

# La nación y la simulación cultural en la sátira de José Asuncion Silva

Edison Neira Palacio

## Résumé

Nation et simulation de culture dans la satire de José Asuncion Silva.

La satire de Silva crée une diversité d'aquarelles de la simulation de culture en Colombie. Pour ce faire il utilise comme toile de fond le mode de vie bourgeois européen-centré sur lequel se détachent au premier plan ses propres traits, sa condition de rastaquouère, imposteur de la culture, dans une société tournée vers un projet de Nation qui a besoin du racisme et de l'autoritarisme pour consolider la modernité de ses textes dans *Sobremesa* (1896), mais conscient d'être très au-dessous de la culture léguée par la génération de l'Indépendance (*Al pie de la estatua*, 1895).

---

## Citer ce document / Cite this document :

Neira Palacio Edison. La nación y la simulación cultural en la sátira de José Asuncion Silva. In: América : Cahiers du CRICCAL, n°37, 2008. La satire en Amérique latine, v1 : la satire entre deux siècles. pp. 129-135;

doi : <https://doi.org/10.3406/ameri.2008.1821>

[https://www.persee.fr/doc/ameri\\_0982-9237\\_2008\\_num\\_37\\_1\\_1821](https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_2008_num_37_1_1821)

---

Fichier pdf généré le 16/04/2018

## La nación y la simulación cultural en la sátira de José Asunción Silva

La obra de José Asunción Silva debe su aparición a las bases que tras la Independencia sembró el Romanticismo Hispanoamericano. Según lo indica Pedro Henríquez Ureña en *Las corrientes literarias en la América Hispánica* (Henríquez Ureña, 1949: 116-117), la mayor parte de los países latinoamericanos caen en una fase de ruina y anarquía, de una lenta y difícil estabilización política, y de muchas dificultades para el arte ante la crisis del arte colonial y la escasez de tradiciones originarias precolombinas.

Silva reconoce que, luego del largo período en que se prohibió a los americanos escribir acerca de su propia realidad, aquel escritor romántico también se ve obligado a cumplir una función pública. El romántico materializa el concepto de Nación, no lo reduce a un simple proceso en el que la barbarie y la civilización entran en contienda, sino que asume los retos de la urbanización y recepción (dogmática y heterodoxa) de las ideas políticas y filosóficas universales, consciente de la necesidad de esforzarse por una literatura nacional.

La construcción de esta reflexión ontológica fue desarrollándose con muy variadas dificultades y grandes logros. La literatura romántica no se concibe solamente como un rasgo de distinción social, tal y como sucede a lo largo del siglo veinte. Tiene una clara misión política: la definición de las nuevas naciones y la confección de una expresión propia. La anarquía y el caos de la primera fase postindependentista van a politizar la producción literaria y a dar un matiz muy concreto a su desarrollo estético: se reproducen motivos franceses y a través de Francia, se receptionan las ideas inglesas y alemanas, y se intenta dar color y personalidad propia a la realidad criolla, como lo demuestra la obra de José Joaquín Fernández de Lizardi en la novela, Esteban Echeverría y Gregorio Gutiérrez González en la poesía, Juan María Gutiérrez en la crítica literaria y Domingo Faustino Sarmiento en la prosa, el más grande « constructor de la nación » en América que tiene como antecedente, en el campo neoclásico a Andrés Bello.

Era, dice Henríquez Ureña, de « Romanticismo y anarquía » (Henríquez Ureña, 2001: 116). La Nación devendrá envuelta en guerras civiles y complejos procesos de regulación de la vida pública que van a tener sus expresiones de gran complejidad como la guerra contra el dictador argentino Juan Manuel Rosas (1837-1852) en Argentina, la Reforma mexicana (1855-1874) y el Olimpo Radical en Colombia (1863-1885). La

ambigüedad política va a marcar de manera decisiva las formas de poder y la manera de pensar la Nación. Un tipo específico de personalismo heredado del mundo colonial por los sectores más conservadores de la *nueva sociedad* va a conducir a una concepción particularista del Estado que hasta hoy afecta los propósitos democráticos que desde 1810 inspiraron la vida política hispanoamericana. Esta inestabilidad impide que Hispanoamérica produzca un romántico rebelde o un marginal. De ella surgen intelectuales exiliados y desterrados y costumbristas y patriotas que van a incidir en un periodo de organización o si se quiere de estabilización, que también está vinculado a la vida política y de manera muy particular a la Nación.

Con la estabilización de las nuevas fuerzas políticas a partir de la segunda mitad del siglo diecinueve algunos sectores de la vieja aristocracia comienzan a decaer y otros reaccionan rápidamente adecuando el pensamiento conservador a las nuevas circunstancias. Un resultado de aquella decadencia y de la nueva movilidad social es el escritor modernista José Asunción Silva (1865-1896). Dedicado a Simón Bolívar, su poema *Al pie de la estatua* (1895), presenta una imagen apologética y satírica del Libertador, en la que su cansancio y desengaño, alternan con un perfil de « semidiós » y un aura de « mortal melancolía ». La sátira de Silva se vale de la estatua, pone de presente al lector, con melancolía, la *estatuización* de una experiencia política que se convierte en una « epopeya de bronce » carente de significado histórico:

Nada la escena dice  
Al que pasa a su lado indiferente  
Sin que la poética  
En su alma el patrio sentimiento.... (Silva, 1990: 18)

Para Silva carece de sentido la iconografía acartonada de la nación. El « patrio sentimiento » no es aquí una pasión fanática, sino reflexión satírica sobre el significado histórico de la obra libertadora. La propuesta reflexiva se desarrolla en el poema retrospectivamente. El mundo Precolombino y la época de la conquista aparecen como sombras que han morado y trasegado territorios motivando una exclamación donde el poeta reclama la memoria:

¿Quién sus nombres conserva en la memoria?  
¡Cómo escapa, perdido,  
De las hondas tinieblas del olvido  
Un pueblo al veredicto de la historia! (p. 19)

A este olvido, sátira que alude a la concepción ahistórica de la Nación, Silva opone la Generación de la Independencia « que redimió a la América Española » y que dio « al hispano dominio sepultura ». Pero el poeta no propone un canto épico, sino uno reflexivo. Vuelve a la sátira, esta vez burlándose lacónicamente de sí mismo, y pide cantar a los momentos

difíciles de aquella generación como la noche de la conspiración septembrina contra el Libertador, al « misterioso panorama oscuro » con que el futuro se presenta ante los ojos de los patriotas y a la impotencia en que él mismo se debate como parte de una « enclenque generación menguada » que ha reducido el ícono de la nación a una simple « epopeya de bronce » (p.25).

Un año más tarde, en su novela *De sobremesa* (1896), Silva escenifica burlescamente este pesimismo frente al fin de siglo y además inaugura la *expresión* de un género literario hasta entonces desconocido en la literatura de lengua española, es decir, el « diario (reflexivo) de artista », « único ejemplo pleno » de novela de artista o novela de « viaje sentimental » (Gutiérrez Girardot, 1990: 623). En ella el sarcasmo y el cinismo compensan su pesimismo frente a su difícil condición de artista en la sociedad bogotana. Esta novela presenta el anhelo de cosmopolitismo de un poeta que a lo largo de un viaje en Europa, experimenta la necesidad de distanciarse de su sociedad nativa y con ello, de entregarse definitivamente al arte. Admite y deja ver que el mundo de vida hacendado-aristocrático de Bogotá lo ha impregnado, pero la vida burguesa europea lo atrae fuertemente. El poeta expresa una nostalgia burlona porque él no da continuidad a una « raza de intelectuales » tradicionales (un arzobispo sabio, una monja, un capitán realista al servicio de la Inquisición, etc.) que hacen parte de su árbol genealógico. Encuentra que en ello radica su degradación espiritual, pero al mismo tiempo lleva esta genealogía a lo grotesco, cuando refiriéndose a aquella « raza » dice: « La piedad católica que la animó subsiste en mí transformada en un misticismo ateo, como revive en ciertos degenerados, convertido en mórbidas *duplicidades de conciencia*, el mal sagrado de los átavos epilépticos » (Silva, 1990: 291, cursivas nuestras). Contradictoriamente, en *Al pie de la estatua*, el poeta Silva no se siente digno como descendiente de los próceres independentistas a quienes admira:

¡[...] Más bien que orgullo, humillación sentimos  
Si vamos comparando  
Nuestras vidas triviales con las vuestras!  
Somos como enfermizo descendiente  
De alguna fuerte raza [...] (p. 23)

En su novela el escritor escenifica con más transparencia la duplicidad de la conciencia de su personaje y crea una tensión interna ya no con una *generación*, sino con los ancestros familiares de éste. Aunque gran parte de la novela se rige por un amor platónico, el autor hace otra reflexión espiritual en la que se debate su conciencia, en este caso política: introduce un pasaje dedicado a la crítica del modelo de nación latinoamericano (en particular el colombiano) y a una provocadora propuesta de superación del mismo.

Este aparte da la apariencia de ser un excursus artificial y aislado dentro de una historia que se estructura a partir de vivencias estéticas e intelectuales que alternan con una burla y una parodia « donjuanesca » del erotismo y de las maneras aristocráticas. Pero esta supuesta interrupción

llama la atención sobre lo que el escritor disimula satíricamente durante toda la narración, es decir, su percepción del decurso conflictivo de la nación desde una posición lejana en cuanto viajero y en cuanto escritor que se aísla de su sociedad originaria y se entrega al contacto con Europa occidental. Ya al comenzar la novela, en el salón donde va a departir la lectura de su diario con un grupo de amigos, uno de ellos se dirige al protagonista José Fernández diciéndole:

Dime, ¿piensas pasar tu vida entera como has pasado los últimos meses, disipando tus fuerzas en diez direcciones opuestas; exponiéndote a los azares de la guerra por defender una causa en que no crees, como lo hiciste en julio al combatir a las órdenes de Monteverde; promoviendo reuniones políticas para excitar al pueblo de que te ríes »? (p. 231)

En esta escena, el escritor desenmascara con la sátira del hombre polifacético y sabelotodo, el carácter simulador de su protagonista, en cuanto agitador de ideas de las que no está convencido y en cuanto farsante que engaña a un pueblo objeto de su burla.

Pero Fernández no sólo simula ante « su » pueblo, en Europa asume la vida con más artificios. En París se hace más clara la condición marginal que su espíritu tiene en Bogotá y al mismo tiempo comprende la dimensión de su « nacionalidad » en la capital del siglo diecinueve. Por ello pretende colocarse por encima de los aristócratas de su tierra y de los burgueses del viejo continente: « Sí, esa es la vida — dice Fernández —, cazar con los nobles, más brutos y más lerdos que los campesinos de mi tierra, galopando vestido con un casacón rojo, tras del 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 Tres Estrellas* » (p. 249). Esta comparación entre los nobles centroeuropeos y los campesinos colombianos no tiene un propósito moralizante. El artista constata que el supuesto salvajismo atribuido a América Latina no está muy distante de la supuesta civilización atribuida a Europa occidental. La constatación, es decir, el proceso de « asimilarse » al Otro europeo y « diferenciarse » ontológicamente de su condición « latina », exige simular cultura. Silva construye un personaje que simula y provoca haciendo evidente sus artificios ante el lector y demostrando al mismo tiempo la maestría con que los oculta ante el europeo de turno, según la situación. Luego de que transcurren diversas escenas en las que el presunto dandy bogotano narra algunas aventuras financieras y sexuales y algunas experiencias científicas y estéticas, lo encontramos en un paraje suizo bastante aislado, donde se refugia para poder reflexionar. El interior de aquella « casucha » es tan rústico como sus propietarios. El ambiente áspero, natural y sosegado es propicio para que el « retiro » del artista se materialice en una reflexión utópica: lograr condiciones financieras y culturales más

sólidas y disponerse a reconstruir su nación a partir de una dictadura ilustrada.

El delirio pasa a convertirse en el instrumento de la sátira política de esta novela. Con la ilustración y riquezas necesarias para ser más independiente, Silva le otorga a su personaje Fernández la supuesta lucidez (pero claramente un delirio) para elaborar un plan de regreso a su país para tomar parte activa de la vida política y escribe en su diario: « me instalaré en la capital e intrigaré con todas mis fuerzas y a empujones entraré en la política para lograr un puestecillo cualquiera, de esos que se consiguen en nuestras tierras sudamericanas por la amistad con el presidente » (p. 259). Su conciencia pragmática acerca del camino a seguir para poder obtener éxito en la vida política, contrasta con la vida del autor de la novela, quien apenas logró un puesto consular en Venezuela y vivió marginado de la escena política. Pero a través de su personaje, Silva no sólo sublima aquella decadencia política de su clase, es decir, la crisis de los hidalgos ante el advenimiento de la ciudad patricia inmediata a la independencia y de la ciudad burguesa que se forma en el momento en que él escribe su novela, sino que con su alusión a la corrupción, también ironiza la pervivencia de la tradición en el desarrollo de las ideas democráticas que inspiraron la independencia. Para lograr su utopía, el soñador ve necesaria la elaboración de un plan racional de las finanzas públicas y cree que la posibilidad de reconstruir la nación radica en el cálculo, la habilidad y la racionalización de lo público. Pero para ello no son útiles los partidos tradicionales y se propone construir uno nuevo, según él, « distante del fanatismo político o religioso » y compuesto, agrega, por « civilizados que crean en la ciencia ». Esta ansiedad de progreso y su fe en el positivismo ya había sido formulada en España por Benito Pérez Galdós en *Doña Perfecta* (1876), a través del personaje de Pepe Rey y con mayor anterioridad en Hispanoamérica, en la prosa, por el escritor argentino Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) en sus obras *Facundo* (1845) y *Viajes* (1849), en las que formula una crítica y fundamenta una « acusación » a la herencia cultural que más cuestionó, la de España.

La *acusación* de José Asunción Silva en cambio, no va dirigida contra España, pero sí pretende, como en el caso del escritor argentino en 1845, hacer una denuncia de las barreras que la sociedad tradicional creaba para impedir el desarrollo del país. En la novela *De Sobremesa*, luego de la conformación de un partido de civilizados, Fernández concibe una amplia campaña de denuncia de los abusos y la corrupción a través de diez periódicos para así llegar a la presidencia de la República. Pero este camino aún no indica ningún propósito dictatorial ilustrado, el cual sólo sería indispensable en caso de que su proyecto fuera obstaculizado.

Para tal efecto, Fernández juzga necesario salir de su « platonismo » político y prácticamente desecha el camino inicial. Ahora ve necesario « recurrir a los resortes supremos para excitar al pueblo a la guerra, a los

medios que nos procura el gobierno con su falso liberalismo para provocar una reacción conservadora [...] a la influencia del clero perseguido para levantar las masas fanáticas, al orgullo de la vieja aristocracia conservadora lastimada por la olocracia de los últimos años [el gobierno plebeyo del patriciado posindependentista], al egoísmo de los ricos, a la necesidad que siente ya el país de un orden de cosas estables » (p. 260).

Pero el delirio satírico como crítica del proyecto de nación continúa. Con la recurrencia a las fuerzas regresivas de la sociedad, las que más se han visto afectadas con el nuevo orden, el autor pone de manifiesto no sólo la ambigüedad política de la época, sino que estas fuerzas, en cuanto representantes por excelencia del no cambio, van a ser las más activas en una guerra en la que « sucumban unos cuantos miles de indios infelices ». La parodia al discurso racista y clasista es extrema y hasta podría pensarse que el autor no se distancia mucho de ellos, si no fuera por la apología del pasado precolombino que había escrito en *Al pie de la estatua*. Además, las evidentes alusiones al orgullo y el egoísmo de las altas clases tradicionales, permiten observar la tendencia burlesca y crítica del autor frente al tipo de nación que estos grupos han construido, pero del cual han sido parcialmente excluidos.

La tensión entre lo moderno y lo tradicional queda claramente formulada y el camino de su resolución no aparece signado por una lucha de ideas, sino por la imposición de la fuerza. Fernández ve necesario proceder *a la americana del sur*, « asaltar el poder espada en mano, y fundar una tiranía » (p. 260) que debe conducir a una dictadura cuya elasticidad constitucional impida levantamientos republicanos y debe tener en cuenta que la figuración personal, los *nombres*, es uno de los factores que mayor peso tienen en la vida política. En adelante el artista delata la seducción que sobre él ejercen los métodos violentos y su supuesta efectividad para poder llegar a « un puesto » añorado, la presidencia, y finalmente, según el protagonista, para « modificar un pueblo y elevarlo y verificar en él una vasta experiencia de sociología experimental » (p. 260) que lo lleve a desatarse, dice el artista, de una « cadena de hierro » que durante largo tiempo lo ha condenado a una « inacción lamentable » (p. 261). La inclinación por Francia y el deseo de promover los ferrocarriles, el libre comercio, la industria y la navegación fluvial, etc., son los ideales que como en el caso de Sarmiento, mueven a Fernández a su utopía política, para domesticar la naturaleza cantada por Andrés Bello en sus *Silvas* de 1826 y los conflictos no resueltos después de la independencia.

Pero el nuevo perfil de la nación debe transformarse, y para ello el artista vuelve con más componentes satíricos, componentes aparentemente lógicos si no fuera por la mordacidad con que envuelve el concepto de civilización: ve necesario promover una gran migración de « civilizados » de Europa, China y Japón que mezclada con las razas indígenas, producirá, en su opinión, un « potente elemento de vitalidad » para la domesticación del

territorio aún no poblado. La instrucción pública por su lado, escribe Fernández, « levantará al pueblo a una altura intelectual y moral superior a la de los más avanzados de Europa » (p. 262).

El modelo de la capital del país debe asimilarse al de París y la vida política debe tender a la normalización de la democracia, en la que los vencidos obtengan sus libertades y ya deslegitimados ante el pueblo, sentencia, « comprendan lo inútil de la lucha a mano armada » para que pasen a una « oposición moderada » sin los antiguos caudillos. Con su artista elitista y aventurero, Silva formula el « lento aprendizaje de la civilización por un pueblo niño » al que su personaje traduce en « una imagen plástica y grotesca por la reducción » (p. 263). Fernández finaliza su utopía con un proceso de normalización política y proyecta su pensamiento en un futuro lejano, en el que ya viejo, contempla su obra desde el sosiego de su sitio de retiro y haciendo evocaciones del sueño continental de Bolívar.

La historia de las guerras civiles finiseculares en Colombia y el viaje de Silva a Europa, contribuyeron no sólo a que elaborara esta imagen de lo que *debía* ser la nación en sentido moderno, sino también a que, del contacto con las culturas francesa e inglesa, confeccionara una imagen grotesca, satírica, de la sociedad y de la crisis del parlamentarismo — que constantemente era disuelto con bayonetas —, cuya única alternativa de estabilización política debía ser obra de una dictadura ilustrada promovida haciendo uso de las fuerzas más reaccionarias de la sociedad. Aunque la obra no se concentra en la política y sólo este aparte trata directamente el problema de la constitución de la Nación, el resto del diario de viajes formula una imagen de Europa mediada por la percepción de un artista que busca allí un camino para la poesía y el amor que no le ofrecía la constelación conservadora de las fuerzas que dominaban en su país. Simulando ser un hombre absolutamente familiarizado con las costumbres eurocéntricas (una de las obsesiones de Silva), Fernández, su protagonista, disimula su condición de latinoamericano, pero cuando toma distancia de su nación lo hace para asimilar y superar el esquema clásico de la sociedad europea. La obra se escribe en un momento en el que precisamente esas fuerzas conservadoras se habían tomado el poder a sangre y fuego, desplazando a los liberales, es decir, la utopía de Silva no se refiere a los liberales del Olimpo Radical que sufre su derrota final en 1886, sino que invierte los valores políticos para referirse a las fuerzas conservadoras que tenían el poder en aquel momento, pues ya no tenía sentido convocarlas a una guerra que ya habían ganado. Lo que Silva no percibió fue que el uso de las armas de la República de los Regeneradores del 86, llevaría a la más cruenta guerra de entresiglos que comienza tres años después de su muerte.

Edison Neira Palacio  
Universidad de Antioquia- Colombia