

Colombia en la crisis de la modernidad: representación narrativa en *De sobremesa* de José Asunción Silva

Carolina Cáceres-Delgadillo / Universidad Santo Tomás

Resumen

Para finales del siglo XIX, las nuevas repúblicas debieron enfrentar una de sus peores crisis económicas, políticas e ideológicas, luego de la caída de los grandes proyectos modernos, sobre los cuales fundaron su modelo nacional. Este es el panorama desde el cual José Asunción Silva construye su novela *De sobremesa*, en la que se materializa el antecedente del antihéroe contemporáneo de las letras colombianas. Hoy cuando celebramos los 150 años de su nacimiento, vale la pena retomar dicha obra, para revisar su faceta poco explorada de narrador, en la que muestra más claramente su percepción de Colombia ante la crisis.

Palabras clave: José Asunción Silva, Modernidad, *De sobremesa*, nación, literatura

Abstract

By the end of the nineteenth century, the new republics faced one of their worst economic, political and ideological crises after the fall of the great modern projects, on which they built their national model. It is in this setting that José Asunción Silva constructs his novel *De sobremesa* in which an antecedent of the contemporary anti-hero of Colombian letters is materialized. Today when we celebrate the 150th anniversary of his birth, it is useful to revisit this novel in order to further understand its unexplored facet of narrator, which shows more clearly the author's perception of Colombia before the crisis.

Keywords: José Asunción Silva, Modernity, *De sobremesa*, nation, literature

Introducción

De sobremesa es la historia del viaje por Europa del poeta José Fernández, un multimillonario suramericano que ocho años después de su regreso, decide leer a sus amigos fragmentos de su diario íntimo. Entre comida abundante, té, lujos y cigarrillos de opio, en una velada íntima, el protagonista acepta la solicitud de sus contertulios de describir sus experiencias. El diario es la inmersión al mundo interior de Fernández, un recorrido por sus patologías mentales, sus delirios amorosos, un conato de asesinato y sus continuas alucinaciones a través de todo tipo de narcóticos, la trama se anuda en los misteriosos padecimientos del protagonista, que sólo se resuelven cuando regresa a su país de origen tras una decepción amorosa.

Luego de su llegada a Europa, siendo Fernández muy joven, comienza a vivir una vida desordenada en París, ciudad que abandona al haber intentado asesinar a una prostituta con la que sostenía un romance (la Orloff), en su huida a las montañas de Interlaken (Suiza), concibe la delirante idea de regresar a su país y transformarlo en un centro cultural y moderno, al estilo de las mejores ciudades europeas. Su plan se convierte en medio terapéutico, a través de éste, afirma que cambiará el destino de su nación y sanará su alma pervertida y en constante decadencia. De regreso a París conoce a Helena, una joven de la que se enamora a primera vista, por ser ella la representación de la belleza y la santidad. Sin entablar ninguna relación, continúa su viaje y sus planes políticos. Al volver a su cotidianidad de empresario, a sus negocios e intereses diarios, descubre que está enfermo y comienza a buscar a los mejores médicos para que lo atiendan, su mal nunca es determinado.

Un elemento de mucho interés en los estudios críticos de esta novela¹, es el panorama que presenta José Asunción Silva de la sociedad de finales del siglo XIX frente a la profunda crisis económica, política y cultural de la modernidad, y ante la cual muestra una posición crítica, anclada en el escepticismo moral, la ironía, el humor y el cinismo. Su respuesta ideológica es presentada, a través de Fernández, un desdibujado e histriónico personaje, que asume la decadencia y la pérdida de sentido abrazando una vida de *dandy*, lo que convierte a *De sobremesa* en una sutil parodia del mundo moderno.

Colombia en la crisis de la Modernidad

La relación del artista con la realidad fue un punto capital en la estética del siglo XIX. En pocas décadas muchos movimientos hicieron parte del panorama artístico. En la transición que va del romanticismo al naturalismo, los límites entre tendencias son tan confusos que apenas se pueden ubicar en corrientes estéticas a escritores como Balzac o Stendhal (Thoorens 191); y un problema común a todas estas tendencias era la necesidad de romper con el pasado romántico para representar su realidad. A partir de esta inclinación por describir lo real-concreto junto con los sistemas sociales, políticos, económicos y axiológicos que lo prefiguran, se consolida la literatura moderna. Herederos de la parca “edad del científicismo” y la reciente “civilización urbana” los artistas de la época tenían dos causas comunes: mostrar la verdadera condición humana por medio de hombres, no de héroes o arquetipos románticos—lejos del ideal romántico—y hacer una denuncia efectiva del mundo burgués (mercantilista-explotador). Con la reciente derrota de la ideología positivista, basada en la esperanza absoluta en el progreso dado por la razón, el hombre del s. XIX se queda con las miserias de los proyectos inconclusos y las grandes ciudades pobres que, como Michelet describe, se levantaban como “[v]erdadera colmena humana que se eleva con su enjambre apretado de gigantesca chimenea... y obeliscos empinados, lanzando al cielo a torrentes sus negras humaredas que ahogan la catedral” (Ramírez 10). Es en el arte donde por primera vez, se anuncia la profunda crisis de la modernidad que transformará, posteriormente, el panorama mundial y tendrá implicaciones directas en todos los ámbitos de la vida humana.

En los proyectos nacionales y los discursos políticos de casi todas las nacientes repúblicas latinoamericanas, dicha crisis, no se asume, todo lo contrario, se abraza un modelo fundado en modelos políticos y económicos modernos ya insostenibles y caducos en Europa. Luego de la Independencia, y con el afán de construir las bases de la nación, uno de los primeros intentos de consolidación de ésta partió de la iniciativa de abandonar el camino de las armas y de la revolución para sustituirlo por el de las ideas liberales y modernas. Este fervor generalizado en América queda sintéticamente consignado en la célebre frase del mexicano Gabino Barreda: “que en lo adelante sea nuestra divisa libertad, orden y progreso; la libertad como medio, el orden como base y el progreso como fin” (En: Salazar Ramos 143).

Lo que se pretendía con la adopción de los ideales positivistas en América, era fundar la nación ordenada y “civilizada” y con éstos la entrada a ese mundo moderno en decadencia. Sin embargo, este modelo de pensamiento no se ajustaba a las necesidades particulares de países como Colombia que estaban

sumidos en una trágica ambigüedad; aspiraban a lo nuevo, anclados en lo viejo, representado por el orden colonial, el retraso económico y la desigualdad (Salazar Ramos 142). Al respecto, Rubén Jaramillo Vélez en *Colombia: la modernidad postergada*, explica:

Ahora bien, si el proceso de la independencia de los países hispanoamericanos se relacionó desde un principio con estas “revoluciones burguesas” -para recordar el título de Hobsbawm-, resulta por lo demás bien característico el constatar de qué modo desde el comienzo mismo de su historia como naciones independientes estos países tuvieron que enfrentar la tarea de “actualizarse” o de hacerse propiamente contemporáneos sin contar con los recursos para ello, por la precariedad de su actividad económica, por la ausencia de una genuina burguesía y de un pensamiento que estuviese a la altura de las tareas que deberían enfrentar (1994).

Pese a lo anterior, en Colombia se establece el ideario liberal en la base de la república, gracias a hombres como Francisco de Paula Santander y Vicente Azuero (Ocampo López). Estas posiciones se imponen en la primera mitad del siglo XIX, y a partir de la segunda mitad del siglo comienzan a consolidarse posiciones políticas, no sólo de carácter liberal, sino las opuestas, las ideas de carácter conservador e hispanista. Esta será la tensión de la política colombiana a finales del XIX y que se extenderá hasta mediados del siglo XX.

En el aspecto económico, las reformas liberales, fundamentaron su modelo de desarrollo en el capitalismo. Sin embargo, Colombia no estaba preparada para entrar en el mercado mundial, su estructura económica no podía resistir la competitividad ni en precios, ni en productos, ni en calidad. La por entonces República de la Nueva Granada (1831-1858), no había tenido la oportunidad de un periodo de transición, entre los sistemas económicos coloniales y el competido mercado mundial que demandaba la modernización de las estructuras para la producción en masa (Palacios y Safford 451). Las inviables reformas económicas produjeron una guerra civil en 1851, liderada por los terratenientes caucanos de tendencia conservadora. Los resultados: una derrota para los conservadores, el arraigamiento de los rencores entre las regiones del país y una gran pérdida de vidas (Camacho Roldán). Esta guerra marca el inicio del conflicto bélico bipartidista en el país. Le seguirán a ésta, en lo que quedaba del siglo XIX, cinco guerras civiles más: la del 60-63; la Guerra de las Escuelas en el 76, la del 85, la del 95 y la guerra de los mil días (1899-1902). Estos surcos de dolores, de muertes fratricidas, de hambre y de miseria

en el país, marcaron de forma irreparable, tanto las relaciones internas del pueblo, como las condiciones ideológicas de la nación, que insistía en la instauración de modelos europeos plantados en los fallidos proyectos de la modernidad.

A nivel ideológico, el choque entre los ideales positivistas, el avance mundial de la modernidad y el capitalismo como sistema económico con las élites criollas consistía, según Ángel Rama, en la democratización del poder y de las estructuras sociales que “acarrea el ascenso del vulgo, formado tanto por burgueses como por proletarios, plebeyos” (123) y ponía en grave peligro el orden medieval arraigado en los habitantes de las nuevas repúblicas, fundamentado en las relaciones de lealtad y respeto a los preceptos establecidos a nivel moral, político, social y cultural:

Prácticamente no hubo intelectual altamente educado que no se sintiera agredido por esas masas que ignoraban todo el pasado americano, se desentendían de todos sus valores y se aplicaban a asegurar su situación económica sin mayor respeto por los símbolos patrios. [...] La modernización burguesa y dependiente acarrea una democratización que desquiciaba los valores establecidos y chocaba con los hábitos elitistas de la vida intelectual latinoamericana (120-121).

A lo largo del siglo XIX, el conflicto entre lo moderno y lo espiritual se ve claramente reflejado en la vida intelectual de Colombia, y se focalizó en una discusión entre el espiritualismo de raigambre católica y conservadora y un espíritu liberal de carácter materialista y utilitarista. En la segunda mitad del siglo XIX, la confrontación entre conservatismo-espiritualismo-confesionalismo por un lado, y liberalismo-materialismo-utilitarismo, arreciaba por un exacerbado dogmatismo colonial. Esta lucha de mentalidades (la moderna liberal y la antimoderna conservadora) y la crisis de valores, exigió al país resoluciones con el fin de contener el desmoronamiento del orden establecido. La respuesta política en contra del periodo del liberalismo radical fundamentado en el federalismo, el librecambismo y el Estado laico, fue la Regeneración, movimiento político que unió a los liberales independientes liderados por Rafael Núñez y a los conservadores dirigidos por Miguel Antonio Caro.

La Regeneración percibe la sociedad y la política que dirigía la república como un cuerpo enfermo que carece de valores y de sentido. En palabras del converso José María Samper “la hipertrofia de la sociedad; y la intemperancia de legislar y reglamentar que ha llegado hasta los extravíos de la fiebre ha producido el caos, tanto en la legislación como en los procesos administrativos” (Salazar 157). Un soterrado cierre ideológico frente al tren desvencijado de la modernidad,

fue la respuesta desde la Regeneración, respuesta que convirtió a Colombia en un país de políticos ilustrados, puristas y poetas, mientras los campesinos seguían sumidos en la pobreza y la gente del común sufría de forma indirecta los estragos de una “modernidad postergada” (Jaramillo) y mal asumida.²

El escepticismo en *De sobremesa*

Mucho se ha dicho de la relación autobiográfica de Silva con su personaje José Fernández, y las teorías se sostienen en argumentos tan débiles como las coincidencias de nombre y de oficio.³ Pero aunque es tentador hacer relaciones, no sólo por las circunstancias de la vida del poeta bogotano, sino también por la cercanía que tuvo la culminación de la novela con su misteriosa muerte y la coincidencia de una lujosa cena con sus amigos la noche anterior a su suicidio, entendemos que Fernández, el personaje, sintetiza una valoración del mundo y de la realidad, con la que Silva no se compromete de modo alguno,⁴ o por lo menos no hay registro de ello. José Asunción Silva no se caracterizó por sus tendencias ideológicas contestatarias, ni por la defensa abierta de una tendencia política o el deseo de sugerir explícitamente, una tendencia política.

José Fernández es un ser de su tiempo, es un hombre moderno, con todo lo bueno y lo malo que esto implica: disperso, frívolo, pesimista, holgazán, decadente, enfermizo, gozador, egoísta y megalómano; pero con una sensibilidad artística abrumadora, de buenas maneras y excéntricos gustos, que se debate entre el deseo y el espíritu, entre el exceso carnal y la austeridad mística. Apasionado de las ciencias, buscador de experiencias totales. Su creador se encargó de perfilar muy bien la imagen de ese ser perdido ante el desencanto de un mundo cada vez más hostil frente a lo metafísico, volcado hacia los saberes exactos que no brindaban “satisfacciones profundas ni explicaciones aceptables de los problemas morales” en una época “dominada por el aburrimiento y el tedio” (Jaramillo Uribe 26), esto lo expresan sus personajes:

¿La vida real?... Pero ¿qué es la vida real, dime, la vida burguesa sin emociones y sin curiosidades?...; en cuanto a mi vida de hoy, tú sabes bien que, aunque distinta en la forma de la que he llevado en otras épocas, su organización obedece en el fondo a lo que ha constituido siempre mi aspiración más secreta, mi pasión más honda: el deseo de sentir la vida, de saber la vida, de poseerla, no como se posee a una mujer de quien nos hacemos dueños unos instantes de desfallecimiento suyo y de audacia nuestra, sino como a una mujer adorada, que convencida de nuestro amor se nos confía y nos entrega sus más deliciosos secretos. ¿Tú crees que yo me acostumbro a vivir?...No, cada día tiene para mí un sabor más extraño

y me sorprende más el milagro eterno que es el Universo. La vida ¿Quién sabe lo que es? Las religiones no, puesto que la consideran como un paso para otras regiones; la ciencia no, porque apenas investiga las leyes que la rigen sin descubrir su causa ni su objeto. Tal vez el arte que la copia...tal vez el amor que la crea. (168)

De los contertulios que lo acompañan, hay uno que se distingue por su abierta oposición y cuestionamientos frente a los actos y pensamientos del protagonista: Oscar Sáenz, el médico, el científico, el realista. Este personaje opera como contradictor ideológico y conciencia de Fernández:

¡No, lo demás es que he comprendido la inutilidad de suplicarte para que vuelvas al trabajo literario y te consagres a una obra digna de tus fuerzas y que cada vez que estoy aquí, prefiero no hablar para no repetirme que es un crimen disponer de los elementos de que dispones, y dejar que pasen los días, las semanas, los años enteros sin escribir una línea!... (164)

A nivel discursivo, Silva propone distintos modos de subrayar la función de estos dos personajes, que a nuestro modo de ver, son los principales dentro de la estructura narrativa. Así vemos cómo Fernández, gracias a la lectura de su diario, navega libremente por todos los tiempos (pasado, presente y futuro), lo que le permite relacionar su entorno con la evocación, la ensoñación y la proyección. En otras palabras, tiene una perspectiva estética y metafísica del tiempo, mientras que Sáenz mantiene una relación estricta con el presente, lo que denota una posición objetiva y realista frente al tiempo.⁵

Los rasgos fundamentales de los personajes silvanos se identifican con la época en la que se inscribe la obra: la derrota de los ideales modernos. “Ni el progreso social y político, ni el mejoramiento moral del hombre, ni el conocimiento de los grandes secretos de la naturaleza, ni la paz perpetua, se habían logrado después de un siglo de desarrollo” (Jaramillo Uribe 27). Seres atrapados a finales del siglo XIX, algunos como Rovira siguen su peregrinaje por la vida sin preguntas ni cuestionamientos profundos sobre ella; no hay en él incertidumbre alguna, porque está anclado en lo físico, en lo práctico, en las mujeres: “‘Son tus aventuras amorosas, que todos envidiamos en secreto,’ insinuó Rovira con aire paternal” (163).

Contrario a Rovira, Fernández y Sáenz, se preocupan y se preguntan por el sentido de su existencia, pero sus respuestas son diferentes. Fernández por su lado “[e]nsaya todas las posibilidades de la sociedad mundana” (Jaramillo Uribe 28) sin que nada pueda colmar su desencanto frente a la época, sus deseos

carнаles y materiales, ni sus anhelos espirituales. Los problemas del medio intelectual moderno se concentran en la personalidad de José Fernández. Filósofos, poetas, artistas de la época expresaban su desencanto frente a un mundo desprovisto de espiritualidad que había caído en un irremediable desprecio por los valores y las creencias. Estas dudas e incertidumbres, producidas por el vacío y la incredulidad, atacan continuamente el espíritu de Fernández, un poeta que vive ya sin gloria en un mundo sin sentido para él:

Neomisticismo de Tolstoi, teosofismo occidental de las duquesas chifladas, magia blanca ..., budismo de los elegantes que usan monóculo y tiran florete; culto a lo divino de los filósofos que destruyeron la ciencia, culto del yo, inventado por los literatos aburridos de la literatura; espiritismo..., grotescas religiones del fin del siglo diez y nueve, asquerosas parodias, plagios de los antiguos cultos, dejad que un hijo del siglo, al agonizar de éste, os envuelva en una sola carcajada de desprecio y os escupa a la cara! (329)

Sáenz, por su parte, responde a la misma realidad plagada de muerte, destrucción y fealdad, no con el desencanto, sino con la esperanza de una cura para la sociedad decadente y enferma. Al igual que un médico con su paciente moribundo, él señala la enfermedad a través de los síntomas, pero también plantea la solución a través del cuidado. Oscar Sáenz cree en la salvación, y aunque es crítico de la realidad, todavía se nota en él la esperanza de cambio, de sanación, mediante el arte, la poesía y los sentimientos elevados.

Otro elemento formal, fundamental en la novela de Silva, es el ritmo del acontecimiento principal, y que se estructura básicamente en la plasticidad de la imagen y la intencionada detención en los detalles ornamentales, lo que muestra su particular postura ideológica frente al tiempo y su devenir. Para Silva el presente es un instante carente de sentido metafísico, ya que lo que relaciona con la realidad inmediata, siempre adversa y en la que no hay esperanza ni refugio, en la que es imposible la felicidad. Es en este tiempo presente y vivencial donde se manifiesta la concepción pesimista de Silva.

El desafío que enfrentan escépticos como Flaubert, Sthendal o Silva (guardando las proporciones entre éstos como novelistas y Silva como poeta), es mostrar en su plena dimensión las imperfecciones humanas. *De sobremesa* no sólo arremete contra la realidad, la actualidad (tiempo presente) y la época, sino contra el hombre moderno, al que dibuja tan frívolo y enfermo como el protagonista, tan mediocre y superficial como Rovira, tan egoísta y suspicaz como Sáenz:

Es esa hambre de certidumbres, esa sed de lo absoluto y de lo supremo, esa tendencia

de mi espíritu hacia lo alto lo que he venido engañando con mis aventuras amorosas, como engañaba a mi sed de éstas con las jugarretas de las últimas noches de castidad. Pero el hambre de creer no hay con qué saciarla que no sea con la creencia misma... ¿Y en qué creerás, alma mía, alma melancólica y ardiente, si los hombres son un miserable tropel que se agita, cometiendo infamias, buscando el oro, engañando a las mujeres, burlándose de lo grande, y si ya murieron los dioses? (229)

No podemos asegurar que exista una influencia directa de Flaubert en Silva. Lo que sí es evidente es el común posicionamiento ideológico frente al hombre moderno, frente a las clases emergentes, frente a la sociedad del siglo XIX, y que se muestra en dos aspectos compartidos: “la empatía que favorece la impresión sensorial y cognitiva al mundo evocado” a través de la detención intencionada del tiempo y su vaciamiento existencial y, “la flagrante debilidad moral de los personajes” (Pavel 266).

Ni liberal ni regenerador, sólo un hombre moderno

Sobre la filiación política de José Asunción Silva se ha dicho mucho sin que esté sustentado en datos verídicos que comprueben algo. Al igual que los mitos que se crearon sobre su vida, parece ser que el acercamiento de Silva a una tendencia política concreta proviene más de las simpatías de quienes lo estudian, que de la real relación que pueda haber sostenido el poeta con los partidos políticos de su tiempo.⁶ Contrario a las simpatías que insinúan algunos estudios de la obra silvana con ciertas ideas de la Regeneración, José Fernández no acaricia un sueño social amparado en ideologías conservadoras, sino que se convierte en vehículo de la crítica que hace el poeta bogotano al panorama político de Colombia a finales del siglo XIX y la postura ideológica con la que se pretendió salvar al país del debacle de la crisis de la modernidad. La clave la encontramos en el uso de recursos que intermedian entre la experiencia y la conciencia como las drogas y el extraño malestar mental del que fue víctima el protagonista.

La propuesta central—la reconstrucción de su nación—lejos de ser una exaltación de la modernidad y el estado moderno, es una crítica frontal al orden establecido. Muestra de ello es la distancia que toma Fernández de su proyecto ocho años después, luego de haber experimentado su degeneración, física, moral y espiritual tras varios meses de vivir sumido en una carrera de drogas, alcohol y sexo: la supervivencia en el centro del mundo moderno. El Fernández maduro y decepcionado de su experiencia, se burla de su plan: “Yo estaba loco cuando escribí esto, ¿no Sáenz?” exclamó Fernández, interrumpiendo la lectura, dirigiéndose al médico y sonriéndole amistosamente” (217). Y hasta

con cinismo asegura: “‘Hoy es diferente’, respondió Fernández con cierta superioridad’, he distribuido mis fuerzas entre el placer, el estudio y la acción; los planes políticos de entonces los he convertido en un *sport* que me divierte...” (263).

La nación moderna la concibe el joven Fernández en medio de la alucinación y de un particular estado alterado de conciencia, alcanzado esta vez no a través de las drogas que acostumbra consumir, sino gracias a una inusitada epifanía, fruto de su encuentro con la naturaleza en las montañas de Suiza. Luego de un despliegue descriptivo del paisaje, Fernández comienza a bosquejar su plan para modernizar a su país. Sus recursos son disímiles, desde comprar un puesto político con su fortuna, manipular a los electores, hasta tomarse el poder con las armas, realmente, su llegada al poder no importa mucho, sabe que lo logrará de alguna manera. De ahí continúa su delirio: instaurar una dictadura transitoria, a través de la cual garantizará la culminación de su plan: bibliotecas, fábricas, carreteras, mausoleos de viejas glorias que cantarán la gloria de su nueva patria, presta a recibir toda la cultura y ser centro cultural del mundo moderno. De allí lo inaudito que resulta el proyecto de nación concebido en *De sobremesa*, que García Márquez no duda en describirlo como “un delirio en las dieciséis páginas más apretadas y altisonantes del libro, en el que jura ante sí mismo que ha de duplicar su inmensa fortuna en el menor tiempo posible para tomarse la presidencia de la república por las buenas o por las malas para imponer un cambio real en su país” (XXVIII).

El particular espíritu sensible de Silva, su radical escepticismo frente al hombre, la sociedad y el futuro, expresado en el miedo atroz que le produce a su personaje Fernández el despertar del evangelio de Nietzsche y su nefasta influencia, le permite avizorar el panorama desolador de lo que está por venir: “Moriste a tiempo, Hugo, padre de la lírica moderna [...] El frío viento del norte, que trajo a tu tierra la piedad por el sufrimiento humano que se desborda en las novelas de Dostoievski y de Tolstoi, acarrea hoy la terrible voz de Nietzsche” (Silva, *Obra Completa* 321). La respuesta de Silva frente a la realidad y el mundo moderno y decadente, es la ironía, la burla. Así lo percibe Lisa Davis en su estudio sobre el decadentismo y el modernismo en la novela: “*De sobremesa* recoge aquel tema de la vacuidad de la sociedad fin-de-siglo americana, y lo desarrolla. Con un sentido de humor amargo, que ya se había manifestado en los poemas de la colección *Gotas amargas*” (219-220).

Sobre los recursos irónicos en *Gotas amargas*, Camacho Guizado hace un estudio que se ajusta también a la novela de Silva. Por un lado, dice Camacho que el mundo se limpia de la falsedad de las apariencias

enfrentándole a éstas la realidad objetiva, lo que produce un contraste ridículo (66).⁷ En *De sobremesa* hay muchos ejemplos de este recurso. Para no ir más lejos hay que ver la respuesta del médico Rivington frente al malestar mental que no le permitió a Fernández continuar juiciosamente con su “plan que reclamaba el fin único a qué consagrar la vida”, la construcción de su nación ideal: “Hay en usted un doble atavismo, caso curioso de impulsivos inconscientes casi, y de cerebrales unificados [...] si continúa su vida con esas alternativas de ascetismo y de crápula, con esos estudios sin orden, con esos planes imposibles, irá a dar el día en que menos lo espere, al tropezar con una circunstancia imprevista, a la imbecilidad o a la locura” (255-256).

Otro aspecto que pone en evidencia la burla irónica hacia los proyectos nacionales de Fernández, es la distancia temporal entre lo leído y lo escrito, esto le permite al personaje un cambio ideológico, que surte casi el mismo efecto que el diagnóstico de Rivington frente a sus males mentales. Sin embargo, en este caso, por ser el mismo personaje quien se autocrítica, el resultado no es la comicidad sino el cinismo. Así, mientras vemos al Fernández de 24 años en las montañas de Suiza ideando un plan enmarcado en un despotismo ilustrado paternalista, para que su nación crezca entre las cenizas del desorden público y social, ocho años después el mismo Fernández es consciente de su exabrupto y lo valora como un *sport* que lo divierte.

Pero la ironía no es lo más evidente de la crítica silvana, en *De sobremesa* encontramos también diversos pasajes salpicados de ácida sátira en contra de sus coterráneos latinoamericanos, de los que se burla por su pereza, superficialidad e imbecilidad:

Mira: el secreto es, con el menor esfuerzo posible, lograr el mayor resultado posible, sin moverse casi y a punta de imbecilidad de los otros y de las otras, de adulaciones de uno a los que no las esperan y de insolencia con los que las esperan. Así, comienza a lloverle a uno todo del cielo, amigos, fama, dinero y mujeres. (Silva, Poesía y Prosa 344)

El personaje silvano representa minuciosamente al político corrupto y un nuevo orden social que se basa en el clientelismo, “los lagartos” y la ambiciosa comodidad, nada diferente a los problemas que aún persisten en países como el nuestro. Fernández tampoco se escapa de la sátira que pone en evidencia su espíritu servil y lacayo; ni sus millones, ni su prestigio, ni su fama lo salvan de la tendencia a ser peón al servicio de los más poderosos; su alma también está envenenada con la vanidad y la idiotez típica del personaje criollo que anhela emular lo europeo:

Sí, esa es la vida, cazar con los nobles más brutos y más lerdos que los campesinos de mi tierra,

galopando vestido con un casacón rojo, tras el alazán del Duque chocho y obtuso; vestirse con otro casacón blanco, con un chaleco de seda bordado de colores y con medias y zapatos femeninos para hacer piruetas de maromeros y grotescos dengues al poner el cotillón en casa de Madame la Princesse. (192-193)

“La gran idea” como llama Fernández a su proyecto de modernización nacional, surge de la realidad del país cuando se escribe la novela. No obstante, y contrario a lo que afirma Santos Molano en su estudio acerca de la “Economía, política y la vida cotidiana en la época de José Asunción Silva”, Fernández no toma posición frente a ninguno de los dos proyectos en pugna (radicales vs conservadores). Del radical dice que es una oclocracia (gobierno de la muchedumbre), mientras que al conservador lo asume como necesidad y peldaño para poder llegar al poder, a sus jefes e ideólogos los que mantendrán hasta “el día en que esos vejetes venerables y estorbosos para mi plan duerman tranquilos en la tumba junto con los jefes civiles del partido vencido” (216). También en la propuesta de Fernández se evidencia que la corrupción está intrínsecamente ligada a todo proyecto nacional. Si no se alcanza la presidencia a través de los favores políticos y el clientelismo, se alcanza a través de la violencia y la manipulación del pueblo.

Así mismo, en *De sobremesa* se vislumbra la nación como una unidad inserta en los fenómenos mundiales. La idea de Fernández es la de abrir las puertas para la llegada de ese ser moderno y cosmopolita, de ese artista, quien desea un cambio de concepción cultural que le permita vagar por las calles con su sensibilidad de poeta, de ese intelectual que disfruta del progreso de las ciencias cultivadas en el país, de ese noble extranjero que disfruta de los exquisitos gustos culturales que se exhiben en teatros y bibliotecas:

La capital transformada a golpes de pica y de millones—como transformó el Barón Haussman a París—recibirá al extranjero adornada con todas las flores de sus jardines y las verduras de sus parques, le ofrecerá en amplios hoteles refinamientos de confort que le permitan forjarse la ilusión de no haber abandonado el risueño home y ostentará ante él—en la perspectiva de anchas avenidas y verdeantes plazoletas—las estatuas de sus grandes hombres, el orgullo de sus palacios de mármol, la grandeza melancólica de los viejos edificios de la época colonial, el esplendor de teatros, circos y deslumbrantes vitrinas de almacenes; bibliotecas y librerías que junten en sus estantes los libros europeos y americanos ofrecerán nobles placeres a su

inteligencia y como flor de esos progresos materiales podría contemplar el desarrollo de un arte, de una ciencia, de una novela que tenga sabor netamente nacional y de una poesía que cante las viejas leyendas aborígenes (...) y el porvenir glorioso de la tierra regenerada. (214)

El precio no le preocupa, sin embargo ¿Quién va a hacer el trabajo que se requiere para lograrla? Su idea es conseguirla a partir de la especulación financiera y de arrollar a quien se interponga en su camino. La sensación que deja esta idea de nación que se describe en *De sobremesa*, es la afirmación del individuo, antes que el afianzamiento de la voluntad de un pueblo, del que descrece y considera inferior, aspecto fundamental de la ideología política moderna. De esta manera, ante el debilitamiento de los valores espirituales en el hombre, sólo cabe el arte, la exaltación artística, el progreso científico, la explotación de los recursos naturales. Concepción alucinante y vaticinadora de un futuro cercano:

Monstruosas fábricas donde aquellos infelices encuentren trabajo y pan nublarán en ese entonces con el humo denso de sus chimeneas el azul profundo de los cielos que cobijan nuestros países tropicales; vibrará en los llanos el grito metálico de las locomotoras que cruzan los rieles comunicando las ciudades y los pueblos nacidos donde quince años antes fueron las estaciones de madera tosca y donde, a la hora en que escribo, entre lo enmarañado de la selva virgen extiende en sus ramas seculares las colosales ceibas, entrelazadas de lianas que trepan por ellas como serpientes, y sombrean el suelo pantanoso, nido de reptiles y de fiebres; como una red aérea los hilos del telégrafo y del teléfono agitados por la idea se extenderán por el aire. (212-213)

La propuesta de nación de Fernández en *De sobremesa* corresponde a una visión escéptica del hombre. El material real, y a partir del cual construye su nación “alucinada”, es comparado con un niño apenas balbuceante que ni siquiera tiene fuerzas en sus imberbes piernecillas para caminar (210). La amenaza de imposibilidad de su sueño, se recruce frente a la conciencia de una nueva generación de hombres perdidos en el mundo que abandonaron los valores espirituales y se acogen frenéticamente a la exaltación de los sentidos y los placeres materiales inmediatos. El mundo febril de la prostitución, el alcohol y las drogas—Europa—va degenerándose y degenerando al individuo que lo vive.

La actitud del poeta frente a una realidad decadente es la decadencia misma de su espíritu, el mal de la época, como el mal del hombre, no es físico, es un

malestar espiritual que emerge de la desacralización del mundo moderno, de la náusea, la angustia, la desazón, la pesadez. Fernández lo manifiesta cuando vista al médico Rivington:

Doctor, le dije sentándome en el sillón que me ofrecía, tiene usted enfrente a un enfermo curioso que en perfecta salud corporal viene a buscar en usted los auxilios que la ciencia puede ofrecerle para mejorar su espíritu (...). Yo, falto de toda creencia religiosa, vengo a solicitar de un sacerdote de la ciencia, cuyos méritos conozco que sea mi director espiritual y corporal. (245)

El mundo occidental llegaba a la decadencia fruto del afán moderno: la industrialización, la instrumentalización del hombre, el triunfo de lo racional sobre lo espiritual, la ciencia como única posibilidad, como único dogma. El Fernández de 24 años afronta dicho entorno con cierto optimismo que le permite volcar su necesidad emocional y religiosa en la ciencia, así, para sus males, cree que un médico, y su saber científico, pueden curar su enfermedad, que como él mismo nos lo dice, no es física sino espiritual. Pero pasados ocho años, nuestro personaje, luego de una búsqueda apasionada del conocimiento absoluto y de experiencias exacerbadas, entiende el sentido del mundo que lo rodea identificándolo con una visión pesimista del hombre y del futuro, que lo obliga a permanecer inmóvil y a volcarse en su individualidad como poeta.

La idea del decadentismo está íntimamente ligada a la enfermedad mental. En el siglo XIX, con el avance del darwinismo, las teorías entorno al hombre, desde la psiquiatría, adquieren otra visión. Ya no se considera la enfermedad mental como un caso aislado, sino como un desarrollo evolutivo que se masifica, en este caso alrededor de la degeneración. El ambiente de mediados del siglo estaba inundado de pesimismo. Pero el pesimismo no sólo dominaba en la filosofía de la época, sino que se había apoderado cada vez más de los psiquiatras, quienes a la sazón eran exclusivamente médicos de asilo y por eso la mayoría de las veces se hallaban ante casos desahuciados (Ackerknecht 72).⁸ La atención sobre la enfermedad mental y la hipótesis de la degeneración trastocaron todo el panorama cultural y artístico de finales del siglo XIX, es entonces cuando la sociedad, empieza a ser vista por algunas corrientes estéticas y filosóficas como una sociedad decadente.

La vida de personajes como Fernández en *De sobremesa* recrean este panorama. Esta postura decadentista de Silva se evidencia en la actitud final del personaje, que mientras sucumbe físicamente ante el tiempo y los excesos, impávido derrocha su dinero, su fama y su prestigio encerrado en una casa

lujosa, recibiendo a sus amigos con cenas espléndidas, comprando todo cuanto requiere su excéntrico gusto, dejando de hacer su tarea más noble: escribir. Esta pasividad ante la realidad y ante esos sueños de grandeza en su juventud se convierte en una actitud moral del personaje silvano: un personaje a todas luces frívolo y vacío.

La concepción del hombre y nación moderna en *De sobremesa* es igualmente desalentadora; la burla y la ironía, actúan como catalizadores de la experiencia del mundo desde lo decadente. Este es, quizás, uno de los mayores aportes de Silva a la narrativa colombiana: la presentación de un nuevo personaje desde una categoría negativa de la existencia (la degeneración), y la advertencia de un nuevo orden que amenaza lo trascendente y lo espiritual. Aspectos que se radicalizan en escritores posteriores como José María Vargas Vila, quien asimila la abyección (grado supremo de la degeneración espiritual) como fuente de inspiración y

herramienta de crítica. Silva, por su parte, dibuja el retrato de una circunstancia que va más allá de la banalidad de los partidos. El delirio de nación de Silva es más político que cualquier diatriba de Vargas Vila, porque trasciende la circunstancia de los politiqueros y sus pugnas para adentrarse en las realidades que subyacen a la política: un mundo sin valores, enriquecimientos repentinos por medio de la especulación y la usura, el poder del dinero por encima de los intereses comunes y sociales (von der Walde).

Una novela de artista, escrita por un poeta, son las particularidades que hacen de *De sobremesa* una novela única en su especie. Desde la sensibilidad artística, José Asunción Silva logra captar los síntomas de un devenir histórico adverso, provocado por el ingreso del país a un orden mundial moderno, denunciado sus exabruptos y sus peligros; así mismo, bosqueja a un tipo de personaje, sin precedentes en las letras colombianas: el desesperanzado hombre contemporáneo.

Notas

1 Si bien *De sobremesa* no comparte la misma fama de la obra poética de José Asunción Silva, y en la mayoría de estudios realizados sobre ésta hasta 1994 se le considera como una novela secundaria, su valor ha ido en aumento, la mayoría de estudios críticos se basan en el aspecto clínico y psicológico del personaje central, al que se le considera un importante antecedente del personaje contemporáneo de la novela colombiana. *Leyendo a Silva* (1994) de J.G Cobo Borda es una recopilación de estudios que realizan diferentes críticos analizando distintos aspectos de la obra Silvana entre los que se destacan *La política en la obra de José Asunción Silva* (1994) de Juan de Garganta y de Luisa E. Davis *Modernismo y decadentismo en la novela De sobremesa de José Asunción Silva* (1994). Para una consulta más amplia sobre los estudios críticos acerca de *De sobremesa*; “*José Asunción Silva: su vida y su obra*” de Carolina Cáceres (2011) en el que se hace un extenso estado del arte en el que se reseñan más de 50 volúmenes sobre el tema.

2 Para ilustrar un poco más este tópico de los modelos copiados y de su inaplicabilidad en nuestro país, podemos ver un ejemplo tratado en los debates de los Gólgotas y Draconianos respecto al libre comercio en 1840, que, de alguna manera, anticipa el fracaso de implantación de ideas modernas. Veamos. “Los artesanos de Bogotá y Cartagena habían hecho una representación por la cual solicitaban al Congreso que se elevaran los derechos de importación a las mercancías introducidas en el país. El 8 de mayo, sometido a primer debate, la Cámara negó el proyecto. El diputado J. J. Nieto pidió que se reconsiderara esta decisión con el argumento, no muy entusiasta, de que “la práctica no está siempre de acuerdo con los principios”. Se refirió enseguida al principio del librecambio, cuya infalibilidad nadie en el recinto de la Cámara hubiera osado poner en duda, pues hacerlo hubiera significado casi una deserción de las banderas liberales, según le constaba al expositor. Con todo, J. J. Nieto pudo insinuar que la práctica inglesa era diferente y que los ingleses protegían a los artesanos y fabricantes de su país. Parecería entonces, como si “todos esos bellos pensamientos que nos mandan de Europa son para que se practiquen aquí pero no para que se ejecuten allá”. Esta maliciosa observación se vio rechazada en el debate por Manuel M. Mallarino, casi con indignación: “... se me dirá que esos principios son buenos en unos casos y no en otros; pues yo rechazo desde ahora y para siempre, rechazo absolutamente la diversidad de climas y de latitudes para los principios de la ciencia, para las verdades eternas que son iguales en todas partes” (Colmenares, 2004, en línea). Aquí se evidencia que los artesanos son realistas en términos económicos, como lo defiende J.J. Nieto, y que son las élites las que operan con una noción escolástica del principio de autoridad de las ideas por encima de las realidades y las circunstancias.

3 Un estudio juicioso al respecto del tema, en el que se habla de la diferencia entre novela de personaje y personaje autobiográfico visto a la luz de Luckács y Bajtin es “José Fernández el héroe autobiográfico en *De sobremesa*” de Lida Calero y Mery Cruz (1996). También es conveniente citar el estudio de Ricardo Cano Gaviria sobre la novela, en el que marca claramente los momentos de la obra silvana y que hacen suponer una estrecha vinculación autobiográfica: el viaje a París hecho por el poeta bogotano, sus gustos y las mujeres que idealiza, que según Cano Gaviria (1996), representa en *De sobremesa*.

4 El estilo narrativo de la novela (diario íntimo) libra de todo juicio o compromiso al narrador principal, los pensamientos, posturas ideológicas etc., es responsabilidad directa de los personajes que se presentan como narradores autodiegéticos, la elección de esta estrategia narrativa nos permite ver una distancia objetiva que interpone el emisor con lo narrado.

5 La divergencia en la concepción del tiempo, se puede ver también en dos las posturas de la época que se asumieron frente al fenómeno de la modernidad: el positivismo y el antipositivismo. Es por ello que Fernández es decadente y escéptico, mientras Sáenz es optimista y progresista.

6 Hay quienes afirman el innegable vínculo político no sólo de Silva sino de la novela con el conservatismo, como se observa en la siguiente cita: “Lo anterior [refiriéndose al fragmento de “De sobremesa” en el que Fernández habla de su proyecto nacional] no es producto de la imaginación del novelista, ni José Asunción Silva está inventando un sueño para su país. El texto transcrito, que no de manera gratuita con la palabra “regenerada”, conforma una descripción del proceso transformador que inicia y se cumple con La Regeneración. Si comparamos la república aldeana y cuasi pastoril que existía antes de 1880, con la que hierve en el momento de fallecer José Asunción Silva, el 24 de mayo de 1896, encontraremos entre ellas la diferencia grandiosa que el poeta describe en su novela. El cambio efectuado por La Regeneración corresponde a los proyectos que acaricia José Fernández, el laberíntico personaje de la novela *De sobremesa*” (Santos Molano 23). También Juan de Garganta, amparado en la supuesta “estrecha amistad” del poeta bogotano, con el presidente Rafael Núñez lo asocia con la Regeneración y el modelo político conservador. Contrario a esta idea Gabriel García Márquez aseguran: “Hasta la víspera de su muerte estuvo trabajando en su proyecto personal de una fábrica de baldosines y mármoles artificiales. Con la misma seriedad fue consecuente con su credo liberal y mantuvo siempre una buena amistad política y literaria con el general Rafael Uribe Uribe, a pesar de algunas discrepancias tardías” (XXVII).

7 Esta actitud frente al mundo y la sociedad ya estaba previamente planteada en Gotas Amargas un grupo de poemas en el que a través de la burla pone en evidencia lo que Silva mismo designa como el “mal del siglo” Nombre de uno de sus poemas en el que se sintetiza esta postura que algunos autores la definen como satírica otros como sarcástica e irónica: “El paciente: / Doctor, un desaliento de la vida / Que en lo íntimo de mí se arraiga y nace, / El mal del siglo... el mismo mal de Werther, / De Rolla, de Manfredo y de Leopardi, / Un cansancio de todo, un absoluto / Desprecio por lo humano... un incesante / Renegar de lo vil de la existencia / Digno de mi maestro Shopenhauer; / Un malestar profundo que se aumenta / Con todas las torturas del análisis / El médico: / -Eso es cuestión de régimen: camine / De mañanita; duerma largo, báñese; / Beba bien; coma bien; cuidese mucho, / ¡Lo que usted tiene es hambre!...” (Silva, *Poesía y Prosa* 126).

8 Las teorías sobre la degeneración fueron ampliamente aceptadas en Colombia gracias a los aportes de psiquiatras como Miguel Jiménez López, quien a la cabeza de un grupo de científicos y políticos, decidió proponer salidas a la supuesta degeneración de la raza que se estaba evidenciado en el país, asegurando que sólo si “eventualmente sus compatriotas aclaraban su piel mediante la inmigración europea podría Colombia evitar rezagarse aún más respecto de las naciones más civilizadas” (Henderson 123).

Obras citadas

- Ackerknecht, Erwin. *Breve historia de la psiquiatría*. Buenos Aires : EUDEBA, 1962. Impreso.
- Cáceres Delgadillo, Carolina. “José Asunción Silva: su vida y su obra”. *Quaestiones Disputatae: temas en debate* 9 (julio-diciembre 2011): 29-44. Impreso.
- Camacho Guizado, Eduardo. *La poesía de José Asunción Silva*. Bogotá: Universidad de los Andes, 1968. Impreso.
- Camacho Roldán, Salvador. “Mis memorias.” s.f. *Biblioteca Virtual- blaa*. Biblioteca Virtual Luis Ángel Arango. 21 de diciembre de 2010. <<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/memor/memor22.htm>>. Electrónico
- Davis, Lisa. “Modernismo y decadentismo en la novela *De sobremesa* de José Asunción Silva.” *Leyendo a Silva tomo II*. Ed. Juan Gustavo Cobo Borda. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1994. 209- 230. Impreso.
- De Garganta, Juan. “La política en la obra de José Asunción Silva.” *Leyendo a Silva. Tomo II*. Ed. Juan Gustavo Cobo Borda. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1994. 28-76. Impreso.
- García Márquez, Gabriel. “En busca del Silva perdido.” *Obra completa*. Comp. Héctor Orjuela. Madrid: Edición del centenario, 1996. XXII- XXXII. Impreso.
- Henderson, James D. *Modernización en Colombia: los años de Laureano Gómez 1889-1965*. Trad. Magdalena Holguín.

- Medellín: Universidad de Antioquia (UDEA), 2006. Impreso.
- Hull de Soto, Janice Lynn. *El universo temporal de José Asunción Silva*. Tesis doctoral. Indiana University. Michigan: Indiana University, 1977. Impreso.
- Jaramillo Uribe, Jaime. “Silva y su época.” *Revista Casa Silva* (1996): 21-29. Impreso.
- Jaramillo Vélez, Rubén. “La postergación de la experiencia de la modernidad en Colombia.” *Colombia: lo modernidad postergada*. Ed. Rubén Jaramillo Vélez. Bogotá: Argumentos, 1994. 14 de 12 de 2010. <http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/bibliograf/postergacion.htm>. Electrónico.
- Ocampo Lopez, Javier. «Gran Enciclopedia de Colombia del Círculo de Lectores.» 26 de Noviembre de 2004. *Biblioteca Luis Ángel Arango*. 08 de febrero de 2001. <<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/azuevice.htm>>. Electrónico.
- . *Historia Ilustrada de Colombia*. Bogotá: Plaza & Janés, 2006. Impreso.
- Palacios, Marco y Frank Safford. *Colombia: país fragmentado, sociedad dividida*. Bogotá: Editorial Norma, 2002. Impreso.
- Pavel, Thomas. *Representar la existencia. El pensamiento de la novela*. Barcelona: Crítica, 2005. Impreso.
- Rama, Ángel. *La crítica de la cultura en América Latina*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1985. Impreso.
- Ramírez, Carlos. *Panorama de la literatura contemporánea*. Bogotá: USTA, 1996. Impreso.
- Salazar Ramos, Roberto. “El positivismo latinoamericano.” *La filosofía en América Latina*. Bogotá: El Bicho, 2001. 141-186. Impreso.
- Santos Molano, Enrique. “Economía, política y vida cotidiana en la época de José Asunción Silva.” *Gaceta Colcultura/ Colombia* 32-33 (1996): 14-27. Impreso.
- Silva, José Asunción. *De sobremesa*. Bogotá: Áncora Editores, 1993. Impreso.
- . *Obra Completa*. Ed. Héctor Orjuela. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996. Impreso.
- . *Poesía y prosa*. Bogotá: Círculo de Lectores, 1984. Impreso.
- Thoorens, León. *Panorama de las literaturas*. Vol. 7. Madrid: Daimon, 1968. 3 vols. Impreso.