como dogma de idearios de carácter nacionalista que intentan, por una parte, preservar una posición liberal y al mismo tiempo se sirven de la opinión pública para derribar las posturas más conservadoras, todo ello como resultado de una burguesía en proceso de desmembramiento y como eje rector de la sociedad.

El progresivo decaimiento del racionalismo burgués se enfrenta una vez más a su teatralización y, de este modo, da cuenta de comportamientos normales frente a aquellos que pudieran desestabilizar la última empresa del poder. La compulsividad sexual, auspiciada por una tradición sublimada de la misma, ha apelado al juicio de su representatividad (ideología) para habituar sin distinción la normalidad o el uso de la norma, la nacionalidad o el uso de la nacionalidad, e inclusive la sexualidad o el uso de la misma. El hecho de que a finales de siglo se estigmatizara la representación homoerótica (tanto masculina como femenina), su proclive identificación con un comportamiento pervertido, viene dado por la amenaza de corromper el carácter biológico (contra natura), amenaza extrapolada por la burguesía en la amenaza del carácter reproductivo de la propiedad privada. El contenido de representación homoerótica y las connotaciones especulares instauradas por la parafernalia jerarquizadora tradicional conllevan la manipulación ideológica de una ambivalente interpretación erótica: “The dangerously attractive eros was the eros of mass equality” (Newfield 46).

Más allá de las tesis esencialistas y constructivistas que han conformado el estudio de las identidades sexuales, e inmersas en las formaciones discursivas que conforman el homosocialismo vargasvilescó, el predomi-

nio de un discurso de cariz nacionalista hizo que su representación adquiriera tintes misóginos, vertiente proclive en los discursos homofóbicos. La representación homosocial y la relación nacionalista burguesa que socava la literariedad modernista del bogotano es la premisa fundamental de estudio en una de sus obras, *Ibis* (1900).

La configuración de un espectro de identidades sexuales en Latinoamérica emerge en el contexto socio-histórico del siglo XIX, intrincado en la compleja red de ideologías que intentan definir la homogeneidad de la identidad latinoamericana, si alguna vez la hubo, en tensión con la idiosincrasia de sus particularismos regionales y sociales, y con el fomento del nacionalismo burgués, hecho que define la heterogeneidad de la misma.

Las contradicciones inmersas en la vida y obra de Vargas Vila supeditan el estudio de su obra y su inserción en el contexto social en que se enmarca; su lucha anticlerical y anticonservadora, propia del liberalismo burgués de la época, lo llevó a enrolarse a las filas del general Santos Acosta en 1876, y en 1885 junto al general Daniel Hernández. Su colaboración en el periódico *El Progreso* (1892) de Nueva York contra las dictaduras latinoamericanas, así como la obligación de abandonar Estados Unidos ante la publicación de su obra *Ante los bárbaros* (1902), revelan la individualidad y el carisma personalísimo y contradictorio de este colombiano (Consuelo Triviño 83-108).

La fagocitosis literaria de los escritores latinoamericanos respecto a Europa, incrementada por las expectativas cosmopolitas que financiaron las cruzadas capitalistas a finales de siglo, transfiere bajo el concepto de autonomía artística el desdoblamiento del yo poético, el cual trasciende, en el mismo período, en manifestaciones homofóbicas que atestiguan su compleja formulación. La amenaza de la pérdida de identidad y los discursos médicos que dicotomizaron la “normalidad” sexual, so pretexto de cualquier otra “normalidad” social que rige el ámbito social del siglo XX, el temor sexualizado del enunciado o su desplazamiento frente a la enunciación recalcan en la producción literaria modernista, en una carga de responsabilidad intelectual que hace que se fomenta el comportamiento heteropatriarcal normativo y su identificación nacionalista, el cual sería auspiciado por la contextualización y la progresiva normativización de los estudios freudianos *Group Psychology and the Analysis of the Ego* (1921), los cuales describen la necesidad de dirigir el comportamiento homosexual, inscrito en su “perversión social”. En el caso del término español *sodomita* (1495), J. Corominas señala que como voz tomada del latín adoptó el significado actual por

alusión a los vicios de que se acusaba a los pobladores de esta ciudad bíblica (*Breve diccionario*). La influencia de la tradición escolástica y su tratamiento respecto al cuerpo vinculó el orden de rechazo de la burguesía conservadora. El estigma occidental de la identidad sexual, nacional o religiosa imperante daría como resultado una ecuación irresoluble, o cuando menos con un cálculo de error de naturaleza imprevisible, a tenor de la homofobia persistente. El binomismo dialéctico en las construcciones sociales (centro-periferia; élite-baja cultura; homosexualidad-heterosexualidad) sopesó sus propias contradicciones latentes en la producción cultural finisecular, configurando bajo la estética modernista una ideología robusta, aunque debilitada por la regulación de la naturaleza de la misma. La alienación respecto al régimen de normalidad sexual impuesto daría como resultado la aparición de un centro descentrado en la propia degradación individual de la marginación social, o en la proyección histórica de superhombres, epítomes de esa misma marginación.

La representación simbólica abundará a lo largo del siglo en proliferas manifestaciones que atañen a los comportamientos sexuales de cualquier índole, bajo las premisas de lo que denominamos nacionalhomosocialismo, la relación de poder y la representación simbólica de la misma en la identidad nacional, cuyo trasunto erótico ha modelado las representaciones en el comportamiento social y sexual occidental. Las investigaciones sobre la construcción de significados señalan que "uno de los principales aspectos de nuestra actual transición hacia la era de las comunicaciones de masas es que estamos en contacto, de forma creciente, con representaciones mediadas de un mundo social y complejo, más que con los rasgos objetivos de nuestro restringido entorno personal" (De Fleur 334). La influencia de la prensa a finales del siglo XIX constituyó, mediante la publicación de folletines, uno de los parámetros importantes para delinear la importancia ideológica en la construcción de significados sociales y de comportamientos sexuales, es decir, la forma de transcribir esa realidad. No es de extrañar que las diatribas personales entre los autores finiseculares fueran objeto de la opinión popular y arrojaran sus tintes ideológicos en las conversaciones cotidianas. La publicación del *Diario secreto* de Vargas Vila revela el carácter angustioso del escritor bogotano, reducido a una vida de soledad, en constante litigio contra la propia sociedad, y en última compañía de Ramón Palacio Viso. En diciembre de 1919 escribe en el diario:

No hay una pasión que sea agradable al hombre libre: la prisión de su propio yo; el Hermetismo de su personalidad; no salir de su yo fecundo y luminoso; expandirse en *Sí mismo*; sentir que todo lo exterior nos profana, nos dispersa y termina por ahogar en nosotros toda fuerza orgullosa de que dispone nuestra Soledad (143).

El desarrollo tecnológico afianzado a finales de siglo, así como la proliferación de editoriales, intentan conjugar y atraer al mayor número de lectores; la vasta producción de Vargas Vila y su proyección pública fueron parte del mismo proceso de acondicionamiento literario al foro público. La situación socioeconómica de Colombia a finales de siglo era predominantemente agrícola. Las clases más elitistas viajaban y eran portadoras de las últimas modas. La lucha entre liberales y conservadores trascendió así al ámbito público, envuelta en disputas y acusaciones públicas para avivar la contienda y afianzar la venta.

El comienzo mismo de la fama de Vargas Vila se debió al escándalo protagonizado por él al acusar al padre Escobar de homosexualismo (Consuelo Triviño 29).

El carácter normativo que predominó a finales de siglo en los aspectos sociales, religiosos o sexuales inculcó un mundo de engaños donde confrontar la tradición moral con los gérmenes de la nueva era. Las mentes más apocalípticas decidieron convertirse en prelados mesiánicos, para y de este modo comenzar a desatorar mediante regulaciones sociales inmersas en el mundo literario, y sopesadas por los discursos clínicos, jurídicos, y religiosos de la época, la previsible llegada del nuevo milenio y su incandescente "decadencia".

El código literario, junto a la musicalidad wagneriana o el colorido impresionista, se proyecta en el carácter descriptivo que fomenta la estética literaria del modernismo. Una de las pautas delimitadoras de la prolífica obra de Vargas Vila es su visión trágica de la vida, la ampulosidad estilística que acusa la escritura del colombiano, recargada de tintes de ansiedad y melancolía, y supeditada a la relación imaginaria que el "Maestro" orquesta. El autor vive literariamente sus propias obras. El cromatismo y musicalidad literaria son portadores de los sentimientos más acérrimos del autor modernista, inserto en la exquisitez burguesa de la época (Wagner, Baudelaire, Rimbaud, entre otros).

La tragedia ha sido considerada en dos vertientes: una desde la época clásica (aristotélica) en su función catártica, es decir, como purificación de las almas por medio de la descarga emocional ante la piedad o el terror que se dramatizan y donde lo estético estaría justificado como una vía de escape de la realidad, o bien por

la tradición cristiana, donde la concepción represora del cuerpo, de la belleza, crea un deseo de aniquilación, de muerte, en contra de la propia moral. En Nietzsche, desde su condición aristocratizante, ambas concepciones se conjugaron para dilucidar el *modus vivendi* modernista. Señalan Deleuze y Guattari:

Capitalism is inseparable from the movement of deterritorialization, but this movement is exercised through factitious and artificial reterritorializations and the despotic, the mythic and the tragic representations, but it re-establish them in its own service and in another form, as images of capital (*Anti-Oedipus* 303).

Hernando Murillo Bustamante, en su obra *La dialéctica trágica de Vargas Vila*, transcribe la influencia del individualismo nietzscheano en la obra de Vargas Vila. Nuestro interés en la obra del bogotano se centra en la relación homofóbica que despliega el patriotismo acérrimo de *Ibis* (1900), engendro de esa nueva reterritorialización del patrimonio liberal o de su vargasvilización.

La relación que mantiene el sujeto respecto al objeto artístico, en este caso literario, ha condicionado en gran medida la valoración sociohistórica de su producción, basándose en la identidad del lector. La proliferación de movimientos basados en la identidad ha recaído en la postulación contradictoria de su formulación o reterritorialización. A este respecto señala Terry Eagleton:

It is part of the embarrassment of bourgeois ideology that it has never really been able to reconcile difference and identity, the particular and the universal, and this for historical reasons. The sensuous particularity of human needs and desires belongs in classical bourgeois thought to the degraded spheres of "civil society", the essentially private realms of family and economic production. The ethical and political spheres, by contrast, are where men and women encounter one another as abstractly equalized universal subjects. And one of the tasks of bourgeois ideology is to square the grotesque discrepancy between these two worlds as brazenly as it can (*Nationalism* 31).

El autor modernista, albacea del concepto de originalidad y autonomía romántica, se aureola en su habitáculo de intelectualidad. En su pretensión de retornar al idealismo clásico, se erige en la conciencia rectora de la normativa burguesa, convirtiéndose en el paladín de la máxima nietzscheana, cuya inscripción en la obra de Vargas Vila es patente: "Hacerse fuerte, imponerse por la fuerza, vivir destruyendo y dominando, esa es la misión del hombre sobre la tierra" (*Ibis* 119). Las doctrinas liberales en las que se aleccionó la burguesía decimonónica latinoamericana abogaron por las bases anticlericalistas y el nacionalismo romántico, fruto o usufructo oligárquico que daba lugar a la independencia peninsular. La constante rebelde de Vargas Vila le atribuyó en

vida un sinnúmero de motivos para avivar los desplantes públicos.

Una de las implicaciones que confirmaron los discursos jurídicos europeos fue la penalidad de las relaciones incestuosas entre esposa y hermano político, equiparadas con la relación incestuosa de consanguinidad: hermano y hermana (Gilman 183). El trasunto narrativo que recaba la obra de Vargas Vila arbitra este motivo, aunque el carácter descriptivo y ensayístico que amolda la obra lo detienen para conformar su estilo repujado y transmitir sus ideas, configurando en la obra la transgresión jurídica de tales relaciones, haciéndose eco crítico de la regulación europeísta.

La relación y las enseñanzas entre el "Maestro" y su discípulo, Teodoro, se ven coartadas por el acto sexual con una joven viuda, de la cual tiene un hijo que desconoce, desdeñando su paternidad. La implacable "hombría" de Teodoro lo lleva a enamorarse de Adela, una novicia que abandona el convento para unirse en matrimonio con éste. La posterior muerte del hijo de ambos y el adulterio de Adela con Rodolfo, hermano bastardo de Teodoro, constituye el motivo del suicidio de este último al "manchillar su nombre y su raza". El cariz misógino y determinista que se desprende de la obra apeló al juicio crítico de las lectoras más comprometidas de aquella época.

La alianza entre el "Maestro" y Teodoro —la relación nominal del personaje y la diégesis narrativa demuestran la correlación del superhombre y el blasón de "virilidad"— conlleva la sucesión melodramática de la trama como resultado del hijo muerto, el adulterio y el posterior suicidio de Teodoro. Su homólogo encuentra en la traición a la patria por parte de Adela la causa de los males sociales. La remasculinización de Teodoro en la figura de su hermano Rodolfo, causante de la relación incestuosa (hermano-esposa), prolonga la obra hasta su final, y con ella la denuncia de la "decadencia" de la nación, cuyo parangón en el mundo clásico cerciora la visión cíclica y retornante inspirada por el "Maestro".

La vinculación del modernismo con los escritores europeos más representativos de aquel momento se advierten en Vargas Vila con respecto al italiano D'Annunzio, entre otros. La figura de D'Annunzio aparece en relación con el autor bogotano debido a la profusa admiración y mención que éste hace del italiano. La mujer constituye en la obra del de Pescara el elemento de depravación nacionalista; de igual modo, Vargas Vila se encuentra en un frente común donde el objeto femenino, "la Salomé impúdica", "la Eva concupiscente", "Venus la tentadora", es la causa de los males socia-

les: "In *Il fuoco* (1900) D'Annunzio further develops an imagery of male-female relations to represent his ambitions for the nation" (Becker 139). La conquista de la figura femenina constituye así la metonimia o control de la masa colectiva, su plebeyización.

El carácter coleccionista que se atisba en el autor modernista, recaudo de las doctrinas positivistas decimonónicas, inscribe en la imaginería poética de la que hace uso una emblemática ecológica que hoy disiente de su comportamiento significativo, al ser transplantada de su hábitat natural y apropiarse de la soledad zoológica que ocupa la burguesía latinoamericana de fines de siglo. Sus trayectos migratorios, los del artista, pasan —sin recomponer una visión autóctona de un mundo entumecido en los cambios operados y percibidos— en un contexto de apocalipsis milenarista, la amenaza de extinción de la especie burguesa. El título que abre pie a la novela de Vargas Vila transvasa autobiológicamente el plumaje blanco, excepto la cabeza, cuello y cola, negros del ibis, a la elegante vestimenta propia del atuendo religioso de la protagonista en el convento, o lo desplaza a la vestimenta masculina colombiana (liqui-liqui). Los antiguos egipcios creían que esta ave destruía los reptiles que infestaban las orillas del Nilo, y por ello era digna de veneración. La salubridad intelectual que decanta la resemantización de la imagen del ave revela así la limpieza de clase que porta la condición intelectual del autor, capaz de inmovilizar una sociedad condicionada por un complejo constructo socioideológico ancestral de motivos religiosos y mitológicos. El escritor se desdobla para comportarse narrativamente como "reproductor" de la norma social europea instituida, aunque la impronta homosocial modernista deje su sello literario, el/la macho/ota ex-profeso/a, y recaiga en su articulación viril y potestativa, recreada en el espacio sociopolítico que configura a finales de siglo el nacionalismo burgués, tanto en su vertiente conservadora como en la liberal.

El trasunto zoosocial que impera en el texto se afianza en el carácter volátil y múltiple de las imágenes yuxtapuestas, a vista de pájaro: "águila", "cóndor", "palomas", "albatros"; ya sea insecto titilante: "mariposa", "abeja", o bien si está conformada por ambas en la producción de neologismos: "fenicóptero", para acoplar el decoro cromático de las palabras y la musicalidad de la prosa acentuada sobre y frente a las imágenes terrestres: "áspides", o marinas: "floración submarina". El poeta alado, "âme d'élite", frente a la multitud, es capaz de divisar el negruzco mundo. Pero este oscurantismo de las masas, cabe hablar de miopía artística en la patología modernista, será la que diseccione al espécimen

disecado en su propio frasco de formol. De hecho, el artista se siente mutilado en multitud de ocasiones en que se transcribe su distanciamiento de las masas. Estas apreciaciones, en ellas sobreentendemos la imposibilidad de comunicación que mantiene el artista con el exterior, ratifican de algún modo la autovaloración del autor moderno, sentado en el palco de honor desde donde divisa la última gran ópera wagneriana del mundo, objeto de las impresiones que le producen, a menudo degradantes para el "buen gusto" (alguna vez algo hubo escrito) de la época.

El compromiso con el "Maestro", en el que se adentra la lectura de Vargas Vila, desentrañó, por otro lado, la desvinculación de la moral cristiana de cuya inscripción en la visión represora del cuerpo humano adolecían las clases populares (inmersas en el conservadurismo religioso y sometidas a una visión estoica de la vida), que buscaban en la lectura sensual de sus obras una nueva estética revulsiva, aunque rarificada por decretos psicoanalíticos.

Las apreciaciones materialistas del autor colombiano desestiman cualquier logro por amor. El cuerpo femenino, fetichizado, más que sujeto erótico se convierte en objeto de degradación: "Goza a la mujer. ¡No la ames nunca!" (18); "La mujer como la multitud, es hecha para ser cortejada, seducida y abandonada" (91); "La Mujer no se vence sino violándola. No reconoce más autoridad que la Conquista. Es la sacerdotisa de un culto; el de la Fuerza" (92); "Vanidad, egoísmo e inconstancia: alma de mujer" (173).

La conciencia occidental deparó en el intelectual una situación privilegiada en la sociedad, la cual contribuyó a la construcción histórica decimonónica de los diferentes discursos nacionalistas, imbricados en las discusiones jurídicas, religiosas y médicas que consumaron los discursos positivistas de la época. El carácter fotonovelesco de la obra vargasvillesca, sin repudio de cualquier género de producción cultural que comienza a alojar la producción modernista y el *atrezzo* que personifica la figura nietzscheana del "Maestro", transcribe en la obra del colombiano el desfile emblemático del acervo simbólico nacionalista; uno de los blasones que reitera el texto, "águila y sol", flamearía históricamente en los mástiles del orgullo colectivo nacionalista, a menudo impregnado de atisbos mesiánicos de carácter dictatorial. No es premonitorio que las alas de Ícaro, unidas con cera, se fundieran en su intento por alcanzar el sol, y que el proceso de machotización o masoquización modernista sublimara las mentes más oscurantistas del poder y, por ende, la sodomización de las masas.

La descripción física de los personajes, reducidos a meras pinceladas de carácter andrógino, conlleva la carga del ideal clásico de la belleza, el cual proveía un principio de orden. Frente a ésta, la descripción psíquica de los personajes contribuye a patronizar (virilidad masculina) y a matronizar (depravación femenina) las acciones de los mismos. La triangulación espacial de los personajes, muestra del ideal clásico de la belleza y del orden, se ve usurpada por la figura femenina. La matria constituye para el escritor burgués la causa y ruptura del orden patriarcal, supeditado a una concepción burguesa e inspirado en la jerarquización del orden. El ideal masculino entraña para el autor colombiano un comportamiento viril que satisfaga el contexto socio-histórico establecido en pro de un nacionalismo robusto, cuya simbología, y su interpretación, clamaría por un nefasto acontecer histórico de proclamas fascistas. Como señala George L. Mosse: "The 'objective reality', as Marx would have called it, provides the setting and defines the limitations within which myth and symbols can operate" (211). La subjetividad finisecular, desprovista de una conciencia colectiva, sobrevaloró su propia condición elitista y rectora de la sociedad para, de este modo, triangular socialmente, con base en el carácter patriarcal de los flujos del liberalismo, el deseo del individuo. La supeditación del deseo humano (conciencia colectiva) a su componente heterodominante de base determinista y fisiológica, aleccionada además por una crítica impresionista, redundó en el talante homofóbico respecto a las diferentes identidades sexuales, raciales y de clase que configuraron el espectro modernista.

La doble vertiente homosocial que se desprende de la lectura vincula, por una parte, al autor, Vargas Vila, a la transgresión de la normativa jurídica y, por otra, a la exaltación nacionalista finisecular. La estructura superficial de la obra, relegada a la normativa del comportamiento heteropatriarcal de inspiración nacionalista, es complementada en el nivel profundo por el condicionamiento antimoral que dicta el "Maestro", recabando en su modalidad misógina sus propias contradicciones.

A lo largo de la historia, los discursos sobre comportamientos sexuales, ni creados ni destruidos, sólo transformados, han configurado su deferencia o indiferencia. Las mutaciones que la sociedad amolda para su supervivencia, aportada por los flujos del deseo de reconoci-

miento del otro así como por la proyección social que legitime su representatividad, alcanzaron durante el modernismo altas cotas de alienación social, impregnadas por una burguesía que carecía de las fuerzas suficientes para sustentarse, incapaz de discernir entre una tradición cultural que abogara por una concepción nacional de representación englobadora (Fichte, Hegel) y una imagen erótica de la misma, capaz de autoabastecer el poder al que tenía acceso desde su condición preeminentemente burguesa. El eje de contradicciones que enmarca la obra vargasvillesca, vista con ojos de artista, incapaz de satisfacer la dialéctica histórica entre *ars amatoria*, esculpida en los ojos del artista que se recrea en el placer estético y, por otro lado, la *sciencia sexualis* que determina el discurso patológico y jurídico finisecular, ausculta en el autor colombiano la presencia material del cuerpo femenino como ente depravado, su identificación con la masa "debilitada", y la incapacidad de imaginar una multitud eróticamente igualitaria, basada en la interacción simbólica y celebrada en la diferencia.

BIBLIOGRAFÍA

- Becker, Jared M. "Homoeroticism and Nationalism in D'Annunzio". *Stanford Italian Review* 11 (1993): 139-53.
- Corominas, J. *Breve diccionario de la lengua castellana*. Gredos: Madrid, 1987.
- Deas, Malcolm. *Vargas Vila*. Banco Popular de Bogotá: Colombia, 1984.
- De Fleur, Melvin Lawrence y Sandra Ball-Rokeachs. *Theories of mass communication*. D. McKay Co.: New York, c. 1975.
- Eagleton, Terry et alius. *Nationalism, Colonialism and Literature*. U. of Minnesota P.: Minneapolis, 1990.
- Gilman, Sander L. *The Case of Sigmund Freud*. John Hopkins U.: Baltimore, 1993.
- Mosse, George L. *The Nationalization of the Masses*. Horward Fering: New York, 1975.
- Murillo Bustamante, Hernando. *Dialéctica trágica en Vargas Vila*. Universidad Tecnológica: Colombia, 1990.
- Newfield, Christopher. "Democracy and Male Homoeroticism". *The Yale Journal of Criticism* 6.2 (1993): 29-62.
- Triviño Anzola, Consuelo. *José María Vargas Vila*. Clásicos Colombianos: Colombia, 1991.
- Vargas Vila, José María. *Diario secreto*. Arango Editores: Bogotá, 1989.
- . *Ibis*. Editores Mexicanos Unidos, México, 1961.