

# Una paradoja en la corte europea:

## José Fernández

*De Sobremesa* se erige como novela de artista, producción característica del fin de siglo, como ocurre con *À Rebour*s de Huysmans y aún con algunas decididamente románticas, como *Ardinghello* y *las islas bienaventuradas* (1787) de Wilhelm Heinse y *Lucinde* (1799) de Schlegel. Sus formas serán múltiples (diario, ensayo, diálogo), pero coinciden en «la respuesta a la pregunta por el para qué del arte», puesto que «sus protagonistas se afirman mediante la negación de la sociedad y el tiempo en que vivieron» y en la búsqueda de una utopía (*Ardinghello*), de una plenitud (*Lucinde*) o de mundos lejanos y pasados» (Gutiérrez Girardot p. 447). Junto a otras obras como *El retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde o *À rebours* de Huysmans, algunos autores como Rafael Maya atienden con preferencia a los ideales de regeneración política de Silva y le emparentan, como hijo del siglo, con *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid* de Ángel Ganivet o con *Las confesiones de un hijo del siglo* de Alfred de Musset, *El discípulo* de Bourget, o *El culto del yo* de Barrès, autor cuyo individualismo psicologista orienta en gran medida las teorías de Silva.

Recuperar hoy la novela de José Asunción Silva es una pregunta indirecta que late en el prólogo de Gabriel García Márquez a la edición de la misma. Por supuesto, en el intento de recuperación no deja de influir la conmemoración del centenario, pero a su vez es cierto que a través de los años la crítica se ha decantado más favorablemente hacia su única novela que hacia su poesía. Tal vez la época de claro individualismo y personalización que vivimos a todos los niveles justifique la recuperación de la obra, pues, como señalaba Milagros Caballero, el diario de José Fernández es una confesión y como tal «redobla su sentido hoy a fines del siglo XX, cuando proliferan las biografías y autobiografías, los libros de memorias y recuerdos. En definitiva cuando el ser humano pretende apresar ese tiempo fugaz que es la causa de su existencia». De hecho a fines del siglo estamos viviendo una lenta pero acuciante recuperación de los valores románticos que, del mismo modo, insistían en la valoración de lo individual.

El individualismo se relaciona a su vez con uno de los temas claves que se vive en este otro fin de siglo: el reconocimiento y aceptación de

la diferencia. La diferencia entendida como el ser otro dentro de una cultura dominante. Hace unos años Ángel Rama señalaba como elemento fundamental del modernismo el acceso del hombre americano a la cultura creada por Occidente, cuando comienza un «mercado internacional para los productos literarios». Mercado en el que quiere inscribirse el propio Silva, pues al igual que Larreta o Darío trata de integrarse «mediante creaciones que expresen directamente el mundo europeo» (p. 43). De hecho al igual que ocurre con otros novelistas, Silva retrata la «realidad psicológica del hombre hispanoamericano fuera de su hábitat particular» como indicaba Moreno Durán, del mismo modo que lo harían Mallea en *La bahía de silencio* o Caballero Calderón en *El buen salvaje*.

De este modo la obra se convierte en paradigma de un acceso a la cultura desde la «diferencia». Al comienzo de *De Sobremesa* es claro un proceso que se inicia desde el reconocimiento de la diferencia cultural (explicación de sus reacciones a través de la ley de la herencia), hasta el reconocimiento de la diferencia entre el autor y sus contertulios al final, lo que termina convirtiendo la obra en una novela de artista. De este modo se inserta Silva en la novela de fin de siglo, en cuyo protagonista «se delinea la marginación respecto a la sociedad burguesa» (p. 53, Klaus Meyer-Minneman), es decir donde el artista se siente diferente del mundo utilitario y burgués que le rodea.

La novela se centra en la estancia europea de José Fernández, básicamente en París (ciudad de «deseo y muerte», según Consuelo Triviño), pero también en Londres e Interlaken, situado en Suiza, donde José Fernández se refugia tras creer que ha asesinado a Lelia Orloff. Rodeado por la naturaleza, esbozará un proyecto político signado por la barbarie y, en cierto modo, como señalaba Juan de Garganta, con reminiscencias de Oscar Wilde, quien en *El alma del hombre bajo el socialismo* (1891) defendía una actitud anarquista de fondo aristocrático. Su propuesta de un gobierno duro y fuerte, con tonos dictatoriales a lo Nietzsche (el genio como la acumulación de las fuerzas creativas de una nación), que provoque la paz y el progreso, se relata desde la imaginación: «desde la entrada a la capital, a sangre y fuego, entre el estallido de las bombas y las descargas de la fusilería del ejército vencedor, mandado por lo más selecto de la aristocracia conservadora, mis primos los Monteverdes, atléticos, brutales y fascinadores, improvisados generales en los campos de batalla... los viejos jefes encanecidos en el servicio, el general Castro y los dos Valderramas, por ejemplo, hasta el día en que estos vejetes venerables y estorbosos para mi plan duermen tranquilos en la tumba junto con los jefes civiles del partido vencido, que sesentones y tiritando de miedo presenciaron el triunfo cruento el día en que se implantó la dictadura» (p. 264). De este modo, con el tiempo se darán cuenta de que los problemas «que a sus padres les parecieron insolubles, se resolvieron

casi de por sí al fundar un gobierno estable y darles ocupación a los vagos, al cultivar la tierra y al tender rieles que facilitarán el desarrollo del país» (p. 264).

Esta propuesta signada por el progreso y el trabajo mantiene en el fondo un paradigma anglosajón: José Fernández se hace eco de la «nordomanía» que subrayará más tarde (1901) Rodó en sus contemporáneos, es decir, una América *deslatinizada* y «regenerada luego a imagen y semejanza del arquetipo del Norte». Si bien en el caso del protagonista de *De Sobremesa*, a este proyecto imitativo de lo anglosajón se une otro de procedencia hispana, dado que el poder ha de ejercerse desde una dic-tadura culta, una especie de aristocracia.

El proyecto de gobierno es, como todos los proyectos que han aparecido en la literatura hispanoamericana, desde *La Historia General del Perú* del Inca Garcilaso a la famosa isla de *El Periquillo Sarniento* de Lizardi, una utopía. Su posibilidad de existencia pertenece a la imaginación, a la «isla» de Interlaken (no en vano el lugar en la realidad se encuentra rodeado por los lagos Thun y Brienz, es decir, por el agua, al igual que la isla). El proyecto, como sabemos poco después, no se llevará a cabo por una especie de destino fatal relacionado con el proceso amoroso. Pero también por la misma crítica que le hace el médico inglés Rivington, el hombre práctico, símbolo del utilitarismo que caracteriza a lo anglosajón, como indicaba Rodó: «Si ha podido decirse del utilitarismo que es el verbo del espíritu inglés, los Estados Unidos pueden ser considerados la encarnación del verbo utilitario» (*Ariel*, p. 33).

Esta búsqueda del ideal político y económico se une, cómo no, al tema de la raza y de la evolución histórica, siguiendo el modelo spenceriano. La presentación de una raza vital y fuerte, fruto del enfrentamiento de los contrarios, de la polaridad, más que de una degeneración, se enfrenta a la decadencia del mundo occidental. Una raza mestiza y contradictoria, como el propio José Fernández señala, explica y justifica su actuación por el choque violento entre sus dos personalidades. En este sentido Silva es una consecuencia clara de las teorías naturalistas del determinismo de la raza y de la influencia del medio<sup>1</sup>: «Hijo único del matrimonio de amor de dos seres de opuestos orígenes, dentro de mi alma luchan y bregan los instintos encontrados de dos razas, como los dos gemelos bíblicos en el vientre materno. Por el lado de los Fernández vienen la frialdad pensativa, el hábito del orden, la visión de la vida como desde una altura inaccesible a las tempestades de las pasiones; por el de los Andrades, los deseos intensos, el amor por la acción, el violento vigor físico, la tendencia a

<sup>1</sup> Señala Meyer-Minnemann que el procedimiento naturalista de explicar las conductas humanas por el origen, la época y el medio, continuó durante el posnaturalismo, si bien se unió a la psicología, especialmente a través de Paul Bourget.